

MIESIĘCZNIK
POŁOCKI.

Tom I.
Rok 1818.

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



ВЕСТНИК ПОЛОЦКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
Серия А. Гуманитарные науки

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

ВЕСНІК ПОЛАЦКАГА Дзяржаўнага ўніверсітэта
Серыя А. Гуманітарныя навукі

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

HERALD OF POLOTSK STATE UNIVERSITY
Series A. Humanity sciences

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

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

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

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

Подписано к печати 07.09.2026. Бумага офсетная 80 г/м². Формат 60×84^{1/8}. Ризография.
Усл. печ. л. 16,74. Уч.-изд. л. 20,18. Тираж экз. Заказ 376.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 821.161.1.09-1(092)

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-2-6

ПОЭТИЧЕСКИЕ ПЕРЕВОДЫ ВЛАДИМИРА СОЛОВЬЕВА:
СТРАТЕГИИ ВОПЛОЩЕНИЯ СОФИЙНОЙ ОБРАЗНОСТИ

канд. филол. наук, доц. Л.Л. АВДЕЙЧИК
(Белорусский государственный университет, Минск)
ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-0538-0575>
e-mail: mlar25@gmail.com

В статье анализируется переводческая деятельность Владимира Соловьёва (1853–1900) как значимая, но малоизученная область творческого наследия философа. На основании рассмотрения отдельных переводов определяется специфика его авторской стратегии, обусловленная стремлением передать в художественных текстах значимые сакральные смыслы, прежде всего – откровение о Софии. Особое внимание уделяется отдельным вольным переводам Платона, Г. Гейне, Хафиза, А. Мицкевича и циклу-стилизации «Хвалы и моления Пресвятой Деве» (из Петрарки) как ярким примерам софийной лирики. Делается вывод о теургическом характере переводов как части поэтического творчества Соловьёва, предопределившего новые векторы развития русской поэзии Серебряного века.

Ключевые слова: Владимир Соловьёв, поэтические переводы, переводческие стратегии, софийная образность, Вечная Женственность, теургия.

Введение. Владимир Сергеевич Соловьёв (1853–1900) хорошо известен как философ, поэт, литературный критик, публицист, религиозный и социальный деятель последней трети XIX в., однако переводческая деятельность мыслителя остается малоизученной областью его наследия до сих пор. За исключением отдельных статей сравнительно-сопоставительного характера: «В.С. Соловьёв – переводчик Данте (о двух переводах из «Vita Nuova»)» Е.А. Черкасовой (2022) [1], «Псевдо-Хафиз В.С. Соловьёва и влияние переводческой традиции Г.Ф. Даумера и А.А. Фета» А.Л. Корриторе (2024) [2], переводы Соловьёва редко попадают в фокус внимания литературоведов. Между тем переводы и стилизации Соловьёва представляют собой уникальный корпус текстов, тесно связанный с его метафизической картиной мира и являющийся своеобразным продолжением его оригинальной поэзии, о чем свидетельствует и замечание З.Г. Минц о переводческой стратегии Соловьёва: «Он переводил только то, что давало ему возможность выразить какие-то стороны собственного мирозерцания» [3, с. 47].

Целью данного исследования является изучение того, как в переводах Соловьёва воплотилась одна из центральных идей его мифопоэтической картины мира – идея Софии, Премудрости Божией, Вечной Женственности, которая являлась новаторской, вдохновляющей и продуктивной как для самого поэта-философа, так и для многих его последователей: «София у Вл. Соловьёва – это основной и центральный образ, или идея, всего его философствования. Её он мыслил как нераздельное тождество идеального и материального, как материально осуществленную идею или как идеально преображенную материю» [4, с. 188]. На примере избранных, наиболее показательных переводных произведений проследим, как софийная образность проявлялась и развивалась в поэтических переводах Соловьёва, какие приемы использовал поэт при этом и какими специфическими чертами отличался в результате его переводы. Подобного рода комплексное концептуальное исследование творчества Соловьёва проводится впервые, что обуславливает актуальность данной статьи.

Основная часть. В переводческом наследии Соловьёва можно выделить несколько основных групп текстов: переводы философских трудов античных мыслителей (Платона, Сократа), переводы прозаических произведений (самое известное из них – сказка Э. Гофмана «Золотой горшок») и внушительный корпус поэтических переводов (более 40 стихотворений), относящихся к разным эпохам и культурам. В числе привлекавших внимание Соловьёва-переводчика встречаются произведения античных, итальянских, персидских, английских, немецких, французских, польских и хорватских поэтов. Сохранились выполненные Соловьёвым стихотворные переводы Платона, Вергилия, Данте Алигьери, Ф. Петрарки, Хафиза, Г. Лонгфелло, А. Теннисона, Ф. Шиллера, Г. Гейне, П. Прерадовича, А. Мицкевича. Отдельно стоит отметить совместную с А. Фетом работу над переводом «Фауста» И. В. Гете и особый интерес Соловьёва к переводу Библии, к которому философ обратился в последние годы жизни.

Характерной особенностью соловьёвских поэтических переводов является их вольный характер. Даже при беглом сопоставлении переводов с оригинальными текстами становится очевидным, что Соловьёв не стремился к буквальной точности ни на формальном, ни на содержательном уровнях. Его переводы представляют собой скорее переложения, подражания и стилизации, подчиненные определенной авторской стратегии, которая заключается в специальном отборе текстов, позволяющих передать важнейшие для философа сакральные смыслы, один из которых – откровение о Софии. Из известных переводов Соловьёва более половины содержат софийную образность и семантику, как то: «На звезды глядишь ты...» Платона (1874), Четвертая эклога Вергилия «Поллион» (1887), «VITA NUOVA» Данте (1886), «Хвалы и моления Пресвятой Деве» («Lodi preghiere» Петрарки, 1883), цикл газелей «Из Гафиза» (1885), «Предсмертное стихотворение» Теннисона (1893), «Ночное плавание» Гейне (1874) и «Якобы из Гейне» (1889), «Сон» Мицкевича (1885).

В самом первом своем переводе 1874 года Соловьев обратился к античной традиции – к известной эпиграмме в форме элегического дистиха, приписываемой Платону¹.

Эпиграмма Платона

Ἀστέρης εἰσαθρεῖς ἀστὴρ ἑμός. Εἴθε γενοίμην
οὐρανός, ὥς πολλοῖς ὄμμασιν εἰς σὲ βλέπω [5].

Подстрочный перевод

[На] звезды [ты] глядишь, звезда моя. О если бы [я] стал
небом, чтобы многими глазами на тебя [я] смотрел².

В своем переводе Платона Соловьев не придерживается строгого формального и смыслового сходства с оригиналом. Тем не менее, выполненный в форме нерифмованного четверостишия с использованием трехстопного размера – амфибрахия, передающего певучесть и пространность античного стиха, работающего на развитие ключевого образа бескрайнего звездного неба, это стихотворение считается одним из самых удачных в русской переводческой традиции:

На звезды глядишь ты, звезда моя светлая!
О, быть бы мне небом, в широких объятиях
Держать бы тебя и очей мириадами
Тобой любоваться в безмолвном сиянии [6, с. 180].

З.Г. Минц справедливо отмечала, что данное стихотворение «становится одним из самых ярких выражений мирозерцания молодого Соловьева – устремленности к небу, к высокой, неземной любви» [3, с. 47]. А в контексте всего творчества и мировоззрения поэта-философа этот перевод воспринимается как текст, в котором уже в первоначальном виде намечается софийная линия: астральная образность, использованная для создания образа мистической возлюбленной, – один из признаков софийной символики в поэзии Соловьева.

Постепенно софийная образность в переводах Соловьева развивается и усложняется. Так, в переводе стихотворения Гейне «Ночное плавание» (1878) появляется более отчетливый, хоть не менее загадочный образ прекрасной небесной девы, страдающей и ищущей спасения, которой эквивалентны следующие черты: «стройна, недвижима, как бледная тень» [6, с. 180], «в неволе, в тяжелых цепях Красота» [6, с. 181], представшая лирическому герою «ни въявь, ни во сне» [6, с. 181] и также внезапно исчезнувшая. Мифическими софийными чертами наделяется «просветленный» Вечно-женственный образ и в переложении «Якобы из Гейне»:

Как из пены волн рожденная,
Вся красой просветлена,
Ты – невеста обрученная [6, с. 183].

При рассмотрении процесса развития софийной образности показателен и один из переводов известного персидского поэта Хафиза «Для меня вопрос мудреный...», выполненный Соловьевым, по предположению З.Г. Минц [3, с. 327], с немецкого переложения Ф. Боденштедта «Ширазский певец, песни Хафиза» (1880) [7]. Соловьев и в данном тексте не придерживается заданной в оригинале формы газели, не соблюдает строгой рифмовки, укорачивает длину строк, но сохраняет характерную строфику двустий, ритмичность, напевность, легкость восточной поэзии и образный национальный колорит:

Для меня вопрос мудреный
И труднейшая задача –
Это стан моей Зулейки,
Ибо он так дивно тонок,
Что его считать я должен
За чистейшее ничто, –
И однако ж он есть нечто:
Бытие с небытием
Здесь сливаются в единстве
Осязательно простом,
А рассудок побежденный
Умолкает со стыдом. [6, с. 190–191].

Соловьев-переводчик привносит в перевод особый игровой характер через использование приемов романтической самоиронии, что очевидно было более характерно для софийной лирики поэта-философа, нежели для поэзии Хафиза. Но смыслообразующим стержнем произведения становится все-таки его философское наполнение, благодаря актуализации софийных мотивов: любование станом восточной красавицы Зулейки перерастает в понимание, что в женской красоте осязательно «сливаются в единстве» «бытие с небытием» [6, с. 191]. Любовное признание трансформируется в мистическое откровение, где логика бессильна, «а рассудок побежденный умолкает со стыдом» [6, с. 191]. Переводной текст становится созвучным соловьевской концепции всеединства, согласно которой все противоречия снимаются в высшем синтезе мировой гармонии, центром и воплощением которой становится София, Мировая Душа,

¹ Вопрос авторства эпиграмм Платона до сих пор вызывает научные дискуссии.

² В квадратных скобках указаны личные местоимения, которые опущены в греческом тексте.

явленная в прекрасном Вечно-Женственном образе. Очевидно, что Хафиз подобного софийного смысла не вкладывал в свою любовно-эротическую поэзию, хотя в ней и присутствовали мистико-метафизические смыслы. Специфику переводных хафизовских стихотворений, которые стали органичной частью поэтического наследия Соловьева, отмечал в своем исследовании П. Дэвидсон: «В 1885 году Владимир Соловьев перевел одиннадцать любовных стихотворений Хафиза и затем включал их наряду со своими оригинальными стихами в каждое последующее издание своей поэзии. Таким образом, Хафиз стал частью софиологической традиции»³ [8, с. 113].

Показательно и обращение Соловьева к представителям других эпох и народностей, например, к творчеству польского поэта Адама Мицкевича. Особая любовь к польской культуре проявилась у Соловьева с молодости. В 1875 г. он писал другу Д.Н. Цертелеву из Варшавы: «В виде отдыха читаю по-польски Мицкевича, в которого я совершенно влюбился. Тебе непременно нужно выучиться по-польски, хотя бы для него одного, а есть и другие» [9, с. 227]. Сохранилась и запись в «Альбоме признаний» Т.Л. Сухотиной, где на вопрос о любимом поэте Соловьев отвечает: «Пушкин и Мицкевич», а любимым стихотворением называет «Пролог Конрада Валленрода» [10, с. 53].

В 1885 г. Соловьев создает стихотворение «На мотив из Мицкевича», непосредственно восходящее к сонету Мицкевича «Sen» («Сон», 1825 [11]). Сравнительно-сопоставительный анализ оригинального текста Мицкевича и соловьевского переложения выявляет глубинную трансформацию смыслов в переводном варианте. Для большей наглядности предлагаем сравнить исходный текст с подстрочником и ниже вариант его художественного перевода у Соловьева.

Adam Mickiewicz Sen

Chociaż zmuszona będziesz mnie porzucić,
Jeżeli serca nie zmienisz w kochaniu,
Rzucając nawet, nie chciej mnie zasmucić,
I rozstając się, nie mów o rozstaniu!

Przed smutnem jutrem, niech jeszcze z wieczora
Ostatnia spłynie na pieszczotach chwilka;
A kiedy przyjdzie rozstania się pora,
Wtenczas trucizny daj mi kropel kilka.

Do ust twych usta przycisnę; powieki
Zamykać nie chcę, gdy mię śmierć zamroczy;
Niechaj rozkosznie usypiam na wieki,
Całując lica, patrząc w twoje oczy.

A po dniach wielu, czy po latach wielu,
Kiedy mi każą mogiłę porzucić,
Wspomnisz o twoim sennym przyjacielu,
I zstąpisz z niebios, aby go ocucić.

Znowu mię złożysz na twem łonie białem,
Znowu mię ramię kochane otoczy;
Zbudzę się, myśląc, że chwilę drzemałem,
Całując lica, patrząc w twoje oczy [11].

Подстрочный перевод

Хотя ты должна со мною расстаться,
Если сердце твоё останется верным в любви,
Уходя, не захочешь меня огорчить,
И расставаясь, не вспомнишь о разлуке!

Предваряя печаль завтрашнего дня, этим вечером
Последние прикосновения пусть будут прекрасны;
И когда придет время расстаться,
Уж лучше дай мне пару капель яду.

Уста твои прижму к своим, и веки
Не захочу закрыть, даже если смерть настигнет меня;
Пусть я блаженно усну навеки,
Целуя лицо твоё и глядя в твои глаза.

А после многих дней или даже многих лет,
Когда велят мне покинуть могилу,
Ты вспомнишь своего уснувшего друга,
И сойдешь с небес, чтобы пробудить его.

Снова прильнешь ко мне своим белоснежным телом,
Снова руки мои обнимут тебя, любимая;
И так я проснусь с мыслью, что немного вздремнул,
Целуя лицо и глядя в твои глаза⁴.

Перевод Соловьева «На мотив из Мицкевича» представляет собой более лаконичный текст, состоящий из трех четверостиший вместо пяти, но с сохранением трехстопного размера оригинала и характерной задушевной, интимной интонации, поскольку само стихотворение построено как монолог, обращенный к возлюбленной перед неизбежным окончательным расставанием:

Пускай нам разлуку судьба присудила, –
Зачем умножать неизбежные муки?
О друг, если сердце любить не забыло,
Ты в час расставанья молчи о разлуке!

Отдать не хочу я враждующей силе
Блаженства последних крылатых мгновений,
Чтоб мог схоронить в одинокой могиле
Я память любви без тоски и сомнений.

Чтоб грезить я мог до скончания света
Про нежные ласки, про ясные очи,
Пока не сойдешь ты, в сиянье одета,
Меня пробудить от томительной ночи [6, с. 193].

³ Перевод цитаты выполнен автором статьи в рамках исследования.

⁴ Перевод стихотворения выполнен автором статьи в рамках исследования.

Стихотворение Мицкевича – это образец тонкой интимной лирики, где темы эроса и танатоса, смерти и бессмертия получают любовно-эротическую окраску. Герой желает блаженно уснуть навеки, целуя лицо возлюбленной и глядя ей в глаза, чтобы однажды проснуться (воскреснуть) в объятиях любимой. У Соловьева те же мотивы приобретают софийно-мистическое звучание: вместо конкретной возлюбленной возникает таинственный образ небесной девы, сходящей «в сиянье одетой» [6, с. 193], чтобы пробудить лирического героя «от томительной ночи» [6, с. 193]. Разлука трактуется не как земная разлука с любимой женщиной, а как метафизическое ожидание Софии. Эсхатологические мотивы получают софийное разрешение: смерть оказывается сном «до скончания века», а пробуждение (воскресение в новом мире) предполагает вечную встречу с мистической возлюбленной в конце времен.

Наиболее ярким примером переводной софийной поэзии Соловьева можно назвать стихотворный цикл «Хвалы и моления Пресвятой Деве», который традиционно помещается в разделе переводов и подражаний, хотя, в сущности, является оригинальным произведением-стилизацией. Впервые опубликованный в «Вестнике Европы» в 1886 г., цикл сопровождался авторской сноской: «В этом вольном и сокращенном переложении Петраркиных “Lodi preghiere” я сохранил необычную стихотворную форму итальянской пьесы» [6, с. 326]. В данном цикле, состоящем из семи стихотворений, Соловьев соединяет любовную лирику Петрарки, проникнутую рыцарским духом поклонения Мадонне, с традицией православного акафиста Богородице. Таким образом поэт-переводчик осуществляет сложный синтез европейской поэтической традиции и русской православной гимнографии, подчеркивая, что идея Софии не знает границ, все соединяя и примиряя в себе. И общий дух сакрализации возлюбленной через трансформацию земных чувств, характерный для поэзии Петрарки, обогащается активным использованием акафистной стилистики, где Богородица прославляется через развернутую систему сгущенной символической образности:

О всевятая, благословенная,
Лестница чудная, к небу ведущая!
С неба ко мне приклони свои очи!
Воду живую, в вечность текущую,
Ты нам дала, голубица смиренная [6, с. 188]

В другом стихотворении цикла «Хвалы и моления Пресвятой Деве» встречается следующая цепочка образов:

Лилия чистая среди наших терний,
В мрачной пучине жемчужина ясная,
В пламени злом купина не горящая,
В общем потоке ладья безопасная,
Облако светлое, мглой вечерней
Божьим избранныкам ярко блестящее,
Радуга, небо с землею мирящая,
Божьих заветов ковчег неизменный,
Манны небесной фиал драгоценный,
Высь неприступная, Бога носящая! [6, с. 189]

Образ Пречистой Девы у Соловьева приобретает черты Софии – посредницы между Богом и миром, «лестницы чудной, к небу ведущей», «радуги, небо с землею мирящей», «выси неприступной, Бога носящей» [6, с. 189]. А финальное обращение в заключительной песне цикла представляет собой не только молитву католической Мадонне или православной Матери Божией, но гимн Софии, понимаемой как воплощение космического Божественного Логоса.

Дольный наш мир осени лучезарным покровом,
Свыше ты осененная,
Вся озаренная
Светом и словом! [6, с. 189]

В некотором смысле «Хвалы и моления Пресвятой Деве» Соловьева являются настолько свободным переложением, что весь цикл можно рассматривать как оригинальный поэтический текст с максимально воплощенной софийной образностью.

Заключение. Поэтические переводы Соловьева, в отличие от философских и прозаических, не являются аутентичными строгими эквивалентами изначальных текстов. В большинстве случаев это вольные переложения и стилизации, подчиненные единой авторской стратегии – передаче сложных идей, близких самому переводчику. Это связано с тем, что переводческая практика во второй половине XIX в. только развивалась, а Соловьев не был профессиональным переводчиком, оставаясь поэтом-философом, что накладывало отпечаток на всю его деятельность.

На основании последовательного анализа переводческого наследия Соловьева, удалось установить, что в значительном корпусе текстов, которые составили переводы стихотворений Платона, Ф. Петрарки, Хафиза, Г. Гейне, А. Мицкевича и других, проявилось софийное начало. Оно воплотилось в характерной Вечно-женственной образности, которая, по концепции автора-переводчика, имела прообразы в разных культурах (античной, персидской, церковнославянской, итальянской, немецкой, польской и т.д.) и потому получила универсальное звучание.

В 1911 г. в статье «О значении Вл. Соловьева в судьбах нашего религиозного сознания» Вячеслав Иванов справедливо отметил: «Значение Соловьева как поэта определяется по плодам его поэтического творчества: он начал своею поэзией целое направление, быть может, эпоху поэзии. Когда призвана Вечная Женственность, тогда певцы начинают петь. <...> Кроме того, Вл. Соловьев нашел, как учитель, слова, раскрывшие глаза поэту и художнику на его истинное и высочайшее назначение: Соловьев определил истинное искусство как служение теургическое» [12, с. 354]. Это утверждение релевантно и по отношению к переводным текстам философа, которые стали не только филологической практикой, но и «теургическим служением», то есть творчеством, преображающим действительность через воплощение в нем особых сакральных смыслов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Черкасова Е.А. В.С. Соловьев – переводчик Данте (о двух переводах из «Vita Nuova») // Соловьёвские исследования. 2022. – Вып. 1(73). – С. 40–54.
2. Корриторе А.Л. «Псевдо-Хафиз В.С. Соловьева и влияние переводческой традиции Г.Ф. Даумера и А.А. Фета» // Соловьёвские исследования. 2024. – Вып. 1(81). – С. 36–51.
3. Минц З.Г. Владимир Соловьев – поэт // В. Соловьев. Стихотворения и шуточные пьесы / вступ. ст., сост. и прим. З.Г. Минц. – Л.: Сов. писатель, 1974. – С. 5–56.
4. Лосев А.Ф. Вл. Соловьев и его время. – М.: Прогресс, 1990. – 720 с.
5. Anthologia Graeca. Epigram 7.669. – URL: <https://anthologiagraeca.org/passages/urn:cts:greekLit:tlg7000.tlg001.ag:7.669> (дата обращения: 20.05.2026).
6. Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы / вступ. ст., сост. и примеч. З.Г. Минц. – Л.: Сов. писатель, 1974. – 352 с.
7. Der Sänger von Schiras. Hafisische Lieder / Verdeutscht durch Friedrich Bodenstedt. – Berlin: Hofmann, 1877. – 211 s.
8. Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante. Cambridge: Cambridge U.P., 1989. – 319 p.
9. Письма Владимира Сергеевича Соловьева: В 4 т. / Под ред. Э.Л. Радлова. – СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза», 1908–1923. – Т. 2. – 1909. – 368 с.
10. Из «Альбома признаний» Т.Л. Сухотиной // Вл. Соловьев: pro et contra: в 2 т. – СПб.: РХГИ, 2000. – Т. 1. – С. 52–54.
11. Adam Mickiewicz. Sen. – URL: <https://wolnelektury.pl/media/book/txt/mickiewicz-sen.txt> (дата обращения: 20.05.2026).
12. Иванов В.И. О значении Вл. Соловьева в судьбах нашего религиозного сознания // Книга о Владимире Соловьеве. – М.: Сов. писатель, 1991. – С. 344–354.

Поступила 06.06.2026

VLADIMIR SOLOVYOV'S POETIC TRANSLATIONS: STRATEGIES FOR EMBODIMENT OF SOPHIAN IMAGERY

L. AVDEICHIK
(Belarusian State University, Minsk)

This article analyzes the translation work of Vladimir Solovyov (1853–1900) as a significant, but understudied area of the thinker's creative legacy. Based on the review of individual translations, it identifies the specifics of his authorial strategy, driven by his desire to convey significant sacred meanings in literary texts, primarily the revelation of Sophia. Particular attention is given to individual free translations from Plato, G. Heine, Hafiz, A. Mickiewicz, and the stylized cycle "Praises and Supplications to the Blessed Virgin" (Petrarch) as striking examples of Sophian lyricism. It concludes the theurgic nature of these translations as a part of Solovyov's entire poetic work which predetermined new vectors for the development of Russian poetry during the Silver Age.

Keywords: Vladimir Solovyov, poetic translations, translation strategies, Sophian imagery, Eternal Femininity, theurgy.

УДК 821.11-312.6+82.09(410)"19"(045)

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-7-11

ПРОБЛЕМАТИКА ИДЕНТИЧНОСТИ В РОМАНАХ Д. РИЧАРДСОН
«ОСТРОВЕРХИЕ КРЫШИ» И «ЗАВОДЬ»

О.Г. ГИЛЕП

(Белорусский государственный университет иностранных языков, Минск)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-1927-7969>

В статье исследуется проблема поиска идентичности в произведениях известной британской романистки первой половины XX в. Д. Ричардсон в контексте литературы британского модернизма и с учетом художественных установок писательницы. В результате анализа ряда романов Д. Ричардсон из цикла «Паломничество» сделан вывод, что для её произведений мотив поиска личностью собственного «я» становится центральным.

Ключевые слова: идентичность, модернизм, Д. Ричардсон, литература Великобритании, автобиографизм.

Введение. Начало XX в. знаменует собой важный момент в истории английского романа, так как его статус и будущее становятся постоянной темой литературных дебатов. Поколение писателей, родившихся в последние десятилетия викторианской эпохи, стало свидетелем научной революции, технологического прогресса, а также разрушительного эффекта Первой мировой войны. Именно им существование традиционных форм литературного творчества казалось неуместным и неспособным отразить современный («modern») мир. В результате поиска новых литературных форм появляется модернистский роман, в котором авторы выводят на первый план проблемы психологического плана, проблематику идентичности. Как отмечает российский литературовед Н.В. Морженкова, в литературе начала XX в. чрезвычайно актуальным становится мотив утраты идентичности и поисков человеком самого себя, что связывается со значительным влиянием психологических, философских и социологических концепций идентичности У. Джеймса, З. Фрейда, К. Юнга, Э. Фромма, Дж. Г. Мида. По мнению Н.В. Морженковой, начав трансформироваться в эпоху романтизма, «традиционные представления о человеческой идентичности продолжают дестабилизироваться в эпоху модернизма» [1, с. 63]. Особую значимость проблематика самопознания и поиска идентичности обретает в произведениях 1920-х гг., написанных женщинами, что отметила, в частности, одна из основоположниц англо-американской феминистской критики Э. Шоуолтер, приведя в качестве примера таких писательниц начала XX в., как Д. Ричардсон, В. Вулф, Г. Стайн и М. Синклер [2, р. 33].

Основная часть. Дороти Ричардсон (1873–1957) – автор цикла романов «Паломничество» («Pilgrimage», 1915–1938) и сборника рассказов «Journey to Paradise» (1989). Произведения писательницы носят автобиографический характер, так как в них она художественно переосмысливает собственный жизненный опыт, рассказывая о несбывшихся перспективах, травмах, депрессии, тяжелой работе и стремлении к творчеству и поиску собственного «я», характеризовавших её жизнь. Американский литературовед и автор одной из биографий Д. Ричардсон Г. Гилкин при сопоставлении сюжетов цикла «Паломничество» и фактов из биографии автора приходит к выводу, что писательница «не только раскрыла себя в лице своей героини, но и изобразила других людей, а также воспроизвела мир своей юности с фотографической четкостью и точностью»¹.

Стоит отметить, что цикл «Паломничество» часто оценивался литературоведами критически, а место самой Д. Ричардсон в истории британской литературы XX века долгое время подвергалось сомнению. Так, американский литературовед Дж. Матц отмечает, что во многих аспектах цикл романов «Паломничество» сложно в полной мере назвать модернистским, так как в них фигурируют «корсеты, старомодность и пасторальные места»². Г. Фромм также полагает, что Д. Ричардсон «застряла между викторианством и современностью»³. Отмечает вариативность оценок творчества писательницы и российский литературовед А.А. Колотов. Признавая, что «своим творчеством Д. Ричардсон, бесспорно, заслужила себе место в истории английской литературы», литературовед задается вопросом: «где это место: в специальном многостраничном разделе, посвященном её творчеству, или же в скупых строках примечаний, набранных мелким шрифтом» [6, с. 76].

Несмотря на то, что Д. Ричардсон все еще остается «на задворках модернизма» [7, р. 175], нельзя игнорировать тот факт, что писательница совершила попытку пересмотреть изображение человеческого сознания с женской точки зрения, тем самым бросив вызов стереотипам, которые преобладали в традиционной, преимущественно мужской, литературе предыдущего века. В. Вулф, современница Д. Ричардсон, отмечала гендерные особенности романов писательниц и приписывала Д. Ричардсон создание особого типа психологизма, связанного с изображением женского сознания: «Это женское письмо, но лишь в том смысле, что оно используется, чтобы описать женское сознание писательницей, которая не превозносит и не страшится того, что может обнаружить в психологии своего пола»⁴. Американская поэтесса Рейчел Блау ДюПлесси также выделяет поиск женщиной

¹ «...she not only revealed herself in the person of her heroine but portrayed other people as well, and reproduced with the sharpness and accuracy of a photograph the historical world of her youth» [3, p. 587]. Здесь и далее – перевод автора статьи.

² «corsets and quaintness and pastoral places» [4, p. 11].

³ «caught in between two worlds (the Victorian and the modern)» [5, p. 338].

⁴ «It is a woman's sentence, but only in the sense that it is used to describe a woman's mind by a writer who is neither proud nor afraid of anything that she may discover in the psychology of her sex» [8, p. 229].

своего «я» как одну из отличительных особенностей цикла «Паломничество» и пишет о «подрыве» писательницей традиционного «романтического» представления о женских образах в литературе⁵. Так, в цикле «Паломничество» каждый из романтических опытов главной героини – с Михаилом Шатовым, русским студентом, за которого она собирается выйти замуж, а также с Хипо Уилсоном, известным писателем и мужем её подруги детства, с которым у героини завязывается роман, – заканчивается неудачей, во многом из-за решимости Мириам оставаться свободной от привязанностей, которые лишают её интеллектуальной жизни. Отказывается героиня и от дружбы с Амабель, красивой и свободолюбивой студентки-суфражистки. Сталкиваясь с обществом, где женские роли все еще сформированы согласно идеалам викторианской эпохи, Мириам неоднократно обнаруживает несоответствия между ожиданиями общества и собственными устремлениями.

Литературоведами и критиками также была отмечен и избранный Д. Ричардсон способ повествования. Для передачи подлинно женского видения Д. Ричардсон использовала субъективную технику «потока сознания», «пропуская» аспекты реального мира через восприятие главной героини. Не случайно М. Синклер, современница Д. Ричардсон, в своей рецензии, написанной для журнала «The Egoist» в 1918 г., выразила восхищение не столько сюжетами романов цикла, сколько техникой «потока сознания» в них: «В этом цикле нет ни драмы, ни сюжета, ни определенного места действия. Ничего не происходит. Это просто жизнь, которая продолжается и продолжается»⁶. При этом сама Д. Ричардсон не согласилась с использованием термина «поток сознания», назвав его «неудачно выбранной метафорой»⁷. Писательница сравнивала избранную ею форму повествования с чем-то большим, нежели просто «поток»: «Это не поток, это водоем, это море, это океан»⁸ [12, p. 29]. Действительно, автор отказывается в своих романах от линейной передачи течения времени и объективной репрезентации пространства в пользу субъективного восприятия реальности: сознание Мириам Хендерсон свободно перемещается между прошлым и настоящим, воспоминаниями и теперешним опытом, которые, зачастую, переплетаются, погружая читателя в «океан жизни» главной героини. М. Э. Гиллис в книге «Анри Бергсон и британский модернизм» описывает повествование от лица Мириам как «разрозненный набор воспоминаний без определенного порядка и цели»⁹, в которых заметны попытки её самоидентификации.

Обращаясь в этом контексте собственно к названию цикла, нужно отметить, что особенный интерес представляет заложенный в нем аспект семантики поиска, движения. Важным элементом паломничества, помимо прочего, является преодоление трудностей пути. «Паломничество» Мириам Хендерсон началось с вынужденной необходимости покинуть родительский дом в возрасте семнадцати лет и поехать в Германию работать школьной учительницей. В дальнейших романах цикла «паломничество» главной героини преимущественно ограничивается географией Лондона, за исключением посещения Бернского Оберланда в Швейцарии и фермы «Димпл Хилл» семьи квакеров Роскорлас в Восточном Суссексе. В Лондоне Мириам погружается в шумную городскую жизнь, посещает различные лекции и встречи, знакомится с людьми, принадлежавшими разным классам, религиям и национальностям. Интеллектуальная атмосфера Лондона конца XIX – начала XX в. создает идеальные условия для развития её женского самосознания и личностного роста, которые сопровождаются постоянным поиском собственного «я».

В качестве примера можно обратиться к первому роману «Острове́рхие кры́ши» («Pointed roofs», 1915), который начинается с описания вечера накануне отъезда Мириам за границу. Главную героиню охватывают смешанные чувства. Мириам предстает покинуть идиллию родного дома, где царят гармония и интеллект. Автором создаются образы сестер Мириам, которые соответствуют викторианскому представлению о женщинах: они умны, вместе с тем женственны и практичны. Однако Мириам другая, и в диалоге со своими сестрами об их будущем замужестве и материнстве она говорит: «Разве это не ужасно – для всех нас»¹⁰, чувствуя скорее облегчение от скорого отъезда. Тревога Мириам по поводу своего будущего связана также с фигурой её отца, не справляющегося с традиционной ролью мужчины как основного добытчика: «Я не стану пересказывать, что он говорил и как объяснял трудности, возникшие с тем, чтобы собрать нужную сумму для покупки необходимых мне вещей»¹¹. Именно затруднительное финансовое положение семьи Хендерсон вынуждает Мириам отправиться на заработки. Образ отца особенно важен, так как он заставляет главную героиню задуматься о проблеме личностного самоопределения. Наблюдая за отцом, Мириам подмечает, что тот будто «играет роль английского джентльмена»¹². Мистер Хендерсон выбирает роль не только для себя, но и для Мириам – он стыдится своей финансовой ситуации, и ему удобнее представлять свою дочь как «...ученицу, которая отправляется в Германию, чтобы закончить школу»¹³. На данном этапе Мириам соглашается с выбранной для неё отцом ролью и подчиняется ему.

⁵ «The text protests continually against the master plot of romance» [9, p. 143].

⁶ «In this series there is no drama, no situation, no set scene. Nothing happens. It is just life going on and on. It is Miriam Henderson's stream of consciousness going on and on» [10, p. 58].

⁷ «ill-chosen metaphor» [11, p. 433].

⁸ «It's not a stream, it's a pool, a sea, an ocean» [12, p. 29].

⁹ «collection of internal moments, progressing in no particular order toward no determined goal» [13, p. 158].

¹⁰ «Isn't it ghastly – for all of us» [14, p. 7].

¹¹ «I won't tell you the things he said, how he put it about the difficulty of getting the money for my things» [14, p. 15].

¹² «He was playing the role of the English gentleman» [14, p. 29].

¹³ «...taken as a pupil to a finishing school in Germany» [14, p. 29].

В Германии Мириам обретает независимость, что позволяет ей отдалиться от отцовского влияния и начать поиски своего «я». Казалось бы, став учительницей, Мириам получает возможность примерить на себя новую роль, созвучную представлениям викторианской эпохи о предназначении женщин воспитывать и обучать. Однако, оказавшись в школе на Вальдштрассе, Мириам не чувствует своей принадлежности к ней, не разделяет ценностей немецкой культуры и приходит к выводу, что в данном месте девочкам не дают необходимые знания для их интеллектуального развития, а превращают в послушных домохозяек. Мириам понимает, что ей не удастся играть роль «английской гувернантки»: «Видите ли, проблема была в том <...>, что, когда фройляйн говорила мне о манерах, она хотела, чтобы я просто притворялась»¹⁴.

Примечательно, что в Германии начинается и религиозный поиск главной героини. Мириам вместе со школьницами посещает несколько церквей: англиканскую, лютеранскую и католическую. Англиканская церковь закрепляет в сознании Мириам уже сложившееся ранее впечатление о ней. Мириам кажется, что она уже знает всех прихожан, знает, что они принимают поход в церковь как должное, что, даже прослушав проповедь, у них не возникнет желания задать вопросы или обсудить услышанное. Все это вызывает у Мириам сопротивление, делает посещение церкви невыносимым. Она пытается не слушать проповедника, но его голос, «не убежденный и не убеждающий»¹⁵, не дает ей сосредоточиться. Только пение гимна вызывает у Мириам положительные эмоции, однако они быстро исчезают, так как она отвлекается на малышку Эмму Бергманн, которая тихо смеется, и Мириам вспоминает, как она тоже смеялась со своей сестрой в церкви тогда, в Англии. Посещение католической церкви впервые в её жизни вызывает у Мириам интерес: она вдыхает запах благовоний, рассматривает картины на стенах, алтари с подношениями. Мириам отмечает, что окна «матовые», потолок «низкий», стена «штукатуренная», а комната, в которую они вошли, совершенно пуста, если не считать небольшого шкафа, где хранятся церковные реликвии и предметы культа. Однако, когда священник достает крест, инкрустированный драгоценностями, Мириам теряет интерес и уходит подальше, ожидая скорейшего окончания службы. Данный эпизод может свидетельствовать о том, что посещение католической церкви никак не влияет на идентичность героини. Совсем по-другому Мириам чувствует себя в лютеранской церкви. Так, её восхищает мужество Мартина Лютера, который не побоялся выступить против Римско-католической церкви. Героиню привлекает идея независимости, автономности, меньшей подчиненности лютеранской церкви, непринужденная атмосфера во время службы: «Все в церкви сидели и пели гимн. Какие замечательные люди... Как будто они собрались на чаепитие...»¹⁶. Однако героиней не создается идеализированная картина лютеранской церкви, и она не может в полной мере прочувствовать принадлежность к её прихожанам. Понаблюдав за ними, Мириам описывает их следующим образом: «отряд, маленькая армия»¹⁷. Таким образом, автор акцентирует кризис идентичности героини и показывает поиск своего «я», в том числе в аспекте религиозного сознания.

Столкнувшись с культурой чужой страны, Мириам начинает лучше осознавать и свою национальную принадлежность. С самого начала пребывания в школе на Вальдштрассе она проводит параллели между двумя нациями. Так, услышав игру немецкой школьницы на пианино, героиня сравнивает её с тем, что она слышала в Англии: «Её игра на старом пианино подготовила Мириам к тому, чтобы ощутить разницу между исполнением этих немецких девушек и почти всем, что она слышала ранее»¹⁸. Проработав в школе некоторое время, Мириам лишается многих иллюзий. Сравнивая англичан и немцев, она подмечает, что те так же неискренне улыбаются и смеются. Постоянно проводя параллели между внешним видом, образом мыслей, бытом, традициями англичан и немцев, Мириам приходит к поэтапному осознанию и принятию своей «английскости». Она понимает, что Германия – это не то место, где она сможет сформироваться как личность: «У меня не немецкое выражения лица, и я не улыбаюсь, как немка <...> Это место не для меня»¹⁹. Традиционным способом женской самореализации был бы удачный брак с немцем, который, однако, не соотносится с жизненными приоритетами героини. Мириам убеждена, что ей придется «притворяться», чтобы вписаться в немецкое общество: «Эта мысль вызывала у нее легкое чувство вины. Это было бы обманом...»²⁰. Она принимает решение не тратить свою жизнь на притворство и возвращается в Англию.

Во втором романе цикла под названием «Заводь» («Backwater», 1918) понимание собственной идентичности Мириам становится более ясным. Покинув удушающую обстановку Германии, Мириам возвращается в Англию, где она устраивается на работу в школу на севере Лондона. Ранее Мириам отвергала для себя роль учительницы (в романе «Острокрышье»), и в романе «Заводь» она также поначалу относится к этому скептически: «Ей не хватало сил, чтобы одновременно зарабатывать на жизнь и получать педагогическое образование»²¹. Однако героиня приходит к пониманию, что это может стать для нее источником заработка и способом интеграции в общество, и эта мысль дает освобождающее чувство: «‘Я жива’... Словно что-то ударило её, пронзило её неосознанное тело, унесло его, оставив её там, беззвучно кричащую. Я жива...»²². Таким образом, автор выводит на первый план в повествовании социальный аспект идентичности героини.

¹⁴ «You see the trouble was, <...> Fräulein talked to me about manner, she simply wanted me to grimace, simply [14, p. 255].

¹⁵ «unconvinced and unconvincing» [14, p. 95].

¹⁶ «The whole church was sitting down, singing a hymn. What wonderful people... Like a sort of tea-party...» [14, p. 102].

¹⁷ «a troop, a little army» [14, p. 103].

¹⁸ «Her playing, on the old piano, had prepared Miriam for the difference between the performance of these German girls and nearly all the piano-playing she had heard» [14, p. 36].

¹⁹ «I haven't got a German expression and I don't smile like a German <...> This is no place for me» [14, p. 227].

²⁰ «There was a little sting of guilt in the thought. It would be practising deception...» [14, p. 105].

²¹ «She was not strong enough to earn a living and qualify as a teacher at the same time» [15, p. 109].

²² «‘I'm alive’... It was as if something had struck her, struck through her impalpable body, sweeping it away, leaving her there shouting silently without it. I'm alive...» [15, p. 110].

Понимание Мириам своей принадлежности чему-то большему происходит и благодаря чтению книг и журналов, взятых в школьной библиотеке. Так, одна из коллег Мириам упоминает о газете «Стандарт», которая может быть полезна, так как в ней говорится про образование. Мириам берет её с некоторым страхом, так как никогда до этого не держала газету в руках – во многом из-за отца, который всегда говорил, что женщины слишком доверчивы и верят всему, что появляется в печати. Чувствуя влияние отца, Мириам сначала откладывает газету и возвращается к привычным ей книгам, однако позже все же читает одну из статей и испытывает момент эпифании: «Пока она читала, в комнате все замерло. Воспоминания о разговорах и звоне приборов за обеденным столом угасли, и вскоре она перестала слышать даже тиканье часов. Наконец она подняла голову. Неудивительно, что люди читают газеты. Можно было узнать о том, что происходит в стране, и даже о том, что правительство делает в данный момент. Конечно, поэтому мужчины и знали, казалось, так много – они читали газеты и обсуждали то, что в них написано... Но любой мог, если бы захотел, знать столько же, сколько и мужчины, сидящие в креслах, прочитав все то, что пишут обо всем и для всех»²³. Прочтение газеты является ключевым моментом в развитии самосознания Мириам и навсегда меняет отношение героини к чтению. Она освобождается от оков санкционированного («sanctioned») патриархального чтения и испытывает чувство свободы: «В комнате все изменилось до неузнаваемости. В безмолвии плетеных стульев почти не ощущалось боли. В мире действительно были люди, которые делали его лучше. Наконец-то. Возможно, это и была счастливая судьба – быть учителем в школе Банбери-Парк и читать газеты»²⁴. Показывая быстро сменяющиеся впечатления главной героини, автор изображает её не как жертву обстоятельств, а наделяет субъектностью.

Через чтение продолжается и религиозный поиск. Мы видим, как героиня, всегда державшая свои религиозные сомнения в себе, впервые смело заговорит о них. Она рассказывает о своих смятениях мисс Хэдди, директору школы Вордсворта. Та знакомит её с книгой под названием «Preparation for Holy Communion», к прочтению которой Мириам подходит с должной серьезностью. Её интерес к религии в определенной степени возрождается, и она планирует строго следовать рекомендациям для тех, кто готовится к таинству причастия: «Можно отводить какое-то время на подготовку каждый вечер, <...> а в субботу вечером – намного больше»²⁵. Именно с отсутствием должной подготовки героиня связывает свои прошлые неудачные попытки принять религию, и автор передает её мысли в этот момент в виде «потока сознания»: «Тогда это ужасное чувство на ранней службе, неловкое стояние на коленях у скамьи, слишком поздно, чтобы начать становиться хорошей, изнуряющие моменты у ограды алтаря – свет, падающий с вызовом на латунные прутья, кольцо священника и золотое покрытие внутри чаши, необычное жжение от вина в горле – разочарование и угрюмое возвращение домой; все эти непонятные неудачи были из-за недостаточной подготовки»²⁶. В целом описание автором прочтения героиней религиозного трактата схоже с описанием прочтения газетной статьи. Она впервые сталкивается с книгой на тему религии, изданной при жизни автора. Мириам это кажется интересным, так как автор, скорее всего, знает о тех, кто сомневается, и не будет считать их «неверными» («infidels»). Читая про освобождение от грехов, девушка направляется к умывальнику с целью буквального очищения. Такая интенсивная и слегка комичная религиозная фаза длится недолго, и, скорее всего, сигнализирует не столько о духовном росте героини, сколько о стремлении к самопознанию и «проживанию» тех знаний, которые Мириам получает в процессе чтения.

Финальная часть романа «Заводь» посвящена открытию романтической литературы. Героиня зачитывается любовными романами, и её увлечение перерастает в одержимость; Мириам не спит, ей кажется, что жизнь вот-вот превратится в сюжеты книг: «...казалось вполне возможным, что жизнь внезапно превратиться в то, что описывал автор. Откуда ни возьмись должен был появиться человек, который полюбит тебя...»²⁷. Однако Мириам постепенно понимает, что сюжеты романов Розы Кэри не соответствуют меняющимся представлениям о женщинах и мужчинах, и домашняя жизнь – «Тихий дом и камин, серьезность, ответственность, муж с седеющими волосами, его знакомый профиль, когда он читает, и они оба на пути к Господу»²⁸ – не для нее. Лучше «быть одной и страдать, мучиться здесь, в школе, но быть живой...»²⁹. Героиня переходит к романам Маргарет Вулф Хангерфорд, однако ей кажется, что события, описанные в них, могут происходить или с богатыми, или с красивыми женщинами, а сама Мириам не относит себя ни к одной из данных категорий. Завершает свою читательскую «одиссею» Мириам романами Уиды. Процесс чтения ее произведений героиня сравнивает с чем-то

²³ «As she read the room grew still. The memory of the talking and clinking supper-table faded, and presently even the ticking of the clock was no longer there. She raised her head at last. No wonder people read newspapers. You could read about what was going on in the country, actually what the government was doing at the very moment. Of course, men seemed to know such a lot because they read the newspapers and talked about what was in them. But anybody could know as much as the men sitting in the arm-chairs if they chose; read all about everything, written down for everybody to see» [15, p. 107].

²⁴ «The room was quite changed. There was hardly any pain in the silent cane-seated chairs. There were really people making the world better. Now. At last. Perhaps it was rather a happy fate to be a teacher in the Banbury Park school and read newspapers» [15, p. 108].

²⁵ «A certain time for preparation could be taken every night, <...> and a specially long time on Saturday night» [15, p. 141].

²⁶ «Then that dreadful feeling at early service, kneeling like a lump in the pew, too late to begin to be good, the exhausted moments by the altar rail – the challenging light on the shining brass rod, on the priest's ring and the golden lining of the cup, the curious bite of the wine in the throat – the sullen disappointed home-coming; all the strange failure was due to lack of preparation» [15, p. 141].

²⁷ «...it had seem quite possible that life might suddenly develop into the thing the writer described. From somewhere would come an adoring man...» [15, p. 180].

²⁸ «The quiet house and fireside, gravity, responsibility, a greying husband, his reading profile always dear, both of them going on towards heaven» [15, p. 180].

²⁹ «Far better to be alone and suffering and miserable here in the school, alive...» [15, p. 180].

религиозным: «Она перестала читать Библию и молиться. Уида, Уида...»³⁰, что символизирует точку невозврата для Мириам, ведь именно после прочтения произведений Уиды она выбирает для себя новый путь, в частности, путь познания своей женской идентичности, существующей вне норм, навязанных ей отцом или обществом: «Я хочу то, что считается плохим, очень плохим. ... Неважно, Италия, небо, яркие, жаркие пейзажи, что-то происходит. Мне все равно, что думают или говорят люди. Я старше всех в этом доме. Я – это я»³¹.

Заключение. Подводя итог, можно сказать, что поиск идентичности главной героиней в романах «Островерхия крыши» и «Заводь» происходит через познание себя путем погружения в иную культуру, становление в профессии учителя и чтение. Раскрывая в своих произведениях проблематику идентичности в контексте меняющейся реальности, писательница прибегает к новаторским формам и методам, способным отобразить внутреннюю сущность человека и работу сознания. Так, в проанализированных романах цикла «Паломничество» можно выделить использование техники «потока сознания», которая играет особую роль в раскрытии личности героини без вмешательства авторского голоса, то есть он несет в себе характерологическую функцию. Кроме того, автор фокусирует внимание читателя на внезапных переменах во внутреннем состоянии героини, её моментах эпифании, которые часто наступают, когда сознание Мириам вырывается за удручающие рамки викторианских ожиданий и норм. В эти мгновения девушка осознает собственное «я» как нечто отдельное от сковывающих представлений о браке, работе, навязанных традиционной культурой. Характеризуется поиск идентичности главной героини и фрагментарностью: отказываясь от традиционного построения сюжета, Д. Ричардсон погружает читателя в сознание молодой женщины, родившейся на рубеже веков и стремящейся освободиться от ограничений викторианской Англии, но еще не готовой к изменениям двадцатого века. В силу недостаточной храбрости, предвзятости, эмоциональности, Мириам Хендерсон не может полностью понять себя. Поиск героиней собственной идентичности продолжается, и такая принципиальная незавершенность данного процесса и своего места в мире является одной из отличительных черт романов «Островерхия крыши» и «Заводь», а мотив поиска остается одной из центральных тем последующих романов цикла «Паломничество».

ЛИТЕРАТУРА

1. Морженкова Н.В. Проблема идентичности в романе Г. Стайн «Ида» // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. Филология. – 2011. – Т. 1, № 2. – С. 63–69.
2. Showalter E. A Literature of Their Own: British women novelists from Brontë to Lessing. – Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1977. – 378 p.
3. Glikin G. Dorothy Richardson: The Personal 'Pilgrimage' // PMLA. – 1963. – Vol. 78, iss. 5. – P. 586–600.
4. Matz J. Dorothy Richardson's Singular Modernity // Pilgrimages: The Journal of Dorothy Richardson Studies. – 2008. – Vol. 1, № 1. – P. 8–26.
5. Fromm G. G. Dorothy Richardson: A Biography [1977]. – Athens: The University of Georgia Press, 1994. – 451 p.
6. Колотов А.А. Ангел-хранитель Мириам Хендерсон: «поток сознания» и повествовательная точка зрения в романе Дороти Ричардсон «Островерхия крыши» // Филологический сборник: Литературы Западной Европы – От эпохи Возрождения к XXI веку: Межвуз. сб. науч. тр. – Красноярск: РИО КГПУ, 2002. – С. 76–92.
7. Finn H. REVIEWS: At the Margins of Modernism // Women: A Cultural Review. – 2000. – Vol. 11, iss. 1-2. – P. 175–178.
8. Woolf V. Romance and the Heart // The Nation and The Athenaeum, Literary Supplement. – 1923. – Vol. 33, № 7. – P. 229.
9. DuPlessis, R. B. Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-century Women Writers. – USA: Indiana University Press, 1985. – 253 p.
10. Sinclair M. The Novels of Dorothy Richardson // The Egoist. – 1928. – Vol. 5. – P. 57–59.
11. Richardson D. Novels // The Gender of Modernism / Ed. B. K. Scott. – Bloomington: Indiana UP, 1990. – P. 432–435.
12. Brome V. A Last Meeting with Dorothy Richardson // London Magazine. – 1959. – Vol. 6. – P. 26–32.
13. Gillies M. A. Henri Bergson and British Modernism. – London: McGill-Queen's University Press, 1996. – 224 p.
14. Richardson D. Pointed Roofs. – New York: Knopf, 1919. – 286 p.
15. Richardson D. Backwater. – UK: Duckworth & Company, 1916. – 286 p.

Поступила 17.03.2026

THE PROBLEM OF IDENTITY IN D. RICHARDSON'S NOVELS «POINTED ROOFS» AND «BACKWATER»

V. HILEP

(Belarusian State University of Foreign Languages, Minsk)

This article examines the theme of the search for identity in the works of Dorothy Richardson – a prominent British novelist of the first half of the 20th century – within the context of British modernist literature and with regard to the author's artistic principles. An analysis of several novels from Richardson's «Pilgrimage» cycle leads to the conclusion that the motif of the individual's search for the self is central to her work.

Keywords: identity, modernism, D. Richardson, British literature, autobiography fiction.

³⁰ «She ceased to read her Bible and to pray. Ouida, Ouida...» [15, p. 184].

³¹ «I want bad things – strong bad things. ... It doesn't matter, Italy, the sky, bright hot landscapes, things happening. I don't care what people think or say. I am older than anyone here in the house. I am myself» [15, p. 184].

УДК 821.112.2

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-12-15

**ПАРАДИГМА ВИНЫ И ПАМЯТИ В РОМАНАХ Б. ШЛИНКА
В КОНТЕКСТЕ МЕТОДОЛОГИИ А.А. ГУГНИНА**

канд. филол. наук, доц. Т.М. ГОРДЕЁНОК

(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)

В статье исследуется эволюция парадигмы вины и памяти в современной немецкой литературе на примере романов Б. Шлинка «Чтец», «Ольга», «Внучка». Анализ материала осуществляется через призму историко-контекстуального метода литературоведа А.А. Гугнина. Особое внимание уделяется поэтике сквозных мотивов в романах. Автор статьи доказывает, что центральным элементом диалога поколений с травматическим прошлым становятся женские образы. Через расшифровку вещественных свидетельств памяти и преодоление коммуникативных сбоев в прозе Б. Шлинка выстраивается модель интеграции исторического опыта, преодоления вины и защиты гуманистических идеалов в современном обществе.

Ключевые слова: историко-контекстуальный метод, немецкая литература, Б. Шлинка, парадигма вины и памяти, сквозные мотивы, женские образы.

Введение. В современном обществе осмысление национальной травмы требует обращения к парадигме вины и памяти. Вопрос о деструктивных проявлениях прошлого в настоящем – от кризиса идентичности до всплесков радикальных настроений – остается одной из центральных дискуссионных проблем гуманитарного знания. В данном контексте художественная литература становится универсальным инструментом, который фиксирует исторические факты, показывает прожитый опыт, позволяет рефлексировать и превратить замалчиваемое прошлое в тему для открытого обсуждения.

В предлагаемом исследовании парадигма вины и памяти анализируется на примере трех романов – «Чтец», «Ольга», «Внучка» – немецкого писателя Бернхарда Шлинка (Bernhard Schlink, 1944) и рассматривается через призму историко-контекстуального метода А.А. Гугнина (1941–2021), который всегда стремился смотреть на художественный текст не как на пассивное отражение реальности, а как на инструмент познания мира и механизм моделирования будущего.

Основная часть. Историко-контекстуальный метод А.А. Гугнина в анализе художественного текста. Наиболее значимым положением методологии А.А. Гугнина является текстоцентризм, о котором ученый пишет в статье «Введение в анализ поэтического текста». Он видит в художественном произведении «первоэлемент литературы», «единый стягивающий текст» [1, с. 23], без которого не было бы ни самой литературы, ни литературных направлений, ни литературоведения как науки. Говоря о художественном тексте как о самодостаточной Вселенной, несущей в себе все ключи к пониманию, А.А. Гугнин выдвигает в качестве базового (основного) уровня анализ поэтического текста анализ текста как такового.

Вместе с тем не стоит забывать, что интерпретация художественного произведения невозможна без понимания его диалогической природы. Эту мысль ученый постулирует вслед за М.М. Бахтиным, который воплотил ее в статье «К методологии гуманитарных наук»: «Текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад, и вперед, приобщающий данный текст к диалогу» [2, с. 384]. В этой связи необходимо подчеркнуть недопустимость методологической редукции и слишком буквальной трактовки эмпирической достоверности анализа текста на первом уровне. При таком понимании иерархия уровней анализа от первого до последующих воспринимается как линейная механическая последовательность, где переход на новую ступень возможен лишь после полной исчерпанности предыдущей. Подобный дискретный подход вступает в противоречие с самой сутью историко-контекстуального метода. На самом деле границы между уровнями проницаемы. Например, выбор определенной жанровой формы или типа повествования является не просто техническим решением, а диалогом автора произведения с литературной традицией. Внеконтекстное изучение произведения неизбежно сужает его смысл до более простого уровня и может увести от глубокого понимания авторского замысла. И наоборот, изучение творчества писателя без погружения в повествовательную ткань неизбежно приводит к поверхностным, декларативным выводам. Таким образом, истинное понимание художественного текста требует не механического движения по уровням, а одновременного видения текста в многоярусном скоплении смыслов, где каждый элемент произведения содержит энергию контекстов, в которых оно рождено и продолжает функционировать.

В монографии о серболоужицкой литературе [3] А.А. Гугнин дополняет историко-контекстуальный метод геопоэтикой (термин наш. – Т.Г.), утверждая, что литература должна изучаться как живой, меняющийся организм, неразрывно связанный с конкретным ландшафтом и исторической территорией. В этой связи нельзя обойти вниманием и идею В.И. Вернадского о ноосфере как высшей стадии развития биосферы [4]. Эта идея была очень близка А.А. Гугнину, так как он видел в литературе важнейший ноосферический орган, который дает человечеству не только инструменты познания мира и передачи опыта через поколения, но и ведет к порождению новых смыслов и моделированию будущего.

Специфика авторского взгляда Б. Шлинка в свете историко-контекстуального метода А.А. Гугнина.

Методологические установки А.А. Гугнина – от текстоцентризма до геопэтики – в полной мере применимы к прозе Б. Шлинка, яркого представителя современной литературы Германии. Выбор творчества этого автора для анализа парадигмы вины и памяти обусловлен уникальной «синтезирующей» позицией автора. В отличие от многих коллег по цеху, сосредоточенных на личной исповеди (Ф. Фюман «Еврейский автомобиль», Г. Грасс «Луковица памяти») или лобовом обвинении (Т. Бернхард «Площадь Героев»), Б. Шлинка выступает связующим звеном в эволюции немецкой памяти: он размышляет о прошлом страны с позиции поколения «детей», столкнувшихся с молчанием «отцов», но и предвосхищает оптику «внуков», для которых нацизм – глухая семейная история и объект историко-психологической реконструкции. Б. Шлинка рассматривает парадигму вины как непосредственную личную травму и объект рефлексии. Такая позиция делает его произведения идеальным материалом для применения филологического инструментария А.А. Гугнина.

Романы Б. Шлинка «Чтец» (*Der Vorleser*, 1995), «Ольга» (*Olga*, 2018) и «Внучка» (*Die Enkelin*, 2021) связаны сквозной темой – осмыслением исторического прошлого Германии. Парадигма вины и памяти разворачивается здесь через систему художественных мотивов и образов. Трагедия и попытки преодолеть травму показаны сквозь призму человеческих судеб на широком историческом фоне, что позволяет автору «прожить» коллективное прошлое и предупредить о возможных опасностях в будущем.

Опираясь на историко-контекстуальный подход А.А. Гугнина, логично начать исследование с романа «Ольга», который служит своего рода точкой отсчета в хронологии немецкой трагедии. Писатель доказывает, что немецкая катастрофа началась не с прихода к власти национал-социалистов в 1933 году. Ее корни уходят гораздо глубже – к эпохе «железного канцлера» Отто фон Бисмарка. Имперские амбиции и величие нации, которыми одержим Герберт, возлюбленный главной героини, приведут впоследствии к моральной глухоте нации. Автор глубоко исследует генеалогию немецкой вины, ведя читателя от слепого триумфа к тотальному краху.

Особое значение в романе «Ольга» приобретает геопэтика. Связь литературы с конкретным ландшафтом и исторической территорией реализуется через противопоставление динамики и статики. Одной стороной выступают колониальная Африка и Арктика. Это далекие пространства, которые влекут к себе Герберта как объекты для покорения. С другой стороны предстают статические картины родной природы. А.И. Гушина пишет: «В романах Шлинка хорошо чувствуется та самая романтика малой родины, ее пейзажей, которую легко обнаружить и в произведении И.В. Гёте, Т. Шторма, Б. Ауэрбаха и других авторов» [5, с. 15]. Топосами «ближнего мира» Ольги в анализируемом романе становятся река и лесные опушки. В повествовании ландшафт перестает быть фоном: бесконечная пустота Севера, в которой исчезает Герберт, становится метафорой духовной пустоты имперской идеи, тогда как привязанность Ольги к родному краю символизирует устойчивость гуманистических ценностей. Мотив глухоты главной героини является важным смысловым элементом произведения, так как глухота выходит за рамки болезни и становится заслоном от идеологии, способом своеобразной «внутренней миграции» и тихого сопротивления тотальному проникновению национал-социализма в голову и душу человека. Внутренняя тишина позволяет Ольге сохранить верность самой себе в эпоху массового безумия немцев.

Кульминацией личного сопротивления становится попытка Ольги взорвать памятник Бисмарку. Главная героиня осознает разрушительную силу исторических мифов и пытается уничтожить символ, который породил череду национальных бед. Об истинном намерении Ольги мы узнаем из ее последнего послания, закрывающего третью – эпистолярную – часть романа. Ее письма «в никуда» наглядно отражают тезис М.М. Бахтина о диалогической природе текста и представляют акт особой коммуникации, где героиня ведет диалог с отсутствующим возлюбленным и самой историей. Письма Ольги, попадающие после ее смерти в руки Фердинанда, связывают разрозненные эпохи. В своих размышлениях тот подводит итог: «Мелодией всей жизни Ольги была её любовь к Герберту и сопротивление ему – исполнение надежд и разочарование. После сопротивления безумствам Герберта – безумный жест, в конце тихой жизни громовой удар – завершающий аккорд образовал собой контрапункт к главной мелодии её жизни» [6, с. 299]. Через эту частную исповедь Б. Шлинка выходит на общезначимый уровень, указывая на ответственность каждого человека за дальнейший ход истории.

С этой же травмой, но в другом ее проявлении, сталкивается следующее поколение в романе «Чтец», самом известном произведении Б. Шлинка. Здесь за частной драмой героев вновь отчетливо проступает широкий исторический фон. Важным связующим звеном между двумя произведениями становится барьер в коммуникации: на смену физической глухоте Ольги приходит интеллектуальная безграмотность Ханны. Неумение читать превращается у Б. Шлинка в метафору неумения нации осознать масштаб совершаемого зла. Таким образом мы переходим от анализа имперских истоков вины к исследованию феномена, когда отсутствие доступа к тексту (или шире – к литературе) лишает способности сопереживать. В свете концепции А.А. Гугнина о литературе как органе познания неграмотность Ханны Шмиц обретает экзистенциальный характер. Если текст есть «первоэлемент», который аккумулирует в себе нравственный опыт поколений, то отсутствие доступа к слову превращает героиню в бездумного исполнителя, действующего вне системы этических координат.

В стремлении отразить внутренний конфликт поколения «отцов» и «детей» Б. Шлинка отдает нить повествования Михаэлю Бергу. Его знакомство с Ханной происходит возле дома на Банхофштрассе, который является одним из самых сильных метафорических образов в романе. Дом в романе наделен глубокой амбивалентностью: его богатый, респектабельный фасад символизирует официальный миф о величии Германии, в то время как убогое, тесное внутреннее пространство, пропитанное запахами гари, обнажает ту страшную реальность, которую нация долгое время предпочитала скрывать или игнорировать. Этот дом снился Михаэлю долгие годы спустя.

В одном из снов дом предстает как слепое существо из мертвого мира: «Местность равнинная <...>. Деревьев нет. День ясен <...>, шоссе поблёскивает на солнцепеке. Входа не видно. <...> Зато окна до того покрыты пылью, что сквозь них ничего не разглядишь, не видно даже гардин. Дом ослеп. Останавливаюсь на обочине, <...> направляюсь ко входу. Вокруг ничего не слышно – даже отдалённого звука мотора, порыва ветра, птичьего голоса. Мир умер. Поднимаюсь по ступенькам, нажимаю на ручку двери. Но дверь не открывается» [7, с. 15]. Мы видим, что во сне отсутствует всякое движение. Несмотря на наличие шоссе, на нем нет машин; есть дом, но нет входа. Это пространство тупика, лишённое естественных вибраций, и абсолютного покоя, тождественного смерти. Свет есть, но он не помогает видеть. Дом, где окна покрыты плотной пылью, становится объектом, в который невозможно проникнуть, как в тайну за семью печатями. Такой надёжно охраняемой тайной становится в романе история о нацистском прошлом Ханны. Лишь попав по воле случая в зал суда, Михаэль узнает, что некогда любимая женщина была во время войны надсмотрщицей в концлагере. Д.А. Чугунов отмечает мучительную внутреннюю работу, которая происходит с молодым человеком в попытке ответить на экзистенциальные вопросы: «Можно ли, например, ненавидеть нацизм как историческое явление, но при этом испытывать любовь к человеку, участвовавшему в нацистских злодеяниях? Можно ли ненавидеть свое прошлое, но при этом открывать в нём наличие счастливых страниц? Наконец, что вообще делать с неприятной исторической правдой?» [8, с. 189].

Во время и после процесса между Михаэлем и Ханной устанавливается странная коммуникация. Он не может не приходить в зал суда, так как должен узнать максимум деталей, несмотря на боль и ужас, которые испытывает от фактов. Ханна видит молодого человека в зале, но ничем не выдает своего знания. Более того, она не защищается должным образом из-за глубокого чувства стыда за свою безграмотность, которое оказывается сильнее страха перед пожизненным заключением. Молчание Михаэля на суде и его отказ от встреч в тюрьме – это невысказанный ответ на вопрос, готов ли он простить нацистскую преступницу. Вместе с тем герой романа понимает, что не может принять упрощенное деление на чёрное и белое, потому что мир «отцов» крайне противоречив. Сам Б. Шлинка отмечал в интервью газете *Frankfurter Rundschau*: «Люди, совершавшие чудовищные поступки, не являются монстрами. Это совершенно обычные люди, которые смогли войти в такие роли либо были в них помещены» [9]. «Хромая коммуникация» главных героев продолжается и после процесса через аудиозаписи художественных произведений, которые Михаэль отсылает Ханне в тюрьму. Через его голос женщина впервые получает доступ к мировой литературе, от которой была отрезана. Благодаря его голосу она начинает понимать масштаб совершенного зла, а, научившись читать и узнав из мемуаров о судьбе выживших в концлагерях, увидела в себе страшного монстра и осознала, что не сможет выйти на свободу, потому что приговор её внутреннего судьи гораздо строже, чем приговор суда.

Если в романе «Чтец» Б. Шлинка фокусирует внимание на мучительном процессе осознания вины непосредственным участником событий и шоке второго поколения, то в романе «Внучка» [10] автор изучает проявление национал-социалистических «метастаз» в современном обществе. Особое значение в новом романе приобретает горькое признание автора: нацизм как идеологема обладает пугающей живучестью. Б. Шлинка демонстрирует, что, несмотря на десятилетия глубокого покаяния нации и системную работу по осмыслению вины на государственном, образовательном и культурном уровнях, корни радикализма не вырваны окончательно. В романе «Внучка» писатель использует традиции семейного романа. Хроника жизни трех женщин – Биргит, Свени и Зигрун – отражает идеологическое противостояние ФРГ и ГДР, а затем и вызовы правого радикализма в объединенной Германии. Б. Шлинка исследует преемственность поведенческих моделей у нескольких поколений женщин. Несмотря на разные исторические декорации, каждая героиня в подростковом возрасте стремится соответствовать ожиданиям системы, но затем переживает резкий надлом и уходит в оппозицию. Эта цикличность в биографиях подчеркивает мысль о том, что нерешенные конфликты прошлого неизбежно прорастают в будущем.

Трансформация сознания внучки Зигрун становится для автора центральной темой. Ее родители живут в этно-националистическом поселении и прививают дочери идеи «крови и почвы», которые девушка принимает лишь потому, что у нее нет других альтернатив. После ухода из общины Зигрун погружается в состояние беспризорности. Ее бродяжничество, мелкие кражи с риском оказаться в тюрьме становятся формой стихийного протеста против любого порядка. Именно в этот момент Каспар находит внучку своей умершей жены и, отказавшись от чтения моралей, предлагает ей обучение музыке в обмен на финансовую поддержку. Музыка и чтение становятся для Зигрун спасательным якорем. Обучение игре на фортепиано пробуждает индивидуальные переживания, а доступ к классической литературе разрушает монополию на истину, которой владел ее отец. Зигрун начинает осознавать «хромоту» своей прежней коммуникации с миром и покидает родину. Отъезд в Австралию, которая служит антиподом тесной, нагруженной историческим прошлым Европе, – это символическое бегство на край света с максимальной удаленностью от Германии (прошлого и настоящего). Здесь Зигрун перестает быть внучкой женщины, бросившей ребенка и сбежавшей из ГДР, перестает быть дочерью неонацистов, она превращается в чистый лист и может попытаться выстроить саму себя с нуля, если не загубит те гуманистические ростки, которые заронил в нее Каспар.

Примечательно, что в творчестве Б. Шлинки именно женские образы становятся смысловым центром диалога поколений с травматическим прошлым. Хотя мужские персонажи – это «люди дела» (военный, юрист, книго-торговец), но все же им отводится роль «второй скрипки». Мужчины часто увлечены абстрактными идеями¹. Женщины в свою очередь сталкиваются с последствиями этих идей на уровне быта и личных отношений, олицетворяя

¹ В романе «Ольга» Герберт покорен величием Арктики, Михаэль в «Чтеце» отстаивает букву закона, а неонацисты во «Внучке» одержимы идеей расовой чистоты.

через свои частные судьбы саму Германию. Однако само по себе переживание травмы еще не ведет к освобождению. По мысли автора, необходима деконструкция семейных тайн, которые копяты и ложатся грузом на следующие поколения. Это выводит нас на сквозной для прозы Б. Шлинка мотив обнаружения скрытого прошлого. В романе «Внучка» записи умершей Биргит на первый взгляд кажутся лишь локальным двигателем сюжета – тайной, которая впоследствии помогает Каспару и Зигрун выстроить отношения. Однако в более широком контексте становится ясно, что дневники Биргит содержательно родственны письмам в «Ольге» или аудиокассетам с начитанными книгами в «Чтеце». Таким образом, во всех трех романах мы имеем дело с вещественными доказательствами исторической памяти, на основе которых выстаивается картина того, как травматическое прошлое передается, искажается и в конечном счете преодолевается.

Заключение. Анализ произведений Б. Шлинка через призму преемственности поколений дает возможность проследить эволюцию парадигмы вины и памяти. Если в романе «Ольга» поколение «очевидцев» выбирает дистанцирование от нацизма и сохранение гуманистических идеалов, то в «Чтеце» мы наблюдаем острый конфликт «детей» с прошлым «отцов». В романе «Внучка» автор показывает, как новое поколение сталкивается с современными рецидивами национал-социализма. Здесь интеграция исторического опыта происходит через приобщение к мировой культуре, освобождение от догм силой музыки и литературы.

В указанных романах обращают на себя внимание женские образы, в которых пересекаются личная боль героинь и коллективная ответственность. Не менее показательны пространственные образы (бесплодная пустота Арктики в «Ольге», «ослепший» дом на Банхофштрассе в «Чтеце», бегство внучки в Австралию), которые выступают символами мучительного расставания немцев с имперскими и нацистскими мифами. Осмысление парадигмы вины и памяти невозможно у Б. Шлинка без вещественных доказательств прошлого (писем, аудиокассет, дневников). Однако доступ к этим голосам прошлого затруднен. Писатель создает череду коммуникативных сбоев. Роль таких барьеров играет физическая глухота Ольги и безграмотность Ханны, за которой стоит неспособность к рефлексии. В современном мире, как показано в романе «Внучка», сторонники разных мировоззрений не могут, а порой и не хотят слышать друг друга. Писатель связывает изоляцию от культурного и нравственного опыта с деградацией личности, что в конечном итоге приводит к повторению исторических ошибок.

Проза Б. Шлинка созвучна взгляду, который отстает в своих работах А.А. Гугнин: литература является не столько зеркалом, которое отражает реальность, сколько механизмом ее переосмысления. Именно такую функцию призваны выполнять романы «Чтец», «Ольга» и «Внучка», где именно личная исповедь восстанавливает диалог поколений, вплетается в коллективную память и тем самым помогает преодолеть травматический опыт.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гугнин А.А. Введение в анализ поэтического текста // Контексты мировой литературы: сб. науч. ст.: к 70-летию проф. А.А. Гугнина. / Полоц. гос. ун-т. – Новополоцк: ПГУ, 2011. – С. 22–38.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
3. Гугнин А.А. Серболужицкая литература XX века в славянско-германском контексте. – М., 2001. – 180 с.
4. Вернадский В.И. Несколько слов о ноосфере // Научная мысль как планетарное явление. – М., 1991. – С. 235–237.
5. Гушина А.И. Проблематика и художественные особенности произведений Бернхарда Шлинка: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж, 2021. – 26 с.
6. Шлинка Б. Ольга / пер. с нем. Г. Снежинской. – М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2018. – 304 с.
7. Шлинка Б. Чтец / пер. с нем. А. Тарасова. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 224 с.
8. Чугунов Д.А. Особенности репрезентации прошлого в прозе Бернхарда Шлинка // Studia Litterarum. – 2020. – Т. 5, № 2. – С. 186–201.
9. Schlink B. Nicht nur Monster begehen Verbrechen // Frankfurter Rundschau. – 17.01.2019. – URL: <https://www.fr.de/kultur/nicht-monster-begehen-verbrechen-11271921.html> (date of access: 11.05.2026).
10. Шлинка Б. Внучка. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2022. – 317 с.

Поступила 01.06.2026

PARADIGM OF GUILT AND MEMORA IN BERNHARD SCHLINK'S NOVELS THROUGH THE PRISM OF A. GUGNIN'S HISTORICAL-CONTEXTUAL METHOD

T. HARDZIAYONAK
(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

The article examines the evolution of the paradigm of guilt and memory in modern German literature using the example of Bernhard Schlink's novels The Reader, Olga, and The Granddaughter. The analysis of the material is carried out through the prism of the historical-contextual method developed by the literary scholar A.A. Gugin. Particular attention is paid to the poetics of recurring motifs in the novels. The author of the article argues that female characters become the central element of the intergenerational dialogue with the traumatic past. Through the decoding of tangible evidences of memory and the overcoming of communication breakdowns, B. Schlink's prose builds a model for integrating historical experience, overcoming guilt, and protecting humanistic ideals in modern society.

Keywords: Historical-contextual method, German literature, B. Schlink, paradigm of guilt and memory, recurring motifs, female characters.

УДК 821.161.1+791.43

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-16-19

**ИСТИННОЕ И ИЛЛЮЗОРНОЕ В РОМАНЕ В. НАБОКОВА «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ»
И ФИЛЬМЕ П. УИРА «ШОУ ТРУМАНА»****д-р филол. наук, доц. Т.В. ДАНИЛОВИЧ****(Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка, Минск)****ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2020-0857>**

В статье рассматриваются сходства и различия в художественном осмыслении В. Набоковым и П. Уиром темы истины и иллюзии. Сопоставляются типы антиутопического мира в романе «Приглашение на казнь» и фильме «Шоу Трумана», раскрывается миро- и самоощущение главных героев, особенности их взаимодействия с окружающей реальностью. Показано, что в обоих произведениях типологически сходным является искусственность среды обитания персонажей, их узничество, неукорененность и одиночество в мире фальши. Среди различий акцентируется внимание прежде всего на разнице интенций общества в отношении набокковского и уировского героев, степени очевидности для Цинцинната и Трумана фейковости внешнего мира, на несовпадении представлений главных действующих лиц романа и фильма об истинной реальности.

Ключевые слова: антиутопия, модель мира, искусственная реальность, тип героя, В. Набоков, «Приглашение на казнь», П. Уир, «Шоу Трумана».

Введение. В современном мире с его стремительным научно-техническим развитием человек все чаще сталкивается с фейковой реальностью. Исследование данного феномена, его возможных последствий и способов противостояния им обретает особую актуальность. В связи с этим интересен опыт художественного осмысления человека, оказавшегося в мире симулякров, предпринятый в романе В. Набокова «Приглашение на казнь» (1935) и фильме П. Уира «Шоу Трумана» (1998). Каждый из художников создает собственную модель антиутопической реальности: Набоков – абсурдистское общество, впитывающее тенденции социально-политической жизни Европы и СССР 1930-х гг., Уир – мир телешоу, отражающий возросшее влияние на человека конца XX в. все более коммерциализирующихся масс-медиа.

Основная часть. И «Приглашение на казнь», и «Шоу Трумана» не раз становились объектом интертекстуальных и интермедиальных исследований [напр., 1–10]. Однако друг с другом эти произведения не сопоставлялись.

Устройство реальности, тип героя и его конфликт с окружающим в романе Набокова и фильме Уира имеют как сходства, так и различия. Определим общие черты и расхождения. Цинциннат рождается в среде, не созданной специально для него. Герой убежден: «Ошибкой попал я сюда... в этот страшный, полосатый мир...» [11, с. 298]. Жители города, в котором Цинциннат живет с рождения и вплоть до момента казни, преисполнены ощущения правильности собственного образа жизни и уверены в аномальности «непрозрачных» людей, незаконности их права на существование. Мир Трумана, напротив, сконструирован персонально для него, а жители Сихейвена, являясь актерами, осознанно участвуют в создании этой искусственной среды.

В набокковском тексте подмена реальности не маскируется, абсурд происходящего предельно обнажен. Здесь никто не удивляется оставленной на стуле бутафорской бороде или «крашеному» времени [11, с. 325]. Все герои, за исключением Цинцинната, не замечают фальшивости происходящего вокруг, такая действительность воспринимается ими как нормальная. В фильме же, наоборот, создатели и участники шоу скрывают от Трумана искусственность окружающего мира, поэтому техническим сбоям придумывают логические объяснения: упавший прожектор выдают за обломок терпящего бедствие самолета, лифт без задней стенки – за следствие аварии, а комментарии слежки по радио – за случайный перехват полицейской рации. И Цинциннат, и Труман пытаются уличить общество во лжи. Первый указывает на несоответствие мокрого макинтоша и сухих башмачков пришедшей его навестить матери, второй резко меняет свой маршрут, подозревая, что возникшая на его пути автомобильная пробка неслучайна. В обоих произведениях общество страшится непредсказуемости героя. Он должен быть понятным и управляемым. За «непрозрачность» Цинцинната осуждают на смерть, а спонтанные поступки Трумана вызывают панику у создателей и участников шоу. О поведении окружающих в таких ситуациях Труман замечает: «Когда я непредсказуем, они как бы теряют нить» [12, 35:38 – 35:40].

Оба героя подвергаются манипуляции, направленной на их подчинение искусственному миру. Родриг Иванович укоряет Цинцинната за непонимание того, что спасение героя – в отказе от своей «блажи» и раскаянии [11, с. 336]. Марфинька, обеспокоенная стремлением оградить себя от проблем, уговаривает мужа: «Скажи им, что ты невиновен, а что просто куражился, скажи им, покайся... – пускай это не спасет твоей головы, но подумай обо мне» [11, с. 364]. В противоположность попыткам сломать Цинцинната и заставить его изменить себе, «настоящести» Трумана не просто ценят – ради ее созерцания и создают шоу. В начале фильма Кристоф сообщает: «Мы все уже устали от актеров с их фальшивыми эмоциями... Мир Трумана, действительно, является подделкой по своей сути, но в самом Трумане нет ни капли фальши...» [12, 00:26 – 00:44]. И в финале создатель шоу объясняет главному герою: «Ты настоящий. Поэтому ты так всем интересен» [12, 1:32:54 – 1:32:58]. Однако, как справедливо отмечает Р. С. Галл, «фильм опровергает такую интерпретацию, поскольку мы видим, что Труман создан

по образу и подобию Кристофа, то есть им манипулируют, его ограничивают и направляют тем или иным образом» [8, с. 14]. В ситуациях угрозы проекту или отклонения героя от замысла режиссера создатели шоу активно вмешиваются в ход событий, сдерживая жадность Трумана путешествовать и вытесняя из его поля зрения Сильвию. Так же, как сказанное Кристофом, не соответствуют действительности и слова ведущих актеров о шоу. Ханна Джилл уверяет, что для нее «нет разницы между личной жизнью и публичной жизнью» [12, 01:30 – 01:33], а Луи Колтрейн убеждает зрителя: «Все правдиво, все реально. Никаких фейков...» [12, 02:06 – 02:09]. Однако на самом деле актеры не забывают, что существуют в рамках телешоу: они произносят скрытую рекламу и направляют по указанию режиссера действия Трумана.

Манипуляции, которым подвергается главный герой каждого из произведений, напрямую связаны с тем, что он оказывается в положении узника. Цинциннат – буквально, а Труман удерживается создателями шоу в Экосфере. Оба героя обречены на тотальный надзор, от которого невозможно укрыться даже в пространстве, кажущемся свободным. То, что контроль за Цинциннатом ведется и на воле, и в тюрьме, подчеркивает фраза романа, в которой описание происходящего с героем на свободе плавно переходит в суждение о нем в заточении: «С течением времени безопасных мест становилось все меньше, всюду проникало ласковое солнце публичных забот, и было так устроено окошечко в двери, что не существовало во всей камере ни одной точки, которую наблюдатель за дверью не мог бы взглядом проткнуть» [11, с. 259]. За Труманом тоже круглосуточно следят: создатели шоу – с помощью пяти тысяч камер, миллионы зрителей – по телевизору.

И Цинциннат, и Труман лишены знания о своих корнях. Цинциннат, выросший в общегитии, с матерью знакомится только в тридцатилетнем возрасте, а отец остается для него тайной. Труман, хотя и воспитывается в приемной семье и по-отечески опекается незримым для него Кристофом, на деле так же не укоренен в окружающем мире, как и Цинциннат. О родителях ребенка-отказника, усыновленного корпорацией «Омникам», ничего неизвестно, а в роли приемных отца и матери выступают актеры, действующие по сценарию. Причем Кирка убирают из жизни Трумана в детстве и возвращают только тогда, когда герой уже оказывается взрослым.

В браке теплота отношений главным персонажам обоих произведений тоже недоступна. Марфинька начинает изменять мужу уже в первый год после свадьбы «с кем попало и где попало» [11, с. 263]. Ощущая внутреннюю пустоту жены, Цинциннат мысленно пробует ее слезу на вкус и убеждается, что это бутафория: «...не соленая и не солодкая – просто капля комнатной воды» [11, с. 363]. Фальшивая сущность героини соответствует ее кукольной внешности («кукольный румянец» [11, с. 257]), «бархатка вокруг белой холодной шеи» [11, с. 303], «ноги в белых чулках и бархатных туфельках» [11, с. 261]). При этом в памяти и воображении Цинцинната существует и идеальный образ Марфиньки – той, которая оказывается спутницей героя в Тамариных Садах и о которой он говорит, что будет любить ее всегда. Мерил тоже лишь исполняет роль любящей супруги. Труман замечает ее скрепленные пальцы на свадебной фотографии и изумляется, когда жена посреди ссоры начинает рекламировать какао. Скрытая реклама, вшитая в ткань повседневного общения, лишает речь и поведение Мерил естественности¹. Внешность героини, как и в образе Марфиньки, усиливает ощущение искусственности: безупречная прическа, нарядно-яркая одежда, воротнички с кружевами и вышивкой – все это создает впечатление нарочито декоративного, почти кукольного образа. Подобно Цинциннату, сознание Трумана в отношении женщины тоже раздвоено: под рамкой фото-портрета жены он прячет коллаж с изображением Сильвии, в поисках которой и отправляется в плавание.

Параллель между главным героем романа и фильма прослеживается и в трактовке темы потомства. Оба не имеют продолжения себя в бутафорском мире. Цинциннат не является отцом детей Марфиньки, а Труман сопротивляется просьбам жены завести ребенка. Не менее иллюзорна возможность дружеских отношений в мире подделок. Мсье Пьер лишь надевает на себя маску друга, внушая Цинциннату: «...наша дружба расцвела в тепличной атмосфере темницы...» [11, с. 341]. Марлон убеждает Трумана в своей безграничной дружбе, в том, что никогда не солжет ему, но произносит эти слова с «ухом», повторяя их за Кристофом. В обоих случаях проявление искренних эмоций оказывается лишь игрой, направленной на управление собеседником.

У каждого из рассматриваемых главных героев свой способ существования в псевдореальности. Цинциннат еще в детстве осознает собственную инаковость и ведет «тайную жизнь» [11, с. 288], осваивая при этом искусство «притворяться сквозистым» [11, с. 258]. Только будучи разоблаченным, герой прямо высказывает то, что думает об этом мире. В обращении к тюремщикам Цинциннат открыто называет их «призраками, оборотнями, пародиями» [11, с. 268]. В противоположность набоковскому персонажу Труман вплоть до тридцатилетнего возраста пребывает в блаженном неведении относительно происходящего вокруг. Если Цинциннат к этому времени познал сущность действительности и все понимает о себе, то герой Уира только стоит на пороге постижения того, кто он и что есть реальность. Не случайно в отношении первого используются аллюзии с Христом, а второй, наряду с отсылками к образу Иисуса, осмысливается в фильме и через призму образа первочеловека.

В процессе обнажения истины герой Уира эволюционирует. Разителен контраст между Труманом, проникновенно кивающим Мерил, когда она рекламирует чудо-нож в начале фильма, и Труманом, который в момент ссоры иронично спрашивает жену, схватившую этот нож: «И что ты сделаешь? Нарезешь меня, почистишь или натрешь? Ведь так много вариантов» [12, 54:32 – 54:37].

¹ Сценарист «Шоу Трумана» Э. Николл по поводу замысла фильма замечает: «Кто из нас не испытывал чувства, что наши друзья, знакомые или даже некоторые члены семьи играют? По моему опыту, многие переигрывают» [13, р. IX].

Недоступное героям в реальности компенсируется воображением. При помощи фантазии Цинциннат создает совершенное пространство для жизни: «В снах моих мир был облагорожен, одухотворен; люди, которых я наяву так боялся, появлялись там в трепетном преломлении... их голоса, поступь, выражение глаз и даже выражение одежды – приобретали волнующую значительность; ...в моих снах мир оживал, становясь таким пленительно важным, вольным и воздушным, что потом мне уже бывало тесно дышать прахом нарисованной жизни» [11, с. 299]. Идеальным Цинциннату видится и далекое прошлое на старых фотографиях: «То были годы всеобщей плавности. ...Все было глянцево, переливчато, все страстно тяготело к некоему совершенству...» [11, с. 274]. Труман же, мечтающий побывать за пределами Сихейвена, проигрывает в своем воображении сцену подъема на горную вершину.

Если герой романа грезит о совершенном мире, то герой фильма, по замыслу Кристофа, изначально оказывается в таковом. Как и Цинциннат, создатель шоу находит идеал мироустройства в прошлом, пытаясь реализовать это в модели реальности, сконструированной в телепроекте. П. Уир так характеризует Кристофа: «Он с отчаянием взирал на уродство современной городской жизни и увидел шанс вдохновить мир на возвращение к маленьким, сплоченным сообществам Америки XIX века: городская площадь, окруженная аккуратными дощатыми домами с крыльцом, выходящим на улицу, белыми штaketниковыми заборами, небольшим количеством машин. Все это вместе создавало уютный квартал, где все знали друг друга, а жизнь была размеренной и простой» [13, с. XV–XVI]. Как замечает Я. Ягодзински, в телешоу ностальгическое пространство 1950-х в духе Н. Роквелла романтизировано и вставлено в «мифическое, вечное и вневременное настоящее» [14, р. 65], Сихейвен отсылает к «фантастическому пространству Голливуда и Диснейленда», где «мечты становятся “реальностью”» [14, р. 65]. Однако Труман, в отличие от Цинцинната, мечтающего об облагороженной действительности, искусственный рай не признает, стремясь попасть в реальный мир, несмотря на предупреждения Кристофа о том, что жизнь там полна лицемерия и лжи. У Цинцинната и Трумана оказывается противоположная траектория устремления. Первый жаждет прикосновения к идеальному, а второй – постижения реального. Цинциннат отталкивается от действительности, Труман направляется навстречу ей. Само понятие искусственности в романе и фильме разнится. Для Цинцинната она кроется в несовершенстве окружающего мира, для Трумана – в стерильно-сконструированном, огражденном от проблем, пространстве его жизни. Цинциннат создает свою идеальную реальность сам: внутренняя свобода – ее первостепенная составляющая, позволяющая проникать на волю сквозь стены тюрьмы. Кристоф же долгие годы обрекает своего подопечного жить в смоделированной для шоу действительности, не предоставляя герою права выбора.

И Цинциннат, и Труман задумывают побег. Герой Набокова жаждет сочувствия к себе и сначала надеется на помощь, воспринимая рисунок Эмочки как план действия, слушая с надеждой звуки подкопа в свою камеру. Персонаж Уира проходит путь от доверия к близким до осознания их участия в заговоре против него. Если первые подозрения Труман поверяет Марлону, то в плавание отправляется, не только не поставив никого в известность, но и тщательно продумав, как скрыть собственное исчезновение.

В финале герои обоих произведений осуществляют переход в желаемый мир. Н. Букс отмечает, что затмение, сопровождающее казнь Цинцинната, является отсылкой к тьме, наступившей в момент распятия Иисуса [3, с. 127], а последовавшее землетрясение оказывается аллюзией на смерть Христа, сопровождавшуюся этим природным явлением. Сам момент, когда Цинциннат покидает эшафот, напоминает воскресение. Сходные ассоциации возникают и в фильме. Р. С. Галл сравнивает сцену, где Труман «поднимается в “небеса” к выходу из Экосферы», с вознесением Иисуса [8, с. 11]. Одновременно с этим герой Уира, вопрошающий Кристофа: «Кто тогда я?» [12, 1:32:36], напоминает Адама, задумывающегося о своей сущности в момент изгнания из рая.

К судьбе обоих героев общество оказывается безучастным. Сograждане Цинцинната подчеркнуто бесчеловечны. Г. Барабтарло отмечает, что они избегают слов «человек» и «люди», используя «публика» и «граждане» [1, с. 31]. Единственное исключение составляет библиотекарь, на котором «вместе с пылью книг», по мысли Цинцинната, «осел налет чего-то отдаленно человеческого» [11, с. 351]. Не случайно именно с ним герой стремится пообщаться, в то время как от остальных работников тюрьмы отмахивается. Когда Цинциннат, находясь на эшафоте, осматривается, то видит: «Скрюченный на ступеньке, блевал бледный библиотекарь» [11, с. 378]. Это та самая реакция, о которой герой писал жене: «...мне так нужно – сейчас, сегодня, – чтобы ты, как дитя, испугалась, что вот со мной хотят делать страшное, мерзкое, от чего тошнит...» [11, с. 328].

Отношение окружающих к Труману, на первый взгляд, иное, чем у набоковских горожан к Цинциннату. Жители Сихейвена с героем доброжелательны, его любят миллионы телезрителей по всему миру. Однако первые действуют так по сценарию, а вторые, за исключением немногих протестующих, годами наблюдая за Труманом, не видят антигуманности такого эксперимента с жизнью человека. Когда герой решает шагнуть в реальность, зрители ликуют, но после завершения шоу сразу же переключаются на новую «тележвачку». По верному замечанию А. Завгороднего, Труман «освободился сам, но не освободил людей, которые следили за ним круглосуточно» [15].

Заключение. Индивидуальные различия созданных Набоковым и Уиром моделей искусственного мира отражают многообразие акцентов в осмыслении темы истинного и иллюзорного, демонстрируют творческую индивидуальность каждого из художников. В то же время возникающие идейно-художественные параллели у представителей разных национальных культур, исторических эпох и видов искусства указывают на существование устойчивых традиций в подходах к трактовке раскрываемой проблематики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барабтарло Г. Сочинение Набокова. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 464 с.
2. Дмитриенко О.А. Набоков – Гойя: интермедийные корреляции в романе «Приглашение на казнь» (1938) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2013. – № 1. – С. 32–36.
3. Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова. – М.: Новое литературное обозрение, 1998. – 208 с.
4. Давыдов С. «Гносеологическая гнусность» Владимира Набокова: метафизика и поэтика в романе «Приглашение на казнь» // В. В. Набоков: pro et contra. В 2 т. – СПб.: РХГИ, 1999. – Т. 1. – С. 476–490.
5. Ершова Ю.А. Кафка и Набоков: отражения миров (сопоставительный анализ романов «Процесс» Ф. Кафки и «Приглашение на казнь» В.В. Набокова) // Вестник Московского государственного университета печати. – 2011. – № 6. – С. 295–305.
6. Савельева Г. Кукольные мотивы в творчестве Набокова // В. В. Набоков. Pro et contra. В 2 т. – СПб.: РХГИ, 2001. – Т. 2. – С. 345–354.
7. Тимошенко Е.К. «Приглашение на казнь» и «Процесс». Набоков и Кафка // Вопросы литературы. – 2014. – № 3. – С. 224–239.
8. Gall R. S. Of God, Humanity, and the World: Reflections on «The Truman Show» // Journal of Religion & Film. – 2019. – Vol. 23, № 1. – P. 1–28. DOI: <https://doi.org/10.32873/uno.dc.jrf.23.01.48>.
9. Jackson T. E. Televisual Realism: «The Truman Show» // Mosaic. – 2010. – Vol. 43, № 3. – P. 135–150.
10. Knoppers L. L. Looks of Sympathy and Love: Seeking Miltonic Companionship in Frankenstein and The Truman Show // Milton Studies. – 2025. – Vol. 67, № 2. – P. 235–265. DOI: <https://doi.org/10.5325/miltonstudies.67.2.0235>.
11. Набоков В.В. Истребление тиранов: Избр. проза. – Минск: Маст. літ., 1989. – 640 с.
12. Шоу Трумана [видеозапись] / реж. П. Уир; авт. сценария Э. Никкол; в ролях: Д. Керри, Л. Линни, Н. Эммерих [и др.]. – Scott Rudin Productions, 1998. – 1 DVD (103 мин).
13. Niccol A., Weir P. The Truman Show: The Shooting Script. – New York: Newmarket Press, 1998. – XVIII, 115 p.
14. Jagodzinski J. The Truman Show: A Symptom of our Times? Or, a Cure for an Escape Attempt! // Psychoanalysis, Culture & Society. – 2005. – Vol. 10. – P. 61–78. DOI: <https://doi.org/10.1057/palgrave.pcs.2100030>
15. Завгородний А. «Шоу Трумана»: Обман длиною в жизнь // Союзкино. – 2023. – 21 авг. – URL: <https://www.soyuz.ru/articles/3249> (дата обращения: 06.04.2026).

Поступила 01.06.2026

**THE AUTHENTIC AND THE ILLUSORY IN V. NABOKOV'S NOVEL
«INVITATION TO A BEHEADING» AND P. WEIR'S FILM «THE TRUMAN SHOW»**

T. DANILOVICH

(Maxim Tank Belarusian State Pedagogical University, Minsk)

This article examines the similarities and differences in the artistic interpretations of truth and illusion by V. Nabokov and P. Weir. It compares the dystopian worlds in the novel "Invitation to a Beheading" and the film "The Truman Show," revealing the protagonists' worldviews and self-perceptions, as well as the nuances of their interactions with reality. It demonstrates that typological similarities in both works include the artificiality of the characters' environments, their imprisonment, rootlessness, and loneliness in a false world. Among the differences, attention is focused primarily on the differing societal intentions toward Nabokov's and Weir's characters, the degree to which Cincinnatus and Truman perceive the fakeness of the surrounding world, and the discrepancies between the novel's and film's protagonists' perceptions of true reality.

Keywords: *dystopia, model of the world, artificial reality, hero type, Vladimir Nabokov, «Invitation to a Beheading», Peter Weir, «The Truman Show».*

УДК 821.111-31.09:17:504

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-20-24

**МОРАЛЬНО-ЭТИЧЕСКИЕ ДИЛЕММЫ В СОВРЕМЕННОМ ЭКОЛОГИЧЕСКОМ РОМАНЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА АНГЛОЯЗЫЧНЫХ АВТОРОВ)**

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

На материале произведений М. Этвуд, К. Маккарти, К. С. Робинсона, Дж. Оффилл и Б. Кингсолвер, размышляющих о последствиях тех компромиссов, на которые готовы пойти люди ради выживания на настоящем этапе своего существования, показано, что экологическая проза акцентирует кризис антропоцентрической парадигмы и содействуют формированию нравственного сознания, в основе которого – идеи экологической ответственности и коэволюции. Установлено, что морально-этические дилеммы в произведениях становятся инструментом критики современной цивилизации, где научно-технологическое развитие опережает морально-философское осмысление его последствий. Особое внимание уделяется тому, как жанр экологического романа соединяет художественную образность с научным знанием, философской рефлексией и психологизмом, тем самым позволяя человечеству в безопасном пространстве искусства проанализировать возможные варианты своего будущего.

Ключевые слова: экологический роман, этика, экологическая ответственность, антропоцентризм, эко-критика, англоязычная литература.

Введение. Одним из ключевых векторов создания художественного мира писателями на рубеже XX–XXI веков является представление действительности как «системно организованного всеобщего» [1, с. 112]. Однако это невозможно как без признания идеи «всюдности» жизни [1, с. 112], так и «рефлексии человека, познающего сложные структуры мира» [2, с. 43, 51]. Кроме того, в произведениях литературы воссоздается принципиально новый уровень действительности, где, как отмечает Ю.М. Лотман, «безальтернативное получает альтернативу» [3, с. 129], в них присутствует «механизм этической оценки. Сама решительность, с которой эстетика отрицает неизбежность этического прочтения искусства, сама энергия, которая тратится на подобные доказательства, является лучшим подтверждением их неизбежности. Этическое и эстетическое противоположны и неразделимы как два полюса...» [3, с. 129]. Следовательно, особая популярность эколого-этической проблематики в художественных произведениях современности является не столько откликом на возникшую и зафиксированную в сознании человека опасность гибели планеты, сколько результатом культурной перекодировки в системе отношений «человек–природа–общество (= культура)», которую следует рассматривать как единое целое, а не совокупность противопоставленных элементов.

Цель данного исследования – установить основные морально-этические конфликты, которые определяют сюжет, систему героев и идейно-тематический уровень в экологическом романе начала XXI века.

Материалом для исследования выступили произведения М. Этвуд «Орикс и Коростель» (*Oryx and Crake*, 2003), К. Маккарти «Дорога» (*The Road*, 2006), К. С. Робинсона «Министерство будущего» (*The Ministry for the Future*, 2020), Дж. Оффилл «Погода» (*Weather*, 2020), Б. Кингсолвер «Блудное лето» (*Prodigal Summer*, 2000). Выбор произведений обусловлен тем, что в них акцентируется проблема трансформации представлений о долге, ответственности, вине, заботе и справедливости в условиях климатической нестабильности, биотехнологических экспериментов и кризиса гуманизма как мировоззренческой парадигмы.

Теоретико-методологической основой исследования литературного творчества англоязычных авторов выступили работы в области экокритики Л. Бьюэлла [4], Т. Мортон [5], Р. Керриджа [6], М. Вудбери [7] и экологической этики А. Леопольда [8], А. Швейцера [9], Р. Атфилда [10] и др.

Основная часть. Предтечей экологической этики выступила сформулированная писателем и философом А. Леопольдом «Этика земли», представленная в издании «Календарь песчаного графства» (1949). В основе теории – идея о необходимости распространения этических норм на отношения человека с природой, т.е. ученый расширяет границы этического сообщества, включив в него не только людей, но и почву, воду, растения и животных, т.е. экосистему в целом. А. Леопольд акцентирует, что важно искать «не только то, что экономически выгодно, но и то, что хорошо этически и эстетически. А хороша любая мера, способствующая сохранению целостности, стабильности и красоты биотического сообщества. Все, что этому препятствует, дурно» [8, с. 194]. В дальнейшем основатель экологической этики А. Швейцер, развивая идеи А. Леопольда, формулирует следующий нравственный принцип: «Добро – то, что служит сохранению и развитию жизни, зло есть то, что уничтожает жизнь или препятствует ей» [9, с. 218]. При этом А. Швейцер уточняет, что «стать нравственным означает стать истинно мыслящим» [9, с. 218], а «обновление культуры будет возможно только тогда, когда этика вновь станет делом мыслящего человека, а люди будут стремиться утвердить себя в обществе как нравственные личности» [9, с. 229].

Этические вопросы всегда занимали одно из ключевых мест именно в романной форме, так как автор, представляя различные точки зрения при изображении как внутренней жизни персонажей, так и внешней среды,

создает художественное пространство диалога идей, позиций и истин. Кроме того, «человек приобретает в романе идеологическую и языковую инициативность, меняющую характер его образа» [11, с. 229]. Как поясняет М. Нуссбаум, художественное воображение способствует формированию более участливой гражданской позиции, поскольку заставляет читателя проявить эмпатию к тем, чьи жизненные обстоятельства отличаются от его собственных. Кроме того, творческая фантазия делает возможным оценить внутренний мир и достоинство каждого человека, поэтому для постижения глубины произведения требуются наличие «морального опыта», проявление «эмпатической идентификации» *'empathetic identification'* и «сопереживающего изумления» *'sympathetic wonder'* [12, с. 32, 35, 52].

Маргарет Этвуд (р. 1939 г.) – один из самых известных англоязычных авторов в современном мире. Её творчество включает как антиутопии, исторические романы, фантастику, так и лирическую поэзию. Самым популярным произведением писательницы остается роман «Рассказ служанки» (1985), который в 2019 г. получил продолжение – опубликовано произведение «Заветы». Однако не менее значимым литературным достижением является так называемая «Трилогия Безумного Аддама», включающая романы «Орикс и Крейк» (2003), «Год потопа» (2009) и «Безумный Аддам» (2013). В них автор концентрируется на осмыслении последствий научных и экологических экспериментов человеческой цивилизации.

Так, в книге «Орикс и Коростель» в центре внимания канадского автора – вопрос о допустимости преднамеренного совершения насилия во имя избавления от таких пороков цивилизации, как необузданность потребительского общества, моральный упадок, экологический кризис и т.д. В повествовании этическая дилемма персонажирована главными героями – Коростелем (Крейком) и Снежным человеком (Джимми). Первый выступает носителем идеи абсолютной рациональности, доведенной до абсурдного предела. Коростель считает, что достижение социоприродного равновесия возможно только при условии полного избавления от отрицательных чувств и эмоций (ревности, жадности и т.д.), иррациональных верований и убеждений (религии) и символической культуры (искусства). Он рассматривает их в качестве основной причины разрушения экосистемы Земли. Поэтому проект по уничтожению «экологически вредной» популяции обычных людей с помощью вируса и созданию «идеальных людей-детей», лишенных способности к символическому мышлению, с точки зрения бездушного, но талантливого ученого-генетика, является проявлением альтруизма. Как отмечает исследователь творчества канадского автора Л. Шмайнк, Коростель является типичным воплощением постгуманистического мышления, в рамках которого человек рассматривается не как венец творения, а инженерная проблема, требующая определенного технического решения¹ [13, с. 79–80]. Однако хладнокровный гений превращает мир потребительского абсурда лишь в безлюдную пустыню. Очевидно, что таким образом писательница акцентирует насущную потребность в установлении этических ограничений в области научного знания и технологических разработок.

В романе «Орикс и Коростель» Джимми, превратившийся после апокалипсиса в Снежного человека, выступает антиподом Коростеля. Джимми становится носителем исторической памяти, языка, литературы – всей той культурной надстройки, которую его бывший друг считает абсолютно бесполезной: *"The odd words, the old words, the rare ones. Valance. Norn. Serendipity. Pibroch. Lubricious. When they're gone out of his head, these words, they'll be gone, everywhere, forever. As if they had never been"* [14, с. 78]. В отличие от Коростеля, Снежный человек живет чувствами и воспоминаниями, и он испытывает чувство вины и тоски по утраченному миру: *"How did this happen? Their descendants will ask, stumbling upon the evidence, the ruins"* [14, с. 260]. Как уточняет К. Э. Хауэллс, Снежный человек – это «раб слова» в мире, где слова стали анахронизмом² [15, с. 172]. Очевидно, что М. Этвуд акцентирует статус человека, который отличается от остальных биологических видов тем, что способен создавать нематериальные ценности. При этом в рамках произведения обозначенный аспект рассматривается в контексте социально-экономического устройства общества, управляемого корпорациями, которые полностью подчинили науку законам прибыли. Следовательно, Коростель – это не изолированный гений-злодей, а закономерный продукт системы, которая превратила в том числе и природу в товар. На деструктивные последствия этой проблемы указал знаменитый французский культуролог и философ Ж. Бодрийяр: «...потребление охватывает всю жизнь людей, начиная от потребления вещей и до потребления среды человеческой жизни, куда входят труд, досуг, культура, социальная сфера, природа» [16, с. 258]. Следовательно, внутренние переживания последнего представителя человечества особенно остро подчеркивают пустоту мира, где технологии полностью трансформировали моральные устои и представления о прекрасном.

Таким образом, этический конфликт в романе «Орикс и Коростель», с одной стороны, указывает на фундаментальное противостояние утилитарности науки, стремящейся создать идеальный мир, и гуманизма, отстаивающего ценность несовершенной человеческой природы. С другой – этическая дилемма в произведении становится инструментом критики современной цивилизации, где технологическое развитие опережает морально-философское осмысление его последствий. Особо отметим, что открытый финал романа оставляет конфликт неразрешенным – ответственность за принятие решений и выбор надлежащего образа жизни автором возлагается на читателя.

¹ "...Atwood's ... dystopian views also reveal the hypercapitalist exploitation of human life, which transforms the human into the inhuman. ...the human body becomes commodified through genetics" [13, с. 79–80].

² "Snowman, champion of the values of art and literature, degraded to «wordserf» ... takes up his word warrior role... Snowman needs to do more than recount his memories to himself ... tracking his way through the trashed evidence of what really happened" [15, с. 172].

В романе «Дорога» К. Маккарти предлагает задуматься над необходимостью сохранения таких фундаментальных ценностей, как сострадание и помощь ближнему в условиях экологического коллапса. Главные герои произведения – безымянные отец и сын идут по дороге в поисках благоприятного для жизни места. При этом для отца важно сохранение «огня», который в произведении выступает метафорой человечности. К. Маккарти ставит вопрос о том, сможет ли человек оставаться человеком, когда вокруг него все разрушено, выживание выступает синонимом жестокости, акт сострадания ведет к самоубийству, помощь ближнему приближает собственную кончину. Более того, в мире, где нет никаких признаков будущего, сама идея продолжения жизни-пути становится моральным выбором. Таким образом, в романе «Дорога» автор не столько описывает результаты экологического катаклизма как такового, сколько рассуждает о его последствиях для человеческой души. Писатель утверждает, что истинная катастрофа происходит не в окружающем мире, а внутри человека, когда он принимает ежедневные решения.

Вопрос о приемлемости использования радикальных методов во имя спасения человеческой цивилизации становится центральным в романе К. С. Робинсона «Министерство будущего». В целом произведение можно трактовать как масштабный художественный эксперимент по исследованию последствий тех морально-этических компромиссов, на которые готовы пойти люди ради выживания на настоящем этапе своего существования. В центре сюжета – вымышленная международная организация Министерство будущего. Ее задача – защищать интересы и юридические права тех, кто еще не родился. Для поощрения природоохранных и ресурсосберегающих действий международных корпораций и национальных правительств представители ведомства предлагают ввести новую валюту карбонкоин *'carbon coin'*. Однако вскоре руководители ведомства понимают, что в действительности, где доминируют потребительское отношение и личная выгода, мирное урегулирование экологических проблем не является достаточным. Чиновники принимают решение сформировать подразделение, которое будет тайно финансировать радикальные акции. Помимо этого, экологическими активистами создается нелегальная организация «Дети Кали», которая борется с «углеродными преступниками», используя не совсем законные методы: её члены сбивают пассажирские самолеты в целях уничтожения гражданской авиации, топят дизельные контейнеровозы, убивают нефтяных магнатов. Также пострадавшая от немыслимой жары Индия, не дожидаясь согласия ООН, принимает решение распылить диоксид серы, чтобы охладить атмосферу. Отметим, что это действие есть нарушение существующего глобального консенсуса, а значит, автор романа на первый план выдвигает проблему, обусловленную правом пострадавшей нации в одностороннем порядке менять климат всей планеты, если международное сообщество бездействует. Таким образом, в произведении К.С. Робинсона обсуждается как эффективность исключительно мирных способов предотвращения климатических катаклизмов, так и рассматривается вопрос о допустимости применения насилия ради сохранения жизни на Земле. При этом, как утверждает Д. Канаван, писатель признает, что единственно правильного решения у экологического вопроса не существует и настоящая проблема заключается в том, как человеку справиться со страхом и эгоизмом на пути достижения истины³ [17].

Кроме того, чиновники Министерства постоянно дискутируют над следующей проблемой: в какой мере нынешнее поколение должно пожертвовать своим комфортом, экономическим ростом и свободой ради тех, кто будет жить в будущем: *"...we can't think in anything but economic terms, our ethics must be quantified and rated for the effects that our actions have on GDP. This is said to be the only thing people can agree on"* [18]. На наш взгляд, создавая саму концепцию Министерства будущего, американский автор акцентирует мысль о трансформации классической этики в этику ответственности перед будущим в условиях глобального кризиса. А это в полной мере согласуется с экологическим императивом. Под ним российский исследователь Н.Н. Моисеев понимает «тот круг условий, которые человек не имеет права переступать ни при каких обстоятельствах. <...> Это та черта, которую человек в своей деятельности не должен переходить, если он хочет сохранить возможность и дальше жить на планете» [19, с. 248–251]. Таким образом, в произведении «Министерство будущего» К.С. Робинсон доказывает, что в условиях экзистенциальной угрозы человечеству, помимо трансформации существующих социальных и политических институтов, надлежит отказаться от существующих антропоцентрических иллюзий и неукоснительно следовать положениям экоцентризма.

Роман Дж. Оффилл «Погода» – это пример того, как вопросы морально-этического выбора рассматриваются не в рамках постапокалиптических сценариев, а во вполне реальном мире, наполненном предчувствием экологической катастрофы. В отличие от героев романов «Дорога» или «Орикс и Коростель», приспособляющихся к условиям проживания в «ином» мире, в произведении Дж. Оффилл ведущая подкаст об экологии библиотекарь Лиззи, зная о надвигающемся климатическом кризисе, «предпочитает» переживать из-за проблем сына в школе, безработицы брата или неурядиц с мужем. Отличительной чертой романа «Погода» является то, что короткие абзацы, содержащие разрозненные на первый взгляд факты из жизни героини и окружающей ее действительности, имитирует бесконечную прокрутку новостной ленты. Подобная нарративная стратегия позволяет автору быстро перемещаться от описания семейного быта героини к изображению событий и проблем планетарного масштаба. Следовательно, Лиззи постоянно переключается между двумя реальностями: в одной её окружают повседневные заботы типичной женщины (приготовление ужина, беседа с мужем и т.д.), в другой – письма от слушателей подкаста, в которых

³ "...knows there is no one solution to the fundamental problem... the real problem is navigating the grief and fear and selfishness that prevents us from ever actually putting what we all know to be true into practice" [17].

поднимаются проблемы глобального масштаба (например, как остановить таяние ледников), заставляют задуматься о перспективах существования всего человечества. При этом Лиззи осознает, что надвигающаяся экологическая катастрофа является одновременно и самой важной, и самой далекой для неё проблемой, так как природосберегающие действия отдельного человека кажутся ей бессмысленными. Например, она покупает консервы и таблетки для очистки воды, однако понимает, что это спасет членов её семьи, но не всех окружающих ее людей. Героиня солидарна с действиями экологов, но сама не готова проявить инициативу.

Следует отметить, что Лиззи изучает разные модели экологически правильного поведения и рассуждает над тем, какой образ действий является наиболее этичным в ситуации, когда необходимо сделать выбор между личным благополучием и всеобщей гармонией. Однако в произведении нет однозначного ответа. На наш взгляд, последняя фраза романа *"The core delusion is that I am here and you are there"* [20] указывает на главную ошибку современного человека – восприятие себя как не причастного к проблемам и судьбам других людей, а также состоянию планеты. Очевидно, что автор фактически осуждает склонность думать о климатических изменениях как о чем-то, что произойдет «там» (в будущем или с другими людьми). Таким образом, Дж. Оффилл переносит морально-этические дилеммы из области гипотетических сценариев (как это представлено в романах М. Этвуд, К. Маккарти, К. С. Робинсона) в повседневную реальность, и главным вопросом становится выбор между действием и осознанием его бессмысленности на индивидуальном уровне.

Проблема выбора между личным экономическим благополучием и сохранением дикой природы является краеугольной в романе Б. Кингсолвер «Блудное лето», действие которого разворачивается в городке Игг-Форк в сельском Кентукки в течение одного летнего сезона. Произведение состоит из трех частей *"Predators"*, *"Moth Love,"* и *"Old Chestnuts"*. На первый взгляд события в каждой из них развиваются автономно, однако постепенно обнаруживается скрытая взаимосвязь как между героями, так и их поступками. Как отмечает Л. Вагнер-Мартин, Б. Кингсолвер использует биологическую концепцию пищевой цепи в качестве принципа построения повествования для утверждения идеи о том, что изменение климата «возвращает к здравому смыслу каждого»⁴ [21, с. 19].

Кроме того, писательница, будучи по образованию биологом, наполняет художественный текст данными из ботаники, зоологии и экологии: в книге рассказывается о повадках койотов, сезонной динамике леса, поведении насекомых, роли растений в поддержании биоценоза и т.д. При этом в произведении естественнонаучные факты дополняются лирическими описаниями: природа изображается как живая ткань, состоящая из запахов, звуков и движений: *"Mountain speech, even without its words, was a whole different language from city speech. <...> She tried, slowly, to inhale and absorb this night instead. It was an extraordinary time to be awake, if you gave in to it: these hours of settled darkness when the insects quieted and the air cooled and scents rose delicately out of the ground. She could smell leaf mold, mushrooms"* [22]. Таким образом, в романе точность наблюдения и образность языка взаимно углубляют друг друга, и текст становится своеобразной формой литературного исследования природного мира в целом и экологических проблем в частности.

В произведении «Блудное лето», название которого содержит библейскую аллюзию – отсылку на притчу о блудном сыне, актуализируется целый комплекс морально-этических дилемм – выбор между сохранением существующего баланса в природной среде или уничтожением её некоторой части ради безопасности человека, использованием традиционных (применение пестицидов) методов ведения сельского хозяйства или внедрением инновационных (органических), генетическими экспериментами или поддержанием естественного хода эволюции. Б. Кингсолвер показывает, что любое вмешательство в природный порядок имеет цену, потому что разрушение экосистемы означает одновременно уничтожение основы человеческого существования. Автор подчеркивает, что деструктивна по отношению к окружающей среде позиция людей, как правило, продиктована эгоистическим стремлением к собственному выживанию⁵ [23, с. 122]. Кроме того, в произведении Б. Кингсолвер акцентирует и тот факт, что обладание научными знаниями о повадках животных, почвах, растениях и биоценозах не гарантирует проявление человеком должной степени экологической ответственности. Следовательно, в романе имеет место противопоставление идей экологического идеализма и прагматического подхода.

Заключение. В начале XXI века экологический роман продолжает выполнять свою важнейшую функцию – остается катализатором общественного сознания, позволяя человечеству осмыслить альтернативы своего будущего в безопасном пространстве искусства. Писатели визуализируют катастрофу до того, как она становится необратимой, формируя у читателей чувство экологической тревоги, заставляя задуматься о последствиях ежедневного выбора. Более того, произведения англоязычных авторов, повествующих об экологических проблемах, обретают функцию социокультурного опережения: в романах не просто отражается существующая действительность и анализируется духовное состояние человека (кризис общества потребления, инфантильность и безответственность людей, уход от сложных проблем в мир развлечений, разрушение системы семейных и духовных ценностей), но и моделируются антропологические и социальные последствия сдвигов в человеческом сознании и общественной морали. При этом М. Этвуд, К. Маккарти, К. Робинсон, Дж. Оффилл и Б. Кингсолвер подчеркивают, что самые сложные экологические проблемы лежат не в области политических и экономических процессов, технологий и науки, а в нравственных аспектах их использования. Актуализируя морально-этические дилеммы,

⁴ "...climate change ... sobers us all" [21, с. 19].

⁵ "Kingsolver similarly stresses the importance of consciences. <...> Poisoning bees, extinguishing species, and introducing exotics all have baleful consequences. <...> ...when improper views and practices prevail" [23, с. 122].

касающиеся использования результатов биоинженерии, насилия, индивидуального бездействия и безответственности, писатели также акцентируют глубокую взаимосвязанность и обусловленность личной выгоды и всеобщего блага, регионального и планетарного, человека и природы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вернадский В.И. Начало и вечность жизни / сост., вступ. ст., коммент. М.С. Бастраковой, И.И. Мочалова, В.С. Неаполитанской. – М.: Советская Россия, 1989. – 704 с.
2. Дмитриевская И.В. Ноосфера как системно организованное всеобщее // Ноосферные исследования. – 2023. – Вып. 2. – С. 38–52. DOI: <https://doi.org/10.46724/NOOS.2023.2.38-52>.
3. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб.: «Искусство–СПб», 2000. – 704 с.
4. Buell L. The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture. – Harvard: Harvard University Press, 1996. – 600 p. DOI: <https://doi.org/10.4159/9780674262423>.
5. Morton T. Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics. – Cambridge: Harvard University Press, 2007. – 264 p.
6. Kerridge R. Nature Writing // The Cambridge Companion to Prose / ed. by D. Tyler. – Cambridge: Cambridge University Press, 2021. – P. 214–232.
7. Woodbury M.A History of Eco-fiction // ClimateCultures: creative conversations for the Anthropocene. – 2018. – P. 1. – URL: <https://climatecultures.net/speculative-worlds/a-history-of-eco-fiction-part-1/> (date of access: 13.01.2026).
8. Леопольд А. Календарь песчаного графства / пер. с англ. И.Г. Гуровой; под общ. ред. А.Г. Банниковой. – М.: Мир, 1980. – 216 с. – URL: http://www.belousenko.com/books/foreign/leopold_calendar.pdf (дата обращения: 12.02.2026).
9. Швейцер А. Благоговение перед жизнью / сост. и посл. А.А. Гусейнова; общ. ред. А.А. Гусейнова и М.Г. Селезнева. – М.: Прогресс, 1992. – 576 с.
10. Atfield R. Environmental ethics: an overview for the twenty-first century. – Cambridge: Polity Press, 2014. – 2 ed. – 272 p.
11. Бахтин М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Эпос и роман / М.М. Бахтин; сост. С.Г. Бочаров, авт. вступ. ст. В.В. Кожин. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 194–232.
12. Nussbaum M. Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life. – Boston: Beacon Press, 1995. – XIX, 143 p.
13. Schmeink L. Biopunk Dystopias: Genetic Engineering, Society, and Science Fiction. – Liverpool: Liverpool University Press, 2016. – 288 p. DOI: <https://doi.org/10.5949/liverpool/9781781383766.001.0001>.
14. Atwood M. Oryx and Crake. – London: Virago, 2004. – 436 p.
15. Howells C.A. Margaret Atwood's dystopian visions: The Handmaid's Tale and Oryx and Crake // The Cambridge Companion to Margaret Atwood. Cambridge Companions to Literature / ed. by C. A. Howells. – Cambridge: Cambridge University Press, 2006. – P. 161–175.
16. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры / пер. с фр., послесл. и примеч. Е.А. Самарской. – М.: Республика; Культурная революция, 2006. – 269 с.
17. Canavan G. Of Course They Would: On Kim Stanley Robinson's "The Ministry for the Future" // Los Angeles Review of Books. – 2020. – Oct. 27. – URL: <https://lareviewofbooks.org/article/of-course-they-would-on-kim-stanley-robinsons-the-ministry-for-the-future/> (date of access: 23.02.2026).
18. Robinson K. S. The Ministry for the Future. – New York: Orbit, Hachette Book Group, 2020. – URL: <https://d-pdf.com/wait/2984?kind=pdf&t=Mjk4NC5wZGYuMTc4NjQyNjI5MC4xZTQ0MzZiZDNiNW15OGU5NTIwM2Q2ZDdjNzEzOTJmZg> (date of access: 14.06.2024).
19. Моисеев Н.Н. Человек и ноосфера. – М.: Молодая гвардия, 1990. – 351 с.
20. Offill J. Weather: a novel. – New York: Knopf, 2020. – 224 p. URL: <https://bdebooks.com/en/books/weather-by-jenny-offill/>.
21. Wagner-Martin L. Barbara Kingsolver's world: Nature, Art, and the Twenty-First Century. – New York, NY: Bloomsbury Academic, 2014. – XII, 218 p.
22. Kingsolver B. Prodigal Summer. – HarperCollins e-books, 2001. – URL: https://bdebooks.com/en/books/prodigal-summer-by-barbara-kingsolver#google_vignette (date of access: 23.05.2026).
23. Wenz P. S. Leopold's Novel: The Land Ethic in Barbara Kingsolver's Prodigal Summer // Ethics and the Environment. – 2003. – Vol. 8, No. 2. – P. 106–125.

Поступила 12.06.2026

MORAL AND ETHICAL DILEMMAS IN THE CONTEMPORARY ECO-NOVEL (BASED ON ANGLOPHONE AUTHORS' WORKS)

I. KRYSHTOP
(Baranavichy State University)

Based on the works of M. Atwood, C. McCarthy, K. S. Robinson, J. Offill, and B. Kingsolver, who reflect on the consequences of the compromises people are willing to make for survival at the current stage of their existence, it is shown that ecological prose underscores the crisis of the anthropocentric paradigm and forms modes of moral consciousness based on ideas of environmental responsibility and coevolution. It has been established that moral and ethical dilemmas in these works become tools for criticizing modern civilization, where scientific and technological development outpaces the moral and philosophical understanding of its consequences. Particular attention is paid to how the ecological novel genre combines artistic imagery with scientific knowledge, philosophical reflection, and psychological depth, thereby allowing humanity to contemplate possible variants of its future in the safe space of art.

Keywords: ecological novel, ethics, ecological responsibility, anthropocentrism, ecocriticism, Anglophone literature.

УДК 821.111.09

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-25-28

**ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА ГРУППЫ «БЛУМСБЕРИ»
И ЕЁ РЕЦЕПЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ВИРДЖИНИИ ВУЛФ****Т.М. КУЗМЕНКОВА***(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)*

В статье рассматривается фундаментальная роль группы «Блумсбери» в формировании и последующей эволюции эстетических воззрений Вирджинии Вулф. На основе комплексного анализа трудов отечественных и зарубежных литературоведов исследуется прямое и косвенное влияние философских доктрин Дж. Э. Мура, а также новаторских художественно-критических концепций Р. Фрая и К. Белла на модернистскую поэтику писательницы. Обосновывается мысль о том, что синтез философских идей, обращение к изобразительному и выразительному потенциалу живописи, ориентация на литературный эксперимент, характеризующие группу «Блумсбери», позволили писательнице создать уникальную концепцию искусства, центральным элементом которой стала категория «момент бытия».

Ключевые слова: Вирджиния Вулф, группа «Блумсбери», английский модернизм, эстетика, Роджер Фрай, концепция искусства, моменты бытия.

Введение. Рубеж XIX–XX вв. в английской культуре стал эпохой кризисов и перемен. Кризис викторианской системы ценностей, усугубленный Первой мировой войной, требовал поиска новых парадигм в искусстве и философии, что повлияло на процесс становления британского модернизма. Ключевую роль в этом процессе сыграла группа «Блумсбери» (*The Bloomsbury Group*) – неформальное интеллектуальное сообщество, объединившее выпускников Кембриджа, включая Литтона Стрейчи (*Lytton Strachey*, 1880–1932), Джона Мейнарда Кейнса (*John Maynard Keynes*, 1883–1946), Роджера Фрая (*Roger Fry*, 1866–1934), Клайва (*Clive Bell*, 1881–1964) и Ванессу Беллов (*Vanessa Bell*, 1879–1961), Леонарда Вулфа (*Leonard Woolf*, 1880–1969) и др. Группа бросила вызов традиционному реализму, предложив новаторские формы художественного выражения и философской рефлексии [1].

Вирджиния Вулф (*Adeline Virginia Woolf*, 1882–1941) – английская писательница, литературный критик, одна из ведущих фигур модернистской литературы первой половины XX в. и участница группы «Блумсбери». Однако творческий метод В. Вулф формировался не в условиях изоляции, а в рамках взаимодействия и полемики с блумсберийцами. Несмотря на отсутствие формального манифеста или устава, участников объединял специфический «дух Блумсбери» – общая интеллектуальная атмосфера, характеризующаяся культом искренности, эстетизма, критическим отношением к авторитетам и приоритетом личных отношений [2, с. 205].

Изучение группы «Блумсбери» и ее влияния на литературный процесс XX в. представляет собой обширное поле научных исследований. В англо-американском литературоведении значительный вклад в концептуализацию деятельности группы внес С.П. Розенбаум (*Stanford Patrick Rosenbaum*, 1929–2012). Его труд «Блумсбери и викторианство» (*Victorian Bloomsbury: The Early Literary History of the Bloomsbury Group*, 1987) [3] демонстрирует системный анализ философских исканий группы, доказывает, что модернизм, согласно воззрениям блумсберийцев, является продуктом критического переосмысления викторианского наследия.

Для понимания интеллектуального генезиса группы стоит обратиться к биографии В. Вулф, написанной Г. Ли (*Hermione Lee*, род. 1948) [4]. Данное исследование не ограничивается перечислением фактов, а детально реконструирует интеллектуальную среду, в которой формировалась писательница. Г. Ли восстанавливает содержание бесед и споров В. Вулф в кругу блумсберийцев, прослеживая, как идеи, рождённые в этих дискуссиях, находили художественное воплощение в её романах и эссе.

Монография Дж. Голдман (*Jane Goldman*, род. 1960) «Феминистская эстетика Вирджинии Вулф» (*The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post-Impressionism and the Politics of the Visual*, 1998) [5] представляет собой междисциплинарное исследование в областях искусствоведения и литературоведения. Автор работы аргументированно доказывает тезис о влиянии постимпрессионизма на визуальный язык и эстетическую концепцию В. Вулф. Исследования Ф. Сполдинга (*Frances Spalding*, род. 1950) [6] и К. Рида (*Christopher Reed*, род. 1961) [7] акцентируют внимание на взаимодействии живописи и литературы в рамках группы «Блумсбери», фокусируясь, в частности, на творческом диалоге Вирджинии Вулф и её сестры, художницы Ванессы Белл. Эти работы подчеркивают взаимосвязь визуальных искусств и словесности в эстетическом поле группы.

В российском литературоведении Н.И. Бушманова [8] рассматривает группу «Блумсбери» как уникальный социокультурный феномен, оказавший влияние на формирование новых художественных парадигм. О.С. Андреевская [9], анализируя зарубежные исследования, в том числе монографию Д. Даулинга и фундаментальный труд Дж. К. Джонстона «Группа "Блумсбери"», прослеживает связь между биографическим методом В. Вулф и эстетическими установками группы. Ключевыми работами по творчеству и эстетической концепции В. Вулф стали труды Е.Ю. Гениевой [10], Н.П. Михальской [11] и М. В. Урнова [12]. В их работах английская писательница представлена как новатор, создавший уникальную эстетическую систему, повлиявшую на последующий литературный процесс.

В белорусском литературоведении весомый вклад в изучение поэтики В. Вулф внесла Н.С. Поваляева. В монографии «Полифоническая проза Вирджинии Вулф» [13] на основе теории полифонического романа М.М. Бахтина анализируется структура прозы писательницы, а её эстетическая программа рассматривается в тесной связи с философскими установками группы «Блумсбери».

Несмотря на наличие работ, посвящённых группе «Блумсберии» и творчеству В. Вулф, аспект прямого влияния эстетических концепций блумсберийцев на формирование художественной системы писательницы остаётся недостаточно изученным. В частности, требует детального рассмотрения вопрос о том, каким образом теоретические положения Дж. Э. Мура, Р. Фрая, К. Белла и Л. Стрейчи были творчески переосмыслены В. Вулф и воплощены в её прозе и эссе. Таким образом, данное исследование ставит своей целью анализ влияния указанных персоналий на формирование эстетической и художественной системы В. Вулф.

Основная часть. В массовом сознании о блумсберийцах сложилось впечатление как об эстетках, выходящих из зажиточных слоёв среднего класса, чьи занятия искусством и философией были следствием досуга. Данный стереотип несправедливо сужает реальное значение интеллектуальной работы группы: блумсберийцы систематически вырабатывали новые критерии оценки литературы и живописи, тем самым заложив философский фундамент для всего английского модернизма [1]. Формирование эстетической концепции В. Вулф невозможно рассматривать в отрыве от интеллектуального диалога внутри группы «Блумсберии». Среди её участников можно выделить нескольких фигур, оказавших определяющее воздействие на становление В. Вулф как художника слова.

Центральной фигурой, предопределившей философский вектор развития группы, стал Джордж Эдвард Мур (George Edward Moore, 1873–1958). Именно его книга «Принципы эстетики» (*Principia Ethica*, 1903) заложила основу, на которой впоследствии выросла эстетика блумсберийцев. Центральным положением в работах Дж. Э. Мура стала идея о том, что «самыми ценными вещами, которые мы знаем или можем себе представить, являются определённые состояния сознания, которые можно приблизительно описать как удовольствие от человеческого общения и наслаждение прекрасными предметами»¹ (перевод наш – Т.К.) [14, с. 188]. Дж. Э. Мур утверждал приоритет внутреннего переживания над любыми формами утилитарной деятельности. Для блумсберийцев этот постулат стал руководством к действию: искусство, дружба и эстетическое созерцание были осмыслены не как развлечения образованного класса, а как высшее проявление человеческого существования.

Вирджиния Вулф восприняла и развила этот тезис Дж. Э. Мура в своей эстетической программе. Если для Дж. Э. Мура ценность имело само состояние сознания в момент контакта с прекрасным, то В. Вулф пошла дальше – она сделала предметом литературы сам процесс переживания этих состояний. В эссе «Современная художественная проза» (*Modern Fiction*, 1925) В. Вулф пишет: «Сознание воспринимает мириады впечатлений – тривиальных, фантастических, мимолётных или запечатлённых с остротой стали. Они летят со всех сторон, неиссякаемый дождь бесчисленных атомов»² [15, с. 150]. Задача писателя-творца, по мнению В. Вулф, заключается не в описании событий, а в фиксации мельчайших колебаний сознания, тех самых «состояний», которые Дж. Э. Мур объявил высшей ценностью. Центральная категория её эстетики – «моменты бытия» (*moments of being*) – представляет собой прямое художественное воплощение философской концепции Мура: мгновения, в которых сознание выхватывает подлинную суть жизни из потока повседневности.

Так, в романе «Миссис Дэллоуэй» социальный успех и политические амбиции Ричарда Дэллоуэя или Хью Уитбрета показаны как нечто поверхностное, в то время как истинная суть жизни раскрывается в момент покупки цветов, созерцания лондонских улиц, отражённых во внутреннем монологе Клариссы. В романе «На маяк» связь с идеями Дж. Э. Мура очевидна: миссис Рэмзи создает гармонию («удовольствие от человеческого общения») за званым ужином, а Лили Бриско ищет истину, обращаясь к живописи («наслаждение прекрасным объектом»). Дж. Э. Мур научил «блумсберийцев» ценить внутренний эстетический опыт как абсолютную и высшую истину. Этот сдвиг – от изображения поступков к изображению чистого восприятия – оказался достаточно радикальным и потребовал нового языка и стиля.

Поворотным моментом в развитии английского модернизма стала организованная Р. Фраем в 1910 г. выставка «Мане и постимпрессионисты» в лондонских галереях Графтон. Это была первая в Англии масштабная презентация работ художников-постимпрессионистов: Винсента Ван Гога, Поля Гогена, Поля Сезанна и других. Публика, воспитанная на реалистичной викторианской живописи, оказалась шокирована их полотнами. Однако для кружка «Блумсберии» это стало настоящим открытием. Позже В. Вулф зафиксирует этот момент в эссе «Мистер Беннет и миссис Браун» (1924), написав: «Примерно в декабре 1910 года человеческий характер изменился»³ [15, с. 68].

Вместе с Р. Фраем в группе «Блумсберии» работал ещё один искусствовед, повлиявший на философские ориентиры группы. Клайв Белл (вместе с Р. Фраем) ввёл в обиход группы постулат о приоритете формы над содержанием. К. Белл в книге «Искусство» (*Art*, 1914) сформулировал концепт «значимой формы» (*significant form*): «Существует, кажется, только один ответ – значимая форма. В каждом произведении линии и цвета, сочетающиеся определённым образом, некоторые формы и соотношения форм волнуют наши эстетические эмоции. Эти соотношения и комбинации линий и красок я называю "значимой формой", и "значимая форма" – это единственное качество, общее для всех произведений визуального искусства»⁴ (перевод наш – Т.К.) [18, с. 57]. Согласно К. Беллу,

¹ «By far the most valuable things, which we know or can imagine, are certain states of consciousness, which may be roughly described as the pleasures of human intercourse and the enjoyment of beautiful objects» [14, p. 188].

² «The mind receives a myriad impressions – trivial, fantastic, evanescent, or engraved with the sharpness of steel. From all sides they come, an incessant shower of innumerable atoms...» [16, p. 49].

³ «...on or about December 1910 human character changed» [17, p. 9].

⁴ «Only one answer seems possible – significant form. In each, lines and colours combined in a particular way, certain forms and relations of forms, stir our aesthetic emotions. These relations and combinations of lines and colours, these aesthetically moving forms, I call "Significant Form"; and "Significant form" is the one quality common to all works of visual art» [18, p. 57].

эстетическую эмоцию вызывает не то, что изображено (не нарратив, не исторический сюжет и не мораль), а то, как организованы линии и цвет. Значимая форма самодостаточна, она не требует внешнего оправдания и не служит утилитарным целям. К. Белл утверждал, что произведение, обладающее «значимой формой», скорее будет вызывать глубокий эстетический отклик, нежели полотно, главная ценность которого заключается в его сюжете [19, с. 18]. В этом пункте теория К. Белла перекликается с идеей Дж. Э. Мура о ценности состояний сознания: оба мыслителя переносили ценность с внешнего объекта или действия на качество самого переживания.

В. Вулф, опираясь на данные идеи, перевела искусствоведческую концепцию визуального на язык художественной литературы. Писательница не принимала английский роман с его «материализмом», с его натуралистическим описанием пуговиц, домов и дохода героев – ей был чужд стиль таких авторов, как Арнольд Беннет, Герберт Уэллс, Джон Голсуорси [2, с. 206]. Под влиянием теоретических работ Р. Фрая, К. Белла и Дж. Э. Мура, а также общения со своей сестрой, художницей В. Белл, В. Вулф выработала альтернативный подход к построению романа.

Текст у В. Вулф презентован не как линейный сюжетный конструкт с завязкой, кульминацией и развязкой, а как визуальная пространственная композиция. Слово для неё работает подобно мазку кисти: оно не столько сообщает, сколько показывает. Наиболее наглядно этот принцип демонстрирует роман «На маяк» (*To the Lighthouse*, 1927), где героиня Лили Бриско на протяжении всей книги борется с композицией своей картины, понимая, что секрет гармонии не в изображении отдельных фигур, а в правильном соотношении линии и цвета. Для В. Вулф структурирование романа становится важнее событийности. Так, во второй части романа «На маяк» – «Время проходит» – смерть, война и разрушение даны не в виде драматических сцен, а через скупые, почти нейтральные упоминания, вписанные в движение времени, подобно тому как в живописи фон может нести не меньшую смысловую нагрузку, чем фигуры переднего плана. Форма текста с её паузами, повторами, монтажом точек зрения и сменой ритма создаёт психологическую глубину, недоступную линейному повествованию. Средствами литературы В. Вулф добивалась того же эффекта «значимой формы», который Р. Фрай и К. Белл провозгласили идеалом визуального искусства: она превратила роман из «рассказа о том, что произошло» в «организацию переживания».

На формирование новой концепции искусства также повлиял Литтон Стрейчи. В работе «Выдающиеся викторианцы» (*Eminent Victorians*, 1918) он деконструировал викторианские литературные, моральные и биографические каноны. Как заметил К. Белл, секрет метода Л. Стрейчи заключался в умении смотреть на героев не как на бронзовые статуи, а как на живых людей: «Так происходит не потому, что он считает их насекомыми, – он заставляет многих выдающихся викторианцев выглядеть мелкими; так случилось потому, что в глубине души он не может не сравнивать их с людьми нормального роста»⁵ (перевод наш – Т.К.) [19, с. 81]. В предисловии к книге Л. Стрейчи декларирует свой подход, который в корне расходился с викторианской традицией: биограф не должен быть панегиристом; его задача – не прославлять, а понимать [20, с. 14]. Данный подход оказался близок В. Вулф. В своих эссе и романах она неоднократно обращалась к идее «новой биографии», которая фиксирует не факты ради фактов, а саму суть человеческой жизни. Л. Стрейчи продемонстрировал, как ирония и субъективность автора могут стать полноценным художественным инструментом.

Особенно ярко влияние Л. Стрейчи проявляется в эссе В. Вулф, посвящённых анализу творчества писательниц XIX в. (Джейн Остин, сестёр Бронте, Джордж Элиот). Она открыто показывает, как викторианские моральные нормы искажали их талант: «У женщины среднего класса даже в начале XIX века не могло быть и речи о своей комнате, не говоря уже о тихой – ей приходилось писать в общей гостиной, пряча рукописи от посторонних глаз»⁶ [15, с. 118]. Подобно Л. Стрейчи, В. Вулф отказывается от идеализации и даёт личную оценку наследию писательниц. Она анализирует «ущербность гнева» в «Джейн Эйр» и «избыточность назидательности» у Джордж Элиот не для того, чтобы принизить их художественную составляющую, а чтобы показать, как социальное давление деформирует творческий голос. В этом проявляется прямой методологический перенос: В. Вулф применяет к литературной критике тот же принцип, который Л. Стрейчи применил к биографии, – принцип трезвого, непредвзятого взгляда, отмечающего условности ради проникновения в суть.

Заключение. Проведённый анализ позволяет утверждать, что эстетическая парадигма группы «Блумсбери» сыграла определяющую роль в формировании художественной системы Вирджинии Вулф, повлияв не только на творческий метод писательницы, но и на литературное движение в целом. Влияние философии Дж. Э. Мура с его концепцией «состояний сознания» как высшей ценности привело к смещению фокуса в творчестве В. Вулф с внешней событийности на внутреннее переживание. От изображения поступков она перешла к фиксации чистого восприятия, на основе чего сформировалась центральная категория её эстетической концепции – «моменты бытия», раскрывающие подлинную суть человеческой жизни. Художественно-критические концепции Р. Фрая и К. Белла, в особенности теория «значимой формы», дали В. Вулф инструментальный для переноса визуальных принципов на литературу: её проза строится как пространственная композиция, в которой форма и структура не менее значимы, чем содержание, а слово передаёт оптическое впечатление, а не буквальное описание. Наконец, влияние Л. Стрейчи проявилось в переосмыслении биографического жанра и деконструкции авторитетов, что позволило В. Вулф критически пересмотреть как викторианский биографический канон, так и механизмы оценки женского творчества предшественниками.

⁵ «It is not because he thinks of them as insects that he makes so many eminent Victorians look small; it is because, in his heart, he cannot help comparing them with full-sized human beings» [19, p. 581].

⁶ «If a woman wrote, she would have to write in the common sitting-room. And, as Miss Nightingale was so vehemently to complain, – 'women never have an half hour . . . that they can call their own' — she was always interrupted» [16, p. 185].

Вирджиния Вулф совершила не просто литературную революцию – она перенесла эстетические принципы из области философии и живописи в область прозы. Если XIX в. требовал от романа ответа на вопрос «о чём?» (история, характеры, мораль), то В. Вулф, следуя новаторским идеям группы «Блумсбери», предложила роман, решающий вопрос «как?» – как рассказать о значимых переживаниях. Тем самым она преодолела дихотомию формы и содержания, характерную для викторианской поэтики, и утвердила новый тип литературного мышления, в котором формальный эксперимент не противоречит этической глубине, а становится её проводником. В отличие от Джеймса Джойса, чей модернизм уходил в миф и языковую стихию, или Т. С. Элиота, искавшего опору в религиозной и культурной традиции, В. Вулф предложила иной путь: её проза происходит из синтеза философии и живописи, унаследованного от группы «Блумсбери». Если викторианский роман – достаточно вспомнить социально-психологические романы Джордж Элиот или детерминизм Томаса Харди – отвечал на вопрос «о чём?», то Вулф, переводя визуальные принципы «значимой формы» на язык словесности, сделала центральным вопрос «как?». Именно это смещение – от предмета изображения к способу видения – и стало её главным вкладом в литературное движение эпохи. Таким образом, эстетическая концепция В. Вулф не является изолированным феноменом, а представляет собой синтез идей группы «Блумсбери», творчески переработанных в уникальный литературный метод.

ЛИТЕРАТУРА

1. The Bloomsbury Group // Encyclopædia Britannica. – URL: <https://www.britannica.com/topic/Bloomsbury-group> (date of access: 20.05.2026).
2. Зарубежная литература XX века: учеб. для академ. бакалавриата: в 2 т / В.М. Толмачёв, И.В. Кабанов, Д.А. Иванов и др.; под ред. В.М. Толмачёва. – Т. 1: Первая половина XX века. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Юрайт, 2015. – 430 с. (Бакалавр. Академический курс).
3. Rosenbaum S. P. Victorian Bloomsbury: The Early Literary History of the Bloomsbury Group. – New York: St. Martin's Press, 1987. – 316 p.
4. Lee H. Virginia Woolf. – London: Chatto & Windus, 1996. – 892 p.
5. Goldman J. The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post-Impressionism and the Politics of the Visual. – Cambridge: Cambridge University Press, 1998. – 243 p.
6. Spalding F. Roger Fry: Art and Life. – London: Elek, 1980. – 304 p.
7. Reed C. Bloomsbury Rooms: Modernism, Subculture, and Domesticity. – New Haven: Yale University Press, 2004. – 314 p.
8. Бушманова Н.И. Проблема Блумсбери в английском модернизме // Вестник Пермского университета. – 1999. – Вып. 2. – С. 87–95.
9. Андреевских О.С. Литературные биографии Вирджинии Вулф в контексте эстетической программы группы «Блумсбери»: Вирджиния Вулф и Роджер Фрай: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. – Н. Новгород, 2005. – 163 л.
10. Гениева, Е. Ю. Послесловие // Миссис Дэллоуэй: роман / В. Вулф; пер. с англ. Е. Суриц. – М.: Худ. лит., 1989. – С. 5–22.
11. Михальская Н.П. Вирджиния Вулф // История английской литературы: учеб. для вузов / Н.П. Михальская. – 3-е изд., стер. – М.: Академия, 2009. – 480 с. – С. 358–374.
12. Урнов М.В. Вирджиния Вулф // Вехи традиции в английской литературе / М.В. Урнов. – М.: Худ. лит., 1986. – 382 с. – С. 243–292.
13. Поваляева Н.С. Полифоническая проза Вирджинии Вулф. – Минск: РИВШ БГУ, 2003. – 78 с.
14. Moore G. E. Principia Ethica. – Cambridge: Cambridge University Press, 1903. – 232 p.
15. Вулф В. Как читать книги?: эссе / пер. с англ. Н. Рейнгольд. – СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2025. – 320 с.
16. Woolf V. The Common Reader: First Series. – London: The Hogarth Press, 1925. – 300 p.
17. Woolf V. Mr. Bennett and Mrs. Brown. – London: Leonard and Virginia Woolf at the Hogarth Press, 1924. – 24 p.
18. Bell C. Art. – London: Chatto & Windus, 1914. – 292 p.
19. Bell C. Lytton Strachey and the Eighteenth Century // Vanity Fair. – 1923. – August. – P. 44–96.
20. Стрейчи Л. Выдающиеся викторианцы / пер. с англ. – М.: Искусство, 1986. – 296 с.
21. Strachey L. Eminent Victorians. – London: Chatto & Windus, 1918. – 311 p.

Поступила 25.05.2026

THE AESTHETIC PARADIGM OF THE BLOOMSBURY GROUP AND ITS RECEPTION IN THE WORK OF VIRGINIA WOOLF

T. KUZMENKOVA

(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

The article examines the fundamental role of the Bloomsbury Group in shaping and the subsequent evolution of Virginia Woolf's aesthetic views. Through a comprehensive analysis of the philosophical and aesthetic concepts of G. E. Moore, R. Fry, and C. Bell, the key vectors of their influence on the writer's modernist poetics are identified. The article argues that the synthesis of philosophical ideas, the engagement with the expressive potential of painting, and the commitment to literary experimentation – the defining features of Bloomsbury aesthetics – enabled the writer to develop a unique conception of art, with "moments of being" as its central element.

Keywords: Virginia Woolf, Bloomsbury Group, English modernism, aesthetics, Roger Fry, conception of art, moments of being.

УДК 821.111

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-29-34

**ТЕКСТ В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:
СИНХРОННО-ДИАХРОННЫЙ АНАЛИЗ НА ПРИМЕРЕ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(АНАЛИЗ ПЕСНИ ЧАЙЛЬД-ГАРОЛЬДА В ПОЭМЕ ДЖ. Г. БАЙРОНА
«ПАЛОМНИЧЕСТВО ЧАЙЛЬД-ГАРОЛЬДА»)¹**

канд. филол. наук, доц. **Н.В. НЕСТЕР**

(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)

e-mail: n.nester@psu.by

Рассматривается «Прощальная песнь Чайльд-Гарольда» (*Childe Harold's Good Night*) из поэмы Дж. Г. Байрона (George Gordon Byron, 1788–1824) «Паломничество Чайльд-Гарольда» (*Child Harold's Pilgrimage*, 1812–1817) в контексте национальной литературы. С целью синхронно-диахронного анализа данного фрагмента используется историко-контекстуальный метод А.А. Гугнина (1941–2021), позволяющий рассмотреть «Прощальную песнь Чайльд-Гарольда» как в контексте «Паломничества Чайльд-Гарольда» и творчества Дж. Г. Байрона, так и в контексте английской поэтической традиции. «Прощальная песнь Чайльд-Гарольда» анализируется в сопоставлении с «Последним прощанием лорда Максвелла» (*Lord Maxwell's Last Goodnight*) из «Песен шотландской границы» (*Minstrelsy of the Scottish Border*, 1802) В. Скотта (Walter Scott, 1771–1832), «Сказанием о Старом Мореходе» (*The Rime of the Ancient Mariner*, 1798) С. Т. Кольриджа (Samuel Taylor Coleridge, 1772–1834). При рассмотрении «Прощальной песни Чайльд-Гарольда» используются также дневники и письма Дж. Г. Байрона, позволяющие дополнить интерпретацию данного поэтического фрагмента широким контекстом.

Ключевые слова: анализ художественного текста, контекст, Дж. Г. Байрон, «Прощальная песнь Чайльд-Гарольда», историко-контекстуальный метод, синхронно-диахронный анализ.

Введение. Творчество английского поэта Дж. Г. Байрона (George Gordon Byron, 1788–1824) в достаточной мере представлено в зарубежном и советском литературоведении. Среди многочисленных критических исследований можно отметить труды В.М. Жирмунского [1], А. Елистратовой [2], А.С. Ромма [3] и многих других. Исследователей привлекает как личность самого Дж. Г. Байрона [4; 5], так и его творческое наследие [6]. Поэма Дж. Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» (*Child Harold's Pilgrimage*, 1812–1817) также достаточно хорошо изучена [7; 8], однако «Прощальной песне Чайльд-Гарольда» (*Childe Harold's Good Night*) из данной поэмы уделено не так много внимания. Данный фрагмент поэмы «Паломничества Чайльд-Гарольда» привлекает переводчиков, среди многочисленных переводов на русский и белорусский языки можно отметить перевод А.А. Гугнина, опубликованный в литературном альманахе «Литературный ОбъектИФФ» [9], который издавался на историко-филологическом факультете Полоцкого государственного университета с 2014 по 2021 гг.

Текст данного фрагмента любопытен и в плане применения при его рассмотрении историко-контекстуального подхода А.А. Гугнина, позволяющего детально анализировать художественный текст без привлечения биографических сведений об авторе и дополнительной информации об эпохе, в контексте творчества писателя, проводить синхронно-диахронный анализ художественного текста в контексте национальной, европейской, мировой литературы, а также рассматривать художественный текст как хранитель смыслов мировой культуры [10]. Анализ художественного текста на всех девяти уровнях, предложенных А.А. Гугниным, предполагает фундаментальное во всех отношениях исследование, однако использование небольшого по объему поэтического текста позволяет продуктивно применить историко-контекстуальный метод на практике. Поэтому ограничимся при анализе «Прощальной песни Чайльд-Гарольда» несколькими начальными уровнями анализа художественного текста (по А.А. Гугнину), т.к. интерпретировать данный фрагмент без привлечения дневников и писем Дж. Г. Байрона не представляется возможным, равно как и игнорировать отсылки поэта к другим поэтическим произведениям английской литературы, поскольку текст данного фрагмента без использования более широкого контекста теряет в интерпретации.

Основная часть. «Паломничество Чайльд-Гарольда» – лиро-эпическая поэма в четырех частях (песнях). По замечанию И. Шайтанова, «основной текст поэмы, за исключением нескольких лирических вставок (в том числе и знаменитого прощания Чайльд-Гарольда с родиной), написан классической для английской поэзии спенсеровой строфой. Для Байрона важны смысловые ассоциации, сопутствующие этой форме, названной по имени

¹ Так называется девятая лекция из предполагаемого конспекта лекций А.А. Гугнина «Анализ художественного текста», задуманного исследователем в 2005 г. как обобщение научного и педагогического опыта преподавания литературоведческих дисциплин. В девятой лекции предполагалось рассмотрение текста в контексте национальной литературы: синхронно-диахронный анализ на примере английской литературы (Анализ песни Чайльд-Гарольда в поэме Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда»). В Приложении наряду с остальными текстами для практических занятий на языке оригинала приводится фрагмент поэмы Дж. Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» (*Childe Harold's Pilgrimage*, 1812 – 1818) «Прощальная песня Чайльд-Гарольда» (*Childe Harold's Good Night*). Данный фрагмент исследователь предлагал для анализа на занятиях с магистрантами и аспирантами Полоцкого государственного университета в 2000–2005 гг.

ее автора, знаменитого разнообразными приемами архаизации поэтического языка» [11, с. 44]. В «Паломничестве Чайльд-Гарольда» есть четыре вставных стихотворения, форма каждого из которых выбрана с учетом ее соответствия заданному содержанию: «Не случайно большая часть текста первой песни обрамлена двумя лирическими вставками: прощание героя и романс “К Инесе”» [11, с. 45]. Форма стихотворения из первой песни – «К Инесе» (*To Inez*) является самой распространенной в английской поэзии: четверостишие с перекрестной системой рифмовки, стихотворный размер – четырехстопный ямб. Во второй части поэмы содержится ритмичная песня-пляска албанских воинов (сулиотов) «Тамбурги! Тамбурги!» (LXXII–LXXIII), в третьей (Песнь у Рейна, LV) воспевается красота природы и историческое величие замков на Рейне. «Прощание Чайльд-Гарольда» с родиной находится в первой части поэмы между строками XIII и XIV песни. Основой данного вставного стихотворения послужила форма английских народных баллад, в которых четные строки написаны трехстопным ямбом, а нечетные – четырехстопным. А.Н. Веселовский отмечает, что «под стать к этому – изображение Гарольда на палубе корабля с арфой в руках, произносящего свое прощание с родиной, тихо перебирая струны» [12]. В отличие от фольклорных произведений, Дж. Г. Байрон рифмует в «Прощании Чайльд-Гарольда» не только четные строки, но и нечетные.

В предисловии к поэме Дж. Г. Байрон пишет, что «“Прости, прости!” в начале первой песни навеяно “Прощанием лорда Максвелла” в “Пограничных песнях”, изданных м-ром Скоттом»² [13, с. 134]. Джон Максвелл, дворянин и поэт, убиравший в 1608 г. из мести Джеймса Джонстона, был вынужден бежать во Францию, написанная им по этому случаю, баллада «Последнее прощание лорда Максвелла» (*Lord Maxwell's Last Goodnight*) [15, р. 34–38] была включена В. Скоттом в «Песни шотландской границы» (*Minstrelsy of the Scottish Border*, 1802). Бегство из Шотландии для лорда Максвелла представлено как вынужденная мера, направленная на спасение жизни, т.к. лирический герой должен покинуть родные места и оставить близких. В заглавии баллады «Goodnight» используется метафорически и обозначает не буквальное пожелание «Доброй ночи!», а прощание с тем, что имеет для лирического героя ценность. Эмоциональные проявления лорда Максвелла искренни и адресованы преимущественно тем, перед кем он чувствует глубокую преданность: матери, сестрам, супруге и друзьям. В тексте баллады преобладают грустные интонации, которые реализуются через мотивы расставания с близкими и образ уходящего корабля, который функционирует как символ утраты родины. Так, А.Н. Веселовский отмечает, что «Гарольду вложено было в уста самостоятельно возникшее, как отдельное стихотворение, «Прощание» с отечеством (*Ch. Harold's Good Night*), – по признанию Байрона, внушенное ему в основной мысли старинной балладой лорда Максвелла» [12]. Исследователь подчеркивает самостоятельный характер данного фрагмента, поэтому с такой точки зрения «Прощание» может рассматриваться независимо от текста «Паломничества». По мнению Н.Я. Дьяконовой, в данном варианте баллады «печальный герой не обращает свое страдание в смех, автор не позволяет себе никаких низменных деталей о других пассажирах» [6, с. 44]. Таким образом, Н.Я. Дьяконова обращает внимание на необходимость включения данного фрагмента в текст поэмы, т.к. в нем лирический герой раскрывается в полной мере.

«Прощание Чайльд-Гарольда» состоит из десяти строф, в каждой из которых по восемь строк. Композиция данного фрагмента – кольцевая (прощание → кульминация → невозврат). Мотив прощания с родиной вводится в первой строфе текста: «Прощай, прощай, мой берег родной!...»³ (Здесь и далее, если не указано иное, перевод наш. – Н.Н.). Лирический герой не называет ее *Homeland* – «родина», а – *native shore* – «родным берегом», используя парфраз. При этом мотив расставания с родиной усиливается посредством повторения формулы прощания. Если брать за основу только текст поэтического произведения и учитывать ту информацию, которую предоставляет нам автор, то перед нами – лирический герой, который покидает родину на корабле, поэтому родина для него – это, прежде всего, берег, от которого отчаливает его судно (т.е. отправная точка его путешествия). Однако, если дополнить знание о тексте более широким контекстом, обратившись к дневниковым записям Дж. Г. Байрона, то картина видится в несколько ином свете. Так, в письме матери от 22 июня 1809 г. (Фолмут) Дж. Г. Байрон пишет: «Я отплываю через несколько дней... Передо мною весь мир, и я покидаю Англию без сожалений» [16, с. 21].

Дж. Г. Байрон отправляется в путешествие на Восток в сопровождении своего друга Джона Кэма Хобхауза⁴. Спутниками Дж. Г. Байрона были также Роберт Раштон, сын одного из фермеров Ньюстэда, и слуга Уильям Флетчер (*William Fletcher*, 1775–1839), служивший Байрону до конца его дней. В лирическом фрагменте «Прощание Чайльд-Гарольда» они отражены в образах пажа и йомена. Исходя из дополнительной информации о тексте, нам становится понятно, что лирический герой Дж. Г. Байрона не испытывает никакого сожаления о том, что покидает родную землю. В предисловиях к песням первой и второй Дж. Г. Байрон говорит о том, что «вымышленный герой был введен в поэму с целью связать ее отдельные части: это, тем не менее, не означает, что автор

² «The Good Night in the beginning of the first canto was suggested by Lord Maxwell's Goodnight in the Border Minstrelsy edited by Mister Scott» [14, p. 5].

³ «Adieu, adieu! my native shore...» [14, p. 9].

⁴ Джон Кэм Хобхаус (*John Cam Hobhouse*, 1st Baron Broughton; 1786–1869), сын сэра Веньямина Хобхауса (*Benjamin Hobhouse*, 1757–1831), богатого лондонского пивовара. Учился в Вестминстерской школе (*Westminster School*), затем в Тринити-колледже в Кембридже, вместе с лордом Байроном, с которым путешествовал в 1809 году по Востоку и, посетив часть Европейской Турции, возвратился в Англию; свое путешествие он описал в «Путешествие в Албанию и другие провинции Османской империи» (*Journey into Albania and other provinces of the Turkish empire*, 1812). Дж. Г. Байрон посвятил ему четвертую песнь «Паломничества Чайльд-Гарольда» [13, с. 233–289].

не намерен допускать отступления»⁵ [13, с. 133–134], однако не следует этому принципу до конца, т.к. лирический герой сливается с личностью автора, наделяющего его биографическими чертами. Титул лирического героя «Чайльд» был выбран автором «как наиболее сообразный со старинной формой стихосложения»⁶ [13, с. 133–134].

Родина осмысливается лирическим героем через образ заходящего солнца, исчезающего за горизонтом и тем самым соотносимого с мотивом временного прощания. В строках «До свидания ненадолго ему и тебе / Моя родная Земля – Доброй Ночи!»⁷ прощание адресуется одновременно солнцу и отчизне, что позволяет интерпретировать данный эпизод не как окончательный разрыв с родиной, а как временное расставание, предполагающее возможность возвращения. Огромную роль в создании этого смысла играют притяжательное местоимение «*my*» и прилагательное «*native*», подчеркивающие личную, эмоционально значимую связь героя с родной землей. Тем самым в текст вводится субъективно окрашенное переживание, а пространственный образ родины последовательно расширяется: от «*my native shore*», т.е. родного берега, до «*My native Land*» – земли, исчезающей за линией горизонта.

При этом можно отметить определенную цикличность мотива прощания, обратив внимание на десятую, завершающую фрагмент, строфу, которая оказывается точно такой же, что и финальная строка первой строфы. Подобная повторяемость присуща балладному жанру, для которого характерен рефрен и заключительная полустрофа – «посылка» (обращение к адресату) [17, с. 69]. Если обратиться все к той же десятой строфе, то обнаруживаем, что лирический герой бежит от того, что связывает его с родной землей и не стремится вернуться обратно, мечтая направить корабль куда угодно, только не к отправной точке своего путешествия: «Не заботясь, к какой земле я приближаюсь, / Только бы не к своей»⁸. Таким образом, мотив прощания с родиной превращается в мотив бегства с родины, причина которого не определяется лирическим героем отчетливо. Так, И.Л. Забогонская отмечает, что «вставная песня «*Adieu, adieu!*» представляет собой прощание не только с родиной, но и с прежней жизнью, с теми узами, которые ограничивали его там, на берегу. И цель этого бегства тоже точно географически не определена...» [8, с. 105].

Лирический герой отправляется в путь во второй половине дня, что позволяет соотнести его движение с образом заходящего солнца, символизирующего не только завершение суточного цикла, но и окончание определенного жизненного этапа. Таким образом, путешествие приобретает значение сознательного разрыва с прошлым, с тем, что некогда составляло мир лирического героя. Корабль в данном фрагменте является временным пристанищем лирического героя, пространством воспоминаний и объектом движения, соразмерным бескрайнему морскому пространству. Данное соотношение усиливает мотив одиночества, наиболее отчетливо выразившийся в строках «И теперь я в мире один, / На широком-широком море»⁹, где одиночество осмысливается как предельное состояние лирического героя. Дополнительную информацию добавляет отсылка к «Сказанию о Старом Мореходе» С. Т. Кольриджа, в частности, перифраз строк 233 и 598 «Один на широком-широком море»¹⁰, что позволяет рассматривать данный фрагмент в контексте английской романтической традиции. В данном фрагменте выражено состояние абсолютного одиночества героя, однако, если у С.Т. Кольриджа одиночество старого моряка является наказанием за содеянное, то у Дж. Г. Байрона одиночество – это эмоциональное состояние, к которому стремится лирический герой. Повтор эпитета «*wide*» усиливает впечатление бескрайности пространства и одновременно подчеркивает беспомощность человека перед стихией. Морской пейзаж становится своего рода проекцией душевного состояния лирических героев. Повтор и восклицательная интонация у С. Т. Кольриджа создают в поэтическом тексте эффект предельного напряжения. В конце данной фразы у Дж. Г. Байрона стоит двоеточие, за которым следует объяснение причины одиночества лирического героя.

Несмотря на присутствие на корабле близких ему людей, лирический герой переживает состояние одиночества, обусловленное не столько изоляцией, сколько утратой уверенности в подлинной эмоциональной связи с теми, кого он оставил на берегу. Постепенная удаленность от родного берега приводит его к мысли, что солнце опять взойдет над морем, чтобы «дать новую жизнь завтрашнему дню»¹¹, и лирический герой сможет поприветствовать все то, что он увидит, освещенное солнечным светом: «И я поприветствую море и небеса, / Но не свою матушку-землю»¹². Воспоминания героя включают образ оставленного дома, который после отъезда хозяина приходит в запустение, а также собаки, напрасно ожидающей у ворот. В этом отношении внутренний монолог лирического героя может быть соотнесен и с авторской интенцией, поскольку подобные образы допускают биографическое прочтение. Особую значимость приобретает образ верного четвероногого друга, упомянутого ранее, который будет напрасно тосковать до тех пор, пока не получит пищу из рук чужого человека. Однако идиллическое представление о преданности животного подвергается ироническому переосмыслению через аллюзию на эпизод встречи Одиссея с Аргусом¹³ [19, с. 290–327]: «Возможно, моя собака будет скулить напрасно, / Пока не

⁵ «A fictitious character is introduced for the sake of giving some connection to the piece; which, however, makes no pretension to regularity» [14, p. 5].

⁶ «is used as more consonant with the old structure of versification which I have adopted» [14, p. 6].

⁷ «Farewell awhile to him and thee, / My native Land – Good Night!» [14, p. 10].

⁸ «Nore care what land thou bear'st me to, / So not again to mine» [14, p. 14].

⁹ «And now I'm in the world alone, / Upon the wide, wide sea» [14, p. 12].

¹⁰ «Alone on a wide wide sea!» [18, p. 15; 34].

¹¹ «To give the Morrow birth» [14, p. 10].

¹² «And I shall hail the main and skies, / But not my mother earth» [14, p. 10].

¹³ Одиссея, XVII, 290 – 327. Перевод В. Жуковского.

поест из рук странника; / Но скоро я вернусь снова / Она будет готова разорвать меня на месте»¹⁴. В аналогичном ироническом ключе образ собаки развивается и в «Дон Жуане» (*Don Juan*, 1819–1824), где Дж. Г. Байрон использует образ Аргуса для разрушения традиционного ожидания верности собаки к хозяину: «Не все мужья, как славный Одиссей, / В объятья Пенелопы попадают, / Не все супруги ждут своих мужей / И холодно любовников встречают: / Порой, застыв пред урной своей, / Скиталец потрясенный замечает, / Что друг – отец детей его жены, / И свой же Аргус рвет ему штаны!»¹⁵ [20, с. 172 – 173]. В то же время в стихотворении «Надпись на памятнике Ньюфаундлендской собаке» (*Inscription on the Monument of a Newfoundland Dog*, 1808) и в эпитафии Ботсвайту в Ньюстэдском аббатстве этот мотив получает иное воплощение, основанное не на иронии, а на искреннем и эмоционально непосредственном выражении привязанности хозяина к собаке.

Лирический герой обращается к стихии как к силе, способной содействовать внутреннему очищению и эмоциональному успокоению: «Пусть ветры воют, пусть волны вздымаются высоко / Я не боюсь ни волн, ни ветра»¹⁶. Однако уже в следующих строках обнаруживается противоречие, поскольку отсутствие страха и печали лирического героя вступает в несоответствие с ситуацией расставания с родиной и родителями. Стихия становится отражением внутреннего состояния героя, образы природы не описывают чувство напрямую, а переводят его в звуки, краски и движение, создавая эмоциональный эффект. Как отмечает Н.Я. Дьяконова, «в прощальной песне чувства Гарольда соотнесены с беспредельностью океана и небесной твердью, со страной, им покинутой, и с материками его ожидающими. Грустный напев сливается с гулом волн и криком чашек, тающие вдали берега Англии – с синью моря и неба. Лирический пейзаж Байрона с его «размытыми» линиями и красками очень близок картинам романтического художника-мариниста Чарльза Тёрнера» [6, с. 45].

Несмотря на то, что лирический герой сетует на собственное одиночество, тем не менее, он на корабле не один. Его сопровождают паж и оруженосец. Н.Я. Дьяконова отмечает, что «песня Чайльд-Гарольда» включает диалог – с пажом и оруженосцем, и искренне переживаемое ими горе расставания с родными резко подчеркивает странную, необычную скорбь Чайльд-Гарольда» [6, с. 45]. В тексте «Прощания» образ пажа выстраивается по принципу контраста по отношению к лирическому герою, т.к. в отличие от Чайльд-Гарольда, он не способен отказаться от всего, что оставляет на родине: «Иди сюда, сюда, мой маленький паж! Почему ты причитаешь и плачешь? / Или ты боишься бушующих волн, Или ты дрожишь при виде шторма? Но просочилась слеза из твоего глаза...»¹⁷. В данных строках противопоставляется двойственность романтического переживания, т.к. для пажа прощание с родиной является источником его страдания, а для лирического героя – путем к освобождению. Прототипом для создания образа «маленького пажа» послужил Роберт Раштон, сын одного из ньюстэдских фермеров, настолько истосковавшийся в пути, что из Гибралтара Дж. Г. Байрон отправил его обратно вместе с Джо Мерреем, престарелым слугой Байронов [16, с. 362], о чем он пишет в письме к матери: «Роберта я беру с собой; он мне нравится, потому что он вроде меня – такой же одинокий пес. Прошу вас сообщить м-ру Раштону, что сын его здоров и благополучен» [16, с. 21].

Лирический герой не утратил способности к сопереживанию, несмотря на разочарование в светской среде и пережитые ошибки. В разговоре с пажом он упоминает родителей, при этом расставание с отцом мыслится как менее травматичное, поскольку тот уже смирился с его решением, тогда как для матери разлука с сыном является источником продолжительного страдания. Обращаясь к спутнику, лирический герой признает выражение его чувств, утверждая, что слезы на лице пажа выглядят естественно, тогда как самому герою они были уместны при его искренности: «Если бы у меня было твое невинное сердце, / Мое собственное не было бы бесстрастным»¹⁸. Лирический герой отказывается как от ностальгии по прошлым удовольствиям, так и от страха перед будущими опасностями: «Я не печалюсь из-за удовольствий прошлого; / Не из-за предстоящих опасностей; / Мое великое горе в том, что я ничего не оставляю, / Что стоило бы слез»¹⁹. При этом истинная скорбь Чайльд-Гарольда связана не с отдельным событием, а с осознанием собственной незначительности. В данных строках раскрывается не настроение отдельного человека, а образ байронического героя, которого переполняет чувство опустошенности, отчужденности от мира и невозможности обрести полноту существования.

Вступая в диалог с другим своим спутником – йоменом, лирический герой пытается уличить его в трусости перед лицом опасности – врагов-французов или шторма: «Иди сюда, сюда, мой верный йомен, / Почему ты так бледен? / Или ты боишься французского врага? / Или ты дрожишь от шторма?»²⁰. Чайльд-Гарольд судит о людях по себе и поэтому думает, что воин побледнел от обычного страха перед штормом или французскими

¹⁴ «Perchance my Dog will whine in vain, / Till fed by stranger hands; / But long ere I come back again, / He'd tear me where he stands» [14, p. 14].

¹⁵ «An honest gentleman at his return / May not have the good fortune of Ulysses; / Not all lone matrons for their husbands mourn, / Or show the same dislike to suitors' kisses; / The odds are that he finds a handsome urn / To his memory and two or three young misses / Born to some friend, who holds his wife and riches – / And that Aw Argus bites him by the breeches» [21, p. 89].

¹⁶ «Let winds be shrill, let waves roll high, / I fear not wave nor wind» [14, p. 10].

¹⁷ «Come hither, hither, my little page! / Why dost thou weep and wail? / Or dost thou dread the billows' rage, / Or tremble at the gale? / But dash the tear-drop from thine eye» [14, p. 10].

¹⁸ «If I thy guileless bosom had, / Mine own would not be dry» [14, p. 11].

¹⁹ «For pleasures past I do not grieve, / Not perils gathering near; / My greatest grief is that I leave / No thing that claims a tear» [14, p. 12].

²⁰ «Come hither, hither, my staunch yeoman, / Why dost thou look so pale? / Or dost thou dread a French foeman? / Or shiver at the gale?» [14, p. 11].

врагами. Однако слуга резко отвергает это предположение, объясняя, что его бледность вызвана не страхом за жизнь, а тревогой за судьбу жены и детей, оставшихся без отца, именно поэтому эмоциональный центр строки смещается с личной безопасности на ответственность перед семьей: «Моя супруга и мальчики живут возле твоего дома, / Около берега озера, / И когда они спросят о своем отце, / Какой ответ она даст?»²¹. Автор показывает огромную разницу между героями: пока богатый Чайльд-Гарольд страдает от скуки и бежит в никуда, его простой слуга точно знает, ради кого живет, ценит свой дом и несет ответственность за близких людей. Если юный паж в предыдущих строках воплощал привязанность к родителям, то йомен символизирует долг и супружескую верность. На фоне своих слуг Чайльд-Гарольд, бегущий от бесцельной жизни, выглядит еще более одиноким и духовно опустошенным.

Останавливая рассуждения йомена, лирический герой признает правомерность его переживаний, однако при этом стремится сохранить внешнюю невозмутимость, скрывающую глубокую внутреннюю тоску («Твое горе пусть никто не отрицает»)²². Чайльд-Гарольд пытается защитить себя от душевной боли, бежит от человеческих привязанностей и от самого себя («Но я, пребывая в легкомысленном настроении, / Буду смеяться, исчезая вдали»)²³, выбирая полное одиночество вместо семейного тепла, которое есть у его слуг. Вместе с тем за маской гордого цинизма обнаруживается подлинный трагизм героя. Его признание «Мое великое горе в том, что я ничего не оставляю, / Что стоило бы слез»²⁴ выявляет не страх перед грядущими опасностями и не сожаление о прошлом, а осознание собственной духовной пустоты и отсутствия в его жизни значимых отношений. В то время как слуги оплакивают родных и близких, Чайльд-Гарольд приходит к пониманию того, что он не оставляет после себя никого, кто мог бы искренне скорбеть о нем, и сам не находит в мире ни одного человека, достойного его глубокой эмоциональной привязанности. Таким образом, в данном фрагменте раскрывается не состояние лирического героя, а характерные для байронического героя внутренняя опустошенность и одиночество.

Заключение. «Прощальная песнь Чайльд-Гарольда» Дж. Г. Байрона рассматривается как ключевой фрагмент поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда», существуя не изолированно, а в диалогической связи с другими поэтическими произведениями английской литературы. Синхронно-диахронный анализ выполнен с использованием историко-контекстуального метода А.А. Гугнина, позволяющего проанализировать «Прощальную песню» одновременно в контексте «Паломничества Чайльд-Гарольда» и творчества Дж. Г. Байрона, а также английской поэтической традиции XIX века (творчеством В. Скотта и С.Т. Кольриджа). Историко-контекстуальный подход позволяет установить, что текст «Прощальной песни» соотносится не только с литературными источниками, но и с биографией Дж. Г. Байрона, что существенно углубляет его интерпретацию. С одной стороны, проанализированный фрагмент связан с конкретной ситуацией отплытия и мотивом расставания Дж. Г. Байрона с родиной, с другой – выражает общий для байронического героя комплекс состояний, включающий отчужденность, одиночество и т.д.

Сопоставительный анализ «Прощальной песни» с двумя ключевыми текстами – «Последним прощанием лорда Максвелла» В. Скотта из «Песен шотландской границы» (1802) и «Сказанием о старом мореходе» (1798) С. Т. Кольриджа – позволил выявить общие и особенные черты поэтического текста, подчеркивающие связь Дж. Г. Байрона с английской поэтической традицией. Проанализированный фрагмент поэмы «Паломничества Чайльд-Гарольда» отсылает к тексту баллады В. Скотта, обнаруживая разный посыл прощания с родиной лорда Максвелла (вынужденный отъезд против воли лирического героя) и Чайльд-Гарольда (добровольное отплытие). С произведением С. Т. Кольриджа сближает мотив одиночества лирического героя Дж. Г. Байрона, а также образы корабля и моря, символизирующие собой пространство изоляции лирического героя от внешнего мира.

«Прощальная песнь Чайльд-Гарольда» является фрагментом поэмы Дж. Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда», тем не менее, может рассматриваться независимо от неё, как самостоятельное произведение, т.к. носит характер вставного фрагмента несмотря на то, что дополняет и углубляет текст всей поэмы. Обращение Дж. Г. Байрона к балладной традиции, мотивам прощания, разлуки и странствия свидетельствует о сознательном использовании национального литературного опыта при создании образа лирического героя. В то же время мотив прощания, отсылающий к тексту баллады В. Скотта, является частотным мотивом поэтического наследия Дж. Г. Байрона и реализуется в таких поэтических текстах, как «Прощание с Мальтой» и многих других, что предполагает рассмотрение мотива прощания в контексте творчества Дж. Г. Байрона.

Творчество английского поэта оказало огромное влияние на европейскую литературу, в том числе на творчество А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и многих других, что предполагает подключение произведений других авторов при анализе «Прощальной песни Чайльд-Гарольда» Дж. Г. Байрона. Так, стихотворение-элегия А.С. Пушкина «Погасло дневное светило» (1826) является свободной вариацией мотивов «Прощания» Чайльд-Гарольда из первой песни поэмы. Таким образом, использование при анализе «Прощальной песни Чайльд-Гарольда» Дж. Г. Байрона произведений представителей национальной, европейской и мировой литератур, как в синхронии, так и в диахронии, позволяет рассматривать байроновский текст как пример хранителя смыслов мировой культуры (по А.А. Гугнину).

²¹ «My spouse and boys dwell near the hall, / Along the bordering Lake, / And when they on their father call, / What answer shall she make?» [14, p. 11].

²² «Thy grief let none gainsay» [14, p. 11].

²³ «But I, who am of lighter mood, / Will laugh to flee away» [14, p. 12].

²⁴ «My greatest grief is that I leave / No thing that claims a tear» [14, p. 12].

ЛИТЕРАТУРА

1. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. – Л.: Наука, 1978. – 423 с.
2. Елистратова А.А. Байрон // Наследие английского романтизма и современность / А.А. Елистратова. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1960. – 507 с. – С. 243–340.
3. Ромм А.С. Джордж Ноэл Гордон Байрон. – Л.; М.: Искусство, 1961. – 139 с.
4. Моруа А. Байрон / пер. с фр. М. Богословской; вступ. ст. Т.Е. Комаровской. – Минск: Полымя, 1986. – 414 с.
5. Joseph M. K. Byron the poet. – London: Gollancz, 1964. – 352 p.
6. Дьяконова Н.Я. Лирическая поэзия Байрона. – М.: Наука, 1975. – 168 с.
7. Кузьмин Б.А. Жанр лиро-эпической поэмы Байрона // О Голдсмите, о Байроне, о Блоке...: Статьи о литературе / Б.А. Кузьмин. – М.: Худ. лит., 1977. – 310 с. – С. 37–71.
8. Забогонская И.Л. Поэма Дж.Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» в контексте понятий «путешествие» и «паломничество» // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А, Гуманитарные науки. – 2009. – № 1. – С. 102–111.
9. Байрон Дж. Г. Прощальная песня Чайльд Гарольда / Пер. с англ. А. Гугнина // Литературный ОбъектИФФ. – Новополоцк: ПГУ, 2020. – Вып. 11. – С. 14–15.
10. Гугнин А.А. Введение в анализ поэтического текста // Контексты мировой литературы: сб. науч. ст. – Новополоцк: ПГУ, 2011. – С. 22–29.
11. Шайтанов И. Байрон // Зарубежные писатели. Биобиблиогр. слов. В 2 ч. – Ч. 1. А – Л / Под ред. Н.П. Михальской. – М.: Просвещение: Учеб. лит., 1997. – С. 43–49.
12. Веселовский А.М. Паломничество Чайльд-Гарольда (предисл.). – URL: <https://ino-lit.ru/lit/text/334/5933/Byron/chajld-garold-veselovskij.htm> (дата обращения: 01.06.2026).
13. Байрон Дж. Г. Паломничество Чайльд-Гарольда // Собр-е соч.: в 4 т. / сост. и общ. ред. Р.Ф. Усмановой. – М.: Правда, 1981. – Т. 2. – С. 133–289.
14. Childe Harold's Pilgrimage: a Romaunt by Lord Byron. – New York: Thomas Y. Crowell&Co. Publishers, 2007. – 340 p.
15. Scott W. Lord Maxwell's Last Goodnight // The English and Scottish Popular Ballads / Ed. by F. J. Child. – Part VII. – Houghton: Mifflin and Company, Boston 1890. – P. 34–38.
16. Байрон Дж. Г. Дневники. Письма. – М.: Изд. Акад. Наук СССР, 1963. – 440 с.
17. Гаспаров М.Л. Баллада // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НИП «Интелвак», 2001. – Стб. 69.
18. Coleridge S. T. The Rime of the Ancient Mariner. – Oklahoma City: The Harlow Publishing Company, 1930. – 110 p.
19. Гомер. Илиада. Одиссея. – М.: Просвещение, 1987. – 400 с.
20. Байрон Дж. Г. Дон Жуан // Собр-е соч.: в 4 т. / сост. и общ. ред. Р.Ф. Усмановой. – М.: Правда, 1981. – Т. 1. – 618 с.
21. Lord Byron's Don Juan. – Philadelphia: Published by Jas. B. Smith&Co, 1859. – 464 p.

Поступила: 12.05.2026

**TEXT IN THE CONTEXT OF NATIONAL LITERATURE:
SYNCHRONIC-DIACHRONIC ANALYSIS USING ENGLISH LITERATURE AS AN EXAMPLE
(ANALYSIS OF CHILDE HAROLD'S SONG IN G. G. BYRON'S POEM
"CHILDE HAROLD'S PILGRIMAGE")**

N. NESTER
(*Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk*)

This article examines "Childe Harold's Good Night" from George Gordon Byron's (1788–1824) poem "Childe Harold's Pilgrimage" (1812–1817) in the context of national literature. To perform a synchronic-diachronic analysis of this passage, the historical-contextual method of A. A. Gugin (1941–2021) is used, which makes it possible to consider "Childe Harold's Good Night" both in the context of "Childe Harold's Pilgrimage" and the work of G. G. Byron, as well as in the context of the English poetic tradition. "Childe Harold's Good Night" is analyzed in comparison with "Lord Maxwell's Last Goodnight" from "Minstrelsy of the Scottish Border" (1802) by Walter Scott (1771–1832) and "The Rime of the Ancient Mariner" (1798) by Samuel Taylor Coleridge (1772–1834). When examining "Childe Harold's Good Night", the diaries and letters of G. G. Byron are also used, allowing for a broader contextualization of the interpretation of this poetic fragment.

Keywords: *analysis of literary text, context, G. G. Byron, "Childe Harold's Good Night", historical-contextual method, synchronic-diachronic analysis.*

УДК 821.111

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-35-38

**СИНКРЕТИЗМ КАК СТРАТЕГИЯ МОДИФИКАЦИИ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРА
В РОМАНЕ Ф. Д. ДЖЕЙМС «СМЕРТЬ ПРИХОДИТ В ПЕМБЕРЛИ»****Е.Ю. ПАНКЕВИЧ***(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)***e-mail:** katherine.pankevich99@yandex.by

Статья посвящена рассмотрению синкретизма как стратегии модификации детективного жанра в романе английской писательницы Ф. Д. Джеймс «Смерть приходит в Пемберли» (2011), представляющего собой продолжение классического романа «Гордость и предубеждение» (1813) английской писательницы Дж. Остен. Рассматривается, каким образом в произведении, при сохранении детективной основы, нарушаются традиционные каноны классического детектива: отказ от фигуры сыщика, замена дедуктивного метода расследования этической рефлексией персонажей романа, размытие оппозиции «убийца – жертва», трансформация финала из юридического наказания в этический катарсис. Особое внимание уделяется интертекстуальному диалогу с романом Дж. Остен «Гордость и предубеждение», который становится своеобразным механизмом сближения детективного романа с романом нравов, судебной драмой, психологической прозой и моральной притчей.

Ключевые слова: синкретизм, Ф. Д. Джеймс, «Смерть приходит в Пемберли», модификация жанра, детективный жанр, жанровый канон.

Введение. Детективный жанр, зародившийся в XIX в. в творчестве американского писателя Э. А. По (Edgar Allan Poe, 1809–1849) и достигший своего наивысшего подъема в работах британских писателей «Золотого века английского детектива» (1920–1939 гг.), сумел создать свой «полный стилевой арсенал жанра с отличительными признаками самостоятельной формы» [1, с. 68]. На протяжении своей истории детективный жанр проявлял парадоксальную натуру: с одной стороны, как самый «канонический, зажатый рамками условностей вид литературы» [2, с. 8], а с другой стороны, по утверждению Т. Кестхейи, демонстрирующий «оригинальность как ценностную категорию» [1, с. 164]. В конце XX в. такое внутреннее противоречие обусловило способность детектива к постоянному обновлению и расширению жанровых границ, особенно ярко реализовавшимся на рубеже XX–XXI вв. [3; 4; 5]. Как справедливо отмечает Г.В. Кучумова, «повествовательную литературу конца XX в. оплодотворил детектив. Игра с жанровыми формами детективного романа становится теперь *locus communis*¹» [5, с. 271].

В современной английской литературе традиционные схемы и формулы детективного канона все чаще подвергаются переосмыслению. Писатели нарушают устоявшиеся правила написания детективов, интегрируя в детективный сюжет элементы иных жанров (Дж. Барнс, Д. Симмонс, У. Эко), а также обращаясь к классическим текстам других писателей (Ф. Д. Джеймс, С. Ханна, Э. Горовиц), что приводит к появлению многочисленных жанровых гибридизаций. Вследствие этого, особую актуальность приобретает изучение романа английской писательницы Филлис Дороти Джеймс (Phyllis Dorothy James, 1920–2014) «Смерть приходит в Пемберли» (*Death Comes to Pemberley*, 2011), в котором автор органично переплетает детективный сюжет с продолжением классического романа Джейн Остен (Jane Austen, 1775–1817) «Гордость и предубеждение» (*Pride and Prejudice*, 1813). Ф. Д. Джеймс намеренно перестраивает структуру произведения детективного жанра, отступая от канонических правил классического детектива, и одновременно вступает в интертекстуальный диалог с викторианской эпохой, образуя целостное синкретическое единство.

Роман Ф. Д. Джеймс «Смерть приходит в Пемберли» неоднократно привлекал внимание исследователей в зарубежном литературоведении. Польский литературовед У. Терентович-Фотыга рассмотрела в романе трансформацию хронотопа поместья Пемберли [6], австралийский профессор К. Нельсон обращалась к анализу готических элементов в произведении и его телевизионной адаптации [7], португальский исследователь А. Ф. Р. С. Педросу проанализировала, каким образом Ф. Д. Джеймс адаптирует мир и персонажей Дж. Остен в жанре детективной литературы [8], в свою очередь, румынские исследователи К. Гоша и Д. Перчек изучили восприятие романа читателями с разными жанровыми ожиданиями, а также влияние интертекстуальных связей с романом Дж. Остен на этот опыт [9]. Однако в отечественном литературоведении попытки исследования романа Ф. Д. Джеймс «Смерть приходит в Пемберли» не предпринимались, что определяет научную новизну данного исследования.

Цель настоящей статьи – выявить и проанализировать синкретическую стратегию модификации детективного жанра в романе Ф. Д. Джеймс «Смерть приходит в Пемберли».

Основная часть. Жанровая модель классического детектива «золотого века» (1920–1939 гг.), регламентируемая каноническими предписаниями «Двадцати правил для написания детективных романов» (*Twenty Rules for Writing Detective Stories*, 1928) [10] С. С. Ван Дайна (Willard Huntington Wright, 1888 – 1939) и «Десяти заповедей детективного романа» (*Ten Rules for Detective Fiction*, 1929) [11] Р. Нокса (Ronald Knox, 1888–1957), обладает совокупностью устойчивых признаков, предполагающих наличие сыщика, ограниченный круг подозреваемых,

¹ «тривиальные истины», «общие места» (лат.)

четкую оппозицию «преступник – жертва», а также разоблачение и наказание злодея в финале. Его «принципиальная структура неизменна: преступление – расследование – разгадка» [2, с. 8]. Как отмечает Г.А. Анджапаридзе, «детектив, будучи каноническим жанром, в то же время самый динамичный и самый изменчивый жанр» [2, с. 8], вместе с тем, подчеркивает Б. Райнов, при всей «необузданности этого развития, во всех своих перевоплощениях детективный жанр сохранил одну существенную тематическую черту: литературное повествование в нем неизменно связано с преступлением» [12, с. 19–20].

Н.Л. Лейдерман, размышляя о художественных стратегиях на рубеже XX–XXI вв., утверждал, что «постмодернизм постепенно утрачивает эвристическую силу – становясь респектабельным, либо, наоборот, предельно brutальным», однако он также отмечает, что такие процессы ориентированы на «создание новой генерации жанров» [13, с. 885]. В этой связи особую актуальность приобретает жанровый синкретизм, который, как констатирует Н.А. Левицкая, «проявился в преодолении жанрового канона и использовании многомодальности в рамках одного произведения» [14, с. 209]. Подобную мысль выражает А.В. Баранов, который уточняет, что «жанровый синкретизм определяется спецификой категории жанра: его можно понимать как сращение, трансформацию различных жанровых форм в одном произведении, онтологическая природа которых амбивалентна» [15, с. 18]. Таким образом, синкретизм может рассматриваться, как одна из стратегий модификации жанровых моделей в современной литературе. Роман Ф. Д. Джеймс «Смерть приходит в Пемберли» является пример данной стратегии, где в детективную основу синтезированы элементы романа нравов, психологической прозы, судебной драмы и нравственной притчи.

Произведение Ф. Д. Джеймс «Смерть приходит в Пемберли» представляет собой роман-сиквел классического произведения Дж. Остен «Гордость и предубеждение», в котором действия разворачиваются через шесть лет после окончания событий основного романа. Идиллическая жизнь Элизабет и Фицуильяма Дарси нарушается убийством накануне бала в Пемберли. В лесу находят мертвым капитана Денни, а главным подозреваемым становится Джордж Уикхем, муж Лидии Беннет. Интертекстуальный диалог с произведением «Гордость и предубеждение» Дж. Остен занимает особое место в синкретической структуре романа «Смерть приходит в Пемберли». Важную роль в данном взаимодействии выполняет пролог, который «создает мост между двумя произведениями» [8, с. 48]. Ф. Д. Джеймс посвящает начальную главу краткому изложению ключевых событий сюжета романа «Гордость и предубеждение», а с помощью названия «Семейство Беннет из Лонгборна», обращает внимание на то, что события, описанные в данной главе, заимствованы у Дж. Остен. Лишь в последнем абзаце пролога описывается начало действия в 1803 г., времени событий романа «Смерть приходит в Пемберли». Такое разграничение двух временных линий помогает писательнице обозначить границы собственного авторского замысла и отделить его от мира, созданного Дж. Остен, одновременно иллюстрируя переход в криминальное пространство детективного романа. Ф. Д. Джеймс целенаправленно синтезирует детективный сюжет в викторианский мир Дж. Остен. Она сохраняет остеновское «эхо голоса» [16] в языке, внимании к социальной иерархии, бытовых деталях и семейных отношениях, и превращает мирный локус Пемберли в детективное пространство с фокусом на убийстве, судебными тяжбами и моральными дилеммами. Как отмечает А. Ф. Р. С. Педросу, Ф. Д. Джеймс «расширяет мир, изображенный Дж. Остен, и воссоздает его, предлагая читателям контекст» [8, с. 74], вместе с тем используя детективную составляющую как основной элемент. Таким образом, роман становится пересечением синкретического образования, органично интегрированных жанровых традиций: классического детектива, судебной драмы, романа нравов, психологической прозы и нравственной притчи.

Создавая системное взаимодействие жанровых элементов в романе, Ф. Д. Джеймс сознательно отступила от некоторых канонов построения классического детектива, где расследование обычно ведет сыщик-профессионал (Эркюль Пуаро, Шерлок Холмс, Адам Дэлглиш, Альберт Кэмпбелл). Шестое правило написания детективных романов С. С. Ван Дайна гласит: «В детективном романе должен быть детектив, а детектив только тогда детектив, когда он выслеживает и расследует» [10, с. 39]. Его обязательное присутствие в детективном произведении отмечает Т. Кестхейи, утверждая, что «из трех главных действующих лиц, он – постоянное» [1, с. 188]. В романе «Смерть приходит в Пемберли» фигура главного сыщика, расследующего преступление, отсутствует. Данная функция в произведении могла быть отведена мистеру Дарси, занимающему должность мирового судьи, и, следовательно, обладающему определенной юридической властью. Однако Фицуильям Дарси дистанцируется от расследования из-за своего «деликатного положения»² [17, с. 101], будучи родственником обвиняемого Джорджа Уикхема. Отказываясь от сыщика, Ф. Д. Джеймс смещает фокус с вопроса «whodunit»³ [1, с. 180] на вопросы «howdunit»⁴ [1, с. 182] и «whydunit»⁵ [1, с. 185], акцентируя внимание не на разоблачении преступника, а на осмыслении мотивов и нравственных последствий преступления. Таким образом, отсутствие одного из постоянных действующих лиц – детектива – позволяет сместить фокус повествования с «выслеживания» преступника на альтернативный способ обнаружения истины – судебные разбирательства, ассимилируя, таким образом, в детектив элементы судебной драмы и обогащая жанровую структуру романа.

Отсутствие сыщика в романе закономерно приводит к трансформации способа расследования преступления. В классическом детективе «преступник должен быть обнаружен дедуктивным путем – с помощью логических

² «position is one of some delicacy» [18, с. 65].

³ кто это сделал (англ.), неологическое изобретение В. Кауфмана, сотрудника нью-йоркского журнала «Вэраети» [1, с. 180].

⁴ как это произошло (англ.)

⁵ почему это произошло (англ.)

умозаключений» [10, с. 38], выстроенных в последовательную цепочку с определенными выводами. В романе «Смерть приходит в Пемберли», напротив, истина раскрывается не с помощью анализа улик и дедукции, а посредством моральной рефлексии персонажей (преподобный Сэмюэл Корнбиндер, полковник Фицуильям), которые оказываются вовлеченными в судьбу Уикхема. Ф. Д. Джеймс уделяет значительное внимание внутренним переживаниям героев, их видению справедливости, чувству долга и состраданию. Особый акцент автор делает на внутренних переживаниях мистера Дарси, который осознает, что виновность Уикхема в убийстве станет для него и его семьи «жутким наследством»⁶ [17, с. 222]. В свою очередь, Элизабет мучительно переосмысливает свое восприятие Джорджа Уикхема, которое Ф. Д. Джеймс передает через драматический контраст между его прежним «красивым, галантным»⁷ [17, с. 106] образом и «забрызганным кровью позорным пьяницей, выкрикивающим ругательства»⁸ [17, с. 106]. Пронизывая все повествование моральной рефлексией, автор смещает акцент с внешних обстоятельств дела на их внутренний мир, превращая роман в произведение о нравственной и социальной ответственности, а не обычном раскрытии преступления.

В ходе судебного разбирательства Уикхем, не смотря на свое формальное оправдание, остается виновным с моральной точки зрения. В развитии сюжета он обманывает служанку Луизу Бидуэлл, представившись вымышленным именем и соблазнив ее, после чего оставляет ее с ребенком на руках. Данный поступок демонстрирует его истинную сущность, которая не изменилась с событий романа «Гордость и предубеждение» Дж. Остен: он по-прежнему остается «негодяем в полном смысле этого слова»⁹ [19, с. 374], у которого «нет ни чести, ни совести»¹⁰ [19, с. 374–375], однако в контексте детективного антуража фигура Уикхема приобретает статус жертвы стечения обстоятельств. Такая череда событий становится предпосылкой для будущей трагедии: настоящий убийца, брат Луизы, Уилл Бидуэлл, совершает убийство не из злобы, а из благородных побуждений, стремясь защитить честь своей сестры. Как он сам признается в предсмертном письме, его толкнуло на преступление осознание собственной беспомощности: «...жалкий инвалид, <...> слишком слабый, чтобы постоять за семью»¹¹ [17, с. 260–261]. Таким образом, Ф. Д. Джеймс репрезентирует ситуацию этической дилеммы, где юридическая вина и моральная ответственность не совпадают. Джордж Уикхем, виновный с точки зрения нравственности, оправдан судом, а Уилл Бидуэлл, виновный юридически, предстает как трагическая фигура, которая совершила преступление, руководствуясь отчаянием и желанием защитить сестру. Такое несовпадение юридической и моральной вины противоречит каноническому правилу С. С. Ван Дайна о том, что «все бремя вины должно лежать на плечах одного человека» [10, с. 40]. Ф. Д. Джеймс размывает оппозицию «убийца – жертва» [1, с. 187], дополняя детективную структуру психологической и социальной составляющей, где существенное внимание уделяется мотивам и моральной неоднозначности, а вина распределяется между несколькими персонажами.

Значительным отступлением от классического канона является финал романа. Традиционно в детективе «преступника разоблачают и заставляют ответить за свое преступление» [21, с. 128], что восстанавливает справедливость и возвращает порядок. Т. Кестхейн уточняет, что «убийца должен быть наказан и в том случае, если к преступлению его побудило злодейство жертвы» [1, с. 135]. В романе «Смерть приходит в Пемберли» преступник Уилл Бидуэлл умирает от болезни, так и не представ перед судом. Его признание, написанное перед смертью, носит не юридический, а скорее религиозно-этический характер, символизирующий акт морального очищения. Таким образом, Ф. Д. Джеймс заменяет юридическое наказание этическим катарсисом. Автор акцентирует финал романа не на традиционном торжестве закона и справедливости, а на моральном прощении и восстановлении порядка и авторитета Пемберли и его обитателей. Радость Дарси по поводу оправдания Уикхема, как отмечает Ф. Д. Джеймс, связана, прежде всего, с тем, что «спасена его репутация, восстановлено душевное спокойствие»¹² [17, с. 287]. Такое развитие событий сближает детективное повествование с нравственной притчей и становится еще одним проявлением синкретической стратегии модификации детективного жанра.

Заключение. Роман Ф. Д. Джеймс «Смерть приходит в Пемберли» представляет собой пример синкретической стратегии как одного из путей модификации детективного жанра. Сохраняя детективную канву романа, автор сознательно отступает от ключевых канонов классического детектива, отказываясь от центральной фигуры сыщика, размывая оппозицию «преступник – жертва» и трансформируя финал произведения из традиционного наказания преступника в моральный катарсис. Интертекстуальный диалог с романом Дж. Остен «Гордость и предубеждение» становится уникальным жанрообразующим механизмом, который позволяет соединить детективную основу с романом нравов, судебной драмой и моральной притчей, пронизанных психологизмом и социальной глубиной. Таким образом, в романе «Смерть приходит в Пемберли» Ф. Д. Джеймс синкретизм выступает как продуктивная стратегия модификации детективного жанра, при которой сохраняется жанровая доминанта, однако значительно расширяется за счет органичного сочетания элементов иных жанровых моделей, что приводит не к разрушению, а к расширению и обогащению детективной формы.

⁶ «weight of horror and guilt which he would bequeath to his sons and to future generations» [18, с. 145].

⁷ «the handsome agreeable and gallant» [18, с. 68].

⁸ «a shameful blood-spattered drunken figure shouting expletives» [18, с. 68].

⁹ «profligate in every sense of the word» [20, с. 303].

¹⁰ «neither integrity nor honour» [20, с. 303].

¹¹ «a hopeless invalid, <...>, and too weak to protect my family» [18, с. 170].

¹² «his own peace of mind and reputation» [18, с. 187].

ЛИТЕРАТУРА

1. Кестхейи Т. Анатомия детектива. – Будапешт: Корвина, 1989. – 261 с.
2. Анджапаридзе Г.А. Популярный жанр вчера и сегодня // Анатомия детектива / Т. Кестхейи. – Будапешт: Корвина, 1989. – 261 с. – С. 5–15.
3. Ефименко А.О. Трансформация жанрового кода детектива во французской литературе 1970–2010-х годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Бел. гос. ун-т. – Минск, 2024. – 127 л.
4. Амирян Т.Н. От классического детектива к постмодернистскому: аспекты жанровой трансформации // Метаморфозы жанра в современной литературе. Серия: Теория и история литературоведения. – 2015. – С. 146–162.
5. Кучумова Г.В. Рождение новой романной формы из «духа детектива» (на материале немецкоязычного романа 1980 – 2000 гг.) // XV юбил. Царскосельские чтения: Евразийский опыт: культурноисторическая интеграция: материалы междунар. науч. конф. / ЛГУ им. А.С. Пушкина; под общ. ред. В.Н. Скворцовой. – СПб: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2011. – Т. 1. – С. 271–276.
6. Terentowicz-Fotyga U. The nostalgic chronotope of the English country house in *Pride and Prejudice* and *Death Comes to Pemberley* // *Beyond Philology*. – 2025. – №. 22/3. – P. 149–186.
7. Nelson C. Spooky Jane: Women, history, and horror in *Death Comes to Pemberley* // *Adaptation, Early View*. – 2016. – Vol. 9, Iss. 3. – P. 377–392.
8. Pedroso A.F.R.S. *Death Comes to Pemberley Or Pride and Prejudice Revisited: diss. ... for the degree of Master of Arts / Universidade de Lisboa*. – Lisboa, 2017. – 80 p.
9. Gosa K., Percec D. From *Pride and Prejudice* to *Death Comes to Pemberley*. A Reader Oriented Study // *Romanian Journal of English Studies*. – 2018. – Vol. 15, Iss. 1. – P. 82–91.
10. Ван Дайн С. С. Двадцать правил для написания детективных романов // Как сделать детектив / сост. А. Строев. – М.: Радуга, 1990. – 320 с. – С. 38–41.
11. Нокс Р. Десять заповедей детективного романа // Как сделать детектив / сост. А. Строев. – М.: Радуга, 1990. – 320 с. – С. 77–79.
12. Райнов Б. Черный роман. – М.: Прогресс, 1975. – 284 с.
13. Лейдерман Н.Л. Теория жанра: научное издание. – Екатеринбург: УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т, 2010. – 904 с.
14. Левицкая Н.А. Жанровый синкретизм современного романа (на материале романа «Зулейха открывает глаза» Гузель Яхиной) // *Roczniki Humanistyczne*. – 2021. – Т. 69, вып. 7. – С. 209–219.
15. Баранов А.В. Синкретизм жанров как закономерная черта художественного пространства (на материале русской литературы) // Вестник Майкопского государственного технологического университета. – 2012. – № 3. – С. 17–20.
16. P. D. James on Jane Austen and *Death Comes to Pemberley*. – 2011. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TjKERUKvDaY> (date of access: 01.06.2026).
17. Джеймс Ф. Д. Смерть приходит в Пемберли. – М.: АСТ, 2013. – 317 с.
18. James P. D. *Death Comes to Pemberley*. – Toronto: ALFRED A. KNOPF CANADA, 2011. – 207 p.
19. Остен Дж. Гордость и предубеждение. – М.: Клевер-Медиа-Групп, 2025. – 510 с.
20. Austen J. *Pride and Prejudice*. – N.-Y.: Barnes & Noble Classics, 2003. – 423 p.
21. Моэм С. История упадка и разрушения детективного романа // Как сделать детектив / сост. А. Строев. – М.: Радуга, 1990. – 320 с. – С. 123–145.

Поступила 12.05.2026

SYNCRETISM AS A STRATEGY FOR MODIFYING THE DETECTIVE GENRE IN P. D. JAMES'S NOVEL "DEATH COMES TO PEMBERLEY"

E. PANKEVICH
(*Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk*)

The article examines syncretism as a strategy for modifying the detective genre in P. D. James's novel "Death Comes to Pemberley" (2011), a sequel of J. Austen's classic novel "Pride and Prejudice" (1813). It explores how the author, while preserving the detective core, violates traditional canons of the classic detective story: abandoning the figure of a detective, replacing deductive investigation with the characters' ethical reflection, blurring the "murderer-victim" dichotomy, and transforming the ending from legal punishment to ethical catharsis. Particular attention is paid to the intertextual dialogue with J. Austen's novel "Pride and Prejudice", which serves as a unique mechanism for merging the detective novel with the novel of morals, courtroom drama, psychological prose, and moral parable.

Keywords: syncretism, P. D. James, "Death Comes to Pemberley", genre modification, detective genre, genre canon.

УДК 821.111(73)

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-39-42

**МОНОМИР СЕМЬИ ГЛАСС: САКРАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО
И ТИПОЛОГИЯ СВИДЕТЕЛЬСТВА У ДЖ. Д. СЭЛИНДЖЕРА****Д.Э. ПЕННЕР***(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)***e-mail: 21rqf.penner.d@psu.by**

В статье вводится и теоретически обосновывается понятие «мономира» – особого типа художественного пространства, впервые выявленного на материале повествовательного цикла Дж. Д. Сэлинджера о семье Гласс. Мономир представляет собой пространственно-ценностную структуру с четырьмя признаками: сакральным центром, непроницаемыми границами, иерархией свидетелей и отторжением чужого слова. Сравнительно-сопоставительное изучение прозы Дж. Апдайка и Дж. Д. Сэлинджера позволяет утверждать, что семья Глассов действует по принципу сакрального пространства (М. Элиаде), тогда как у Апдайка она предстает как пространство несовпадающих «кругозоров». Разрабатывается типология трех типов свидетельства внутри мономира – онтологического (явленное в самом существовании героя), керигматического (прямое предъявление истины в слове) и анамнетического (сохранение памяти). Предложенная модель открывает перспективу для анализа широкого круга текстов, обладающих сходными признаками (сакральный центр, иерархия свидетелей, непроницаемые ценностные границы).

Ключевые слова: Дж. Д. Сэлинджер, цикл о Глассах, мономир, сакральное пространство, М. Элиаде, М.М. Бахтин, свидетельство, Дж. Апдайк.

Введение. Послевоенная американская проза унаследовала от XIX века традицию «семейного романа», но радикально трансформировала ее. Семья из исторической формы, в которой частная жизнь принимала эпохальное измерение (от Ч. Диккенса до Л.Н. Толстого), превратилась в экзистенциальный микрокосм – пространство, где разыгрывается драма веры и отчаяния, а не социальных отношений. Дж. Д. Сэлинджер и Дж. Апдайк воплотили эту переходную ступень противоположными художественными способами, создав два полярных типа семейного пространства.

Центральный замысел статьи – показать, что повествовательный цикл Сэлинджера о семье Глассов (1948–1965) представляет собой уникальный тип художественного пространства, для описания которого нами введено понятие **мономир**. В отличие от бахтинского монологизма, утверждающего прежде всего позицию автора, **мономир** характеризуется особой пространственно-ценностной структурой, обладающей четырьмя устойчивыми признаками: сакральным центром, непроницаемыми ценностными границами, иерархией свидетелей и отторжением «чужого слова» как онтологически неподлинного.

Творчество Дж. Д. Сэлинджера неоднократно становилось предметом литературоведческого анализа. Экзистенциальная проблематика его прозы рассматривалась в работах А.А. Аствацатурова (род. 1965), Д. Гэллоуэя (David Galloway, 1937–2015) и С. Финкелштейна (Sydney Finkelstein, 1909–1974); влияние дзэн-буддизма на поэтику писателя обстоятельно изучено Б. и С. Голдштейн (Bernard Goldstein, Sanford Goldstein), И.Л. Галинской (1928–2016) и Е.В. Завадской (1930–2002); связь поздней прозы Сэлинджера с восточно-христианской традицией раскрыта Э.Ф. Осиповой (1929–2018); наконец, «антиформа» повестей о Глассах и их религиозная подоплека описаны И. Хассаном (Ihab Hassan, 1925–2015). Попытки установить целостную картину его творчества предпринимались И.Л. Галинской и А.А. Аствацатуровым, однако системного анализа цикла о Глассах как комплементарного художественного пространства с сакральной топологией и иерархией свидетелей до сих пор не проводилось. Ни один из вышеперечисленных признаков по отдельности не уникален, но описанная нами система не укладывается в существующую терминологию и требует введения нового понятия. Сопоставление с прозой Дж. Апдайка позволяет лучше передать специфику повествовательного цикла Дж. Д. Сэлинджера: если у Сэлинджера семья образует сакральное пространство, объединенное вокруг фигуры Симора Гласса и слове о нем, то у Апдайка она предстает пространством несовпадающих «кругозоров» и одинокой веры, лишенной преемственности.

Статья вводит различие трех типов свидетельства, обнаруженных в структуре мономира: **керигматического**¹ (прямое предъявление истины, явленное в слове Зуи), **анамнетического**² (сохранение памяти об истине и ее носителе, реализуемое Бадди) и **онтологического** (представленного самим существованием героя, а именно Симора). Это различие позволяет уточнить способы передачи истины в замкнутом художественном мире Глассов.

¹ Керигматический (от греч. κήρυγμα – ‘провозглашение, проповедь’). Термин, закрепившийся в библистике и богословии. Означает возвещение Благой Вести, обращенное к личности и требующее отклика веры, в отличие от дидактического (учительного) наставления. См.: Керигма // Православная энциклопедия. – Т. 32. – М., 2013. – С. 494–499.

² Анамнетический (от греч. ἀνάμνησις – ‘воспоминание’). В литургическом богословии – актуализация спасительных деяний Христа в таинстве Евхаристии. В настоящей статье термин расширен до обозначения типа свидетельства, направленного на сохранение и актуализацию памяти о первичном носителе истины. См.: Анамнесис // Православная энциклопедия. – Т. 2. – М., 2001. – С. 217–218.

Основная часть. В классическом романе, как неоднократно подчеркивал М.М. Бахтин, «кругозор» героя (мир, увиденный изнутри его сознания) и его «окружение» (тот же мир, данный извне, глазами автора и читателя) принципиально не совпадают [1, с. 121–122]. Именно этот зазор создает художественный объем: Кролик Энстром у Дж. Апдайка, например, ощущает себя трагическим героем, человеком достойным лучшей доли. Авторское «окружение», напротив, ставит его в положение «маленького человека», жалкого, сбившегося с пути, но по-человечески ценного. У Глассов этот зазор почти исчезает. Дж. Д. Сэлинджер помещает окружение семьи в пространственно-ценностную систему; герои осваивают эту систему изнутри так, что их кругозор начинает сближаться с авторским окружением. Это сближение, однако, – не результат авторского попустительства, а следствие внутреннего восприятия героями системы как своей. Бадди, Зуи, Фрэнни даже в моменты сомнений сохраняют ценностное единство с замыслом автора. Так возникает мономир – особый тип художественного пространства, в котором окружение и кругозор героев добровольно приведены к ценностному единству.

Понятие мономира не дублирует бахтинское понятие монологизма, а конкретизирует его применительно к поэтике Дж. Д. Сэлинджера. У М.М. Бахтина монологизм описывает прежде всего авторскую позицию – завершающее слово о герое, которое не предполагает ответного спора [2, с. 72]. Мономир же представляет собой особый тип художественного пространства и обладает собственной устойчивой структурой. Специфика этого пространства заключается в том, что ценностное единство между авторским окружением и кругозором героев здесь не навязано автором, а добровольно принято самими Глассами как *свое слово*. Их кругозор не навязан кем-то извне, а освоен изнутри – так, что они становятся носителями той же *правды*, о которой свидетельствует автор. Именно это добровольное, внутреннее приятие создает эффект предельного сближения окружения и кругозора, иными словами – *ценностной сонаправленности*, при которой кругозор героев как бы встраивается в авторское окружение, становясь его органическим продолжением, но не сливаясь с ним в единое целое.

Внутри мономира обнаруживаются четыре устойчивых признака.

Во-первых, у него есть сакральный центр – память о Симоре Глассе, которая является своего рода склейкой, ядром, организующим семейное пространство. Симор – самый старший среди братьев и сестер – поэт и провидец, покончивший с собой в 1948 году, становится для семьи фигурой святой и непогрешимой: его слово цитируется, его поступки интерпретируются, память о нем, подобно ритуальному действу, воспроизводится в каждой повести цикла. В терминах М. Элиаде, обнаружение или установление такого центра «равнозначно сотворению мира» [3, с. 23], и именно вокруг этой сакральной оси выстраивается вся ценностная топология семьи.

Во-вторых, мономир обладает непроницаемыми ценностными границами, отделяющими внутреннее пространство от профанного мира – мира Кутеллов, Тапперов, сторонников психоанализа и т.д. Эти границы не являются физическими: место действия в цикле меняется – гостиница, ресторан, нью-йоркская квартира, детский лагерь, – но сам мономир неизменен. Его границы непреодолимы для *чужого слова*.

В-третьих, в мономире существует иерархия (преемственность) свидетелей – от прямого, керигматического свидетельства Зуи, облеченного в слово, до онтологического свидетельства Симора, которое явлено не в высказывании, а в самом существовании героя, в жесте и поступке. Между ними располагается Бадди (альтер-эго писателя), чье свидетельство носит анамнетический характер: его задача – не прямое возведение истины, а сохранение памяти о ее первичном носителе (Симоре). Эта трехчастная структура близка к модели «Христос – апостолы – евангелисты», где онтологическое свидетельство являет собой Христос; керигматическое – апостолы, чья задача нести истину в мир посредством живой проповеди; анамнетическое – евангелисты, которые не проповедуют перед толпой, а играют роль агнографов, сохраняя память о первичном свидетеле для будущих поколений.

В-четвертых, чужое слово в мономире не просто полемически отрицается, а опознается как онтологически неподлинное. Оно не подлежит диалогическому обсуждению и изначально лишено права голоса, поскольку не укоренено в истине, явленной сакральным центром. Бадди, оправдывая отсутствие Симора на свадебной церемонии, вдруг отгораживает брата стеной единственно верного в семейном кругу слова: «Я сказал, что мне в высокой степени наплевать, что миссис Феддер натрепала про Симора. И вообще, что про него треплют *всякие профессиональные дилетанты или любительницы вообще всякие сукины дочери* <...> Я сказал, что *вся эта дешевка – разные критики и фельетонисты* – только и знали, что похлопывать его по плечу, но ни один черт так и не понял, какой он на самом деле. Да если бы он ни строчки не написал, так и то он бы всех вас одной левой перекрыл, только бы захотел»³ [5, с. 191] (Курсив наш. – Д. П.).

Концепция сакрального пространства М. Элиаде предполагает не только наличие центра и границ, но и ритуалов – повторяющихся действий, которые воспроизводят связь с сакральным и подтверждают принадлежность к освященному миру [3, с. 22–23]. В мономире Глассов ритуалы играют двоякую роль. Правильно совершаемый ритуал становится формой служения, в то время как ритуал, совершаемый без смирения, превращается в симулякр, в «духовное сладострастие» (С. Кьеркегор). Пытаясь освоить Иисусову молитву (*ceaseless prayer*) по «Откровенным рассказам странника», Фрэнни, сама того не сознавая, движется именно вторым путем. Она ищет не Бога, а уход от мира, и потому ее молитва остается бесплодной.

³ “I said I didn't give a good God damn what Mrs. Fedder had to say on the subject of Seymour. Or, for that matter, what any professional dilettante or amateur bitch had to say <...> I said that not one Goddamn person, of all the patronizing, fourth-rate critics and column writers, had ever seen him for what he really was. A poet, for God's sake. And I mean a poet. If he never wrote a line of poetry, he could still flash what he had at you with the back of his ear if he wanted to” [4, p. 68–69].

Один из самых выразительных ритуалов мономира – чистка ботинок. В финале повести «Зуи» заглавный герой вспоминает, как Симор попросил его чистить ботинки перед каждым выступлением на радио и непременно ради «Толстой Тети», невидимой слушательницы радиопередачи. Этот неочевидный жест становится для Зуи формой служения, трансцендентным актом: он не знает, для кого чистит ботинки, но само действие приобщает его к сакральному центру. Не менее важно в мономире и значение еды. Фрэнни символически отказывается от сэндвича с курицей и от куриного бульона. Как верно замечает А.А. Аствацатуров, до нее не доходит, что сэндвич и куриный бульон, который так упорно ей предлагает мать, являются сниженной, «мирской» версией евхаристии [6, с. 273]. Исцеление Фрэнни в финале повести «Зуи» происходит не через отказ от ритуала, а через его переосмысление: когда Зуи напоминает ей, ради кого он чистил ботинки, ее молитва перестает быть инструментом самоутверждения и становится актом служения. Так человек облекается в свое «я», обретая самого себя, а его свободный шаг обусловлен необходимостью [6, с. 274].

Описанная нами схема мономира особенно выделяется при сопоставлении с другим типом семейного пространства, реализованного Дж. Апдайком.

Если у Сэлинджера семья характеризуется наличием сакрального пространства с центром, ритуалами и иерархией свидетелей, то Апдайк предлагает принципиально иную модель. В его прозе семейное пространство лишено этого центра – это уже не храм, а место взаимодействия несовпадающих кругозоров, каждый из которых претендует на свою правду и не находит завершения в общем окружении.

В романе «Кролик, беги» (*Rabbit, Run*, 1960) семья для Гарри Энгстрема предстает подобием клетки. Его брак с Дженис и ее беременность, родительские ожидания – ничто из этого не образует ценностного единства, а, напротив, разрывает сознание героя на части. Гарри бежит не от фальши, которой так страшились Холден Колфилд или Фрэнни Гласс, а от бытовой духоты, от ответственности, от роли, которую он не выбирал и которой не соответствует. Его побег – не шаг к возможности и не поиск сакрального центра, а прыжок в бездну бессмысленности. Если у Глассов сакральный центр, по Элиаде, «сотворяет мир», придавая ему смысл и структуру, то у Кролика такой центр отсутствует. Если у Глассов онтологическим минимумом, той «твердой почвой», на которой выстраивается весь сакральный космос семьи, является Симор и его свидетельство, то у Гарри Энгстрема таким минимумом оказывается он сам – его утраченное величие и желание стать человеком первого сорта: «Я когда-то здорово играл в баскетбол. По-настоящему здорово. А после того, как человек был первый сорт – не важно в чем, – ему уже неинтересно быть вторым»⁴ [8, с. 120]. Дж. Апдайк, в отличие от Дж. Д. Сэлинджера, не возвышает центрального персонажа до религиозного поиска; Гарри остается верен себе, что в конечном итоге оборачивается трагедией – смертью новорожденной дочери.

Контраст между двумя типами семейного пространства становится особенно наглядным в рассказе Дж. Апдайка «Спасатель» (*Lifeguard*, 1961). Герой-повествователь наблюдает за толпой на пляже, сидя на вышке спасателя. Люди предстают перед ним неразумными марионетками, обитателями мира, в котором сакральные, первоначальные смыслы давно утрачены. Море в их глазах стало чем-то расхожим, а купание из обряда омовения и ритуала очищения (*момент иерофании*), стало заурядной гигиенической процедурой: «И в одной, и в другой своей ипостаси я сижу, весь сосредоточенное внимание, у края необъятности. То, что море <...> перестало для нас быть расхожей аллегорией божества, доказывает, как безжалостно гуманизм отравил райские яблоки нашей веры»⁵ [10, с. 222–223]. Это не столько физический побег, сколько экзистенциальная попытка разглядеть за материальной оболочкой бытия следы утраченной сакральности. Единичное растворяется во всеобщем; перед спасателем не люди, а безликая масса, в которой невозможно различить ни образа, ни подобия. В терминах М. Элиаде, пространство под вышкой спасателя – это десакрализованный профанный мир. Спасатель, физически вознесенный над общей протяженностью, не становится, однако, носителем сакрального начала. Его спасательная вышка становится не центром освященного пространства, а точкой предельного отчуждения.

Там, где у Сэлинджера телефонный разговор между братом и сестрой превращается в духовное наставление, у Апдайка даже проповедь (спасатель имитирует ее в монологе) остается без ответа, без адресата, без преобразования. Различие между двумя авторами не сводится к тому, что один изображает «счастливую» семью, а другой – «несчастную». Это различие коренится в самой структуре художественного пространства. В мономире Глассов вера всегда имеет свидетеля: Симор свидетельствует Зуи, Зуи – Фрэнни, Бадди воссоздает портрет Симора. Истина здесь передается по живой цепи, и каждое новое звено утверждает ее подлинность. У Апдайка же вера одинока и лишена подтверждающего взгляда. Кролик, как бы ему не хотелось, не в состоянии выразить истинную причину своих переживаний ни перед женой, ни перед священником Экклзом.

В жанровом измерении это различие проявляется как противопоставление двух векторов. Сэлинджер, выстраивая мономир, тяготеет к модели, близкой к житийному канону: его повествование выстроено вокруг фигуры «святого» (Симора) и организовано как свидетельство о нем. Апдайк остается внутри романного канона с его принципиальной незавершенностью. Его герои находятся в процессе становления; их вера не претендует на знание истины, а их слово о себе никогда не совпадает с авторским окружением. Именно поэтому Кролик, в отличие от Зуи или Симора, не может стать свидетелем: он скован логикой романной незавершенности, а его слово о себе отлично от авторского «завершающего» слова.

⁴ “You don’t think there’s any answer to that but there is. I once did something right. I played first-rate basketball. I really did. And after you’re first-rate at something, no matter what, it kind of takes the kick out of being second-rate” [7, p. 111].

⁵ “Again, in each of my roles I sit attentively perched on the edge of an immensity, That the sea, with its multiform and mysterious hosts, its savage and senseless rages, no longer comfortably serves as a divine metaphor indicates how severely humanism has corrupted our creed” [9, p. 333].

Проза Апдайк предстает как пространство, лишенное сакрального центра, с проницаемыми границами, где иерархия свидетелей не складывается, а «чужое слово» не отвергается, но и не преобразуется в диалог. Если Сэлинджер ищет форму для предъявления истины, то Апдайк – для ее проблематизации. Оба автора, однако, исходят из общего экзистенциального запроса эпохи, и их сопоставление позволяет увидеть, сколь разными способами литература может отвечать на один и тот же вызов.

Заключение. Проведенный анализ позволяет утверждать, что повествовательный цикл Дж. Д. Сэлинджера о семье Глассов, при всей внешней принадлежности к традиции «семейного романа», представляет собой уникальный тип художественного пространства – мономир. За мнимой камерностью и герметичностью сэлинджеровского мира скрыта сложная сакральная топология. У него бытовые детали обретают ритуальную значимость, а передача истины осуществляется не через диалог, а через цепь свидетелей.

Опора на бахтинскую оппозицию «кругозор / окружение» позволила показать, что в мономире эти две категории не просто сближены, а добровольно приведены к ценностному единству: ценностная система не навязана героям автором, они осваивают ее изнутри так, как если бы она принадлежала им самим. Концепция сакрального пространства М. Элиаде, в свою очередь, дала возможность описать мономир не как метафору, а как реальную пространственную структуру с центром, ритуалами и непроницаемыми ценностными границами, за которыми начинается «бесформенная протяженность» профанного мира. Внутри этой структуры мы выделили три типа свидетельства: онтологическое (Симор), керигматическое (Зуи) и анамнетическое (Бадди). Такое разделение позволяет описать способы передачи истины в замкнутом мире Глассов, который не укладывается ни в модель «наставник – ученик», ни в классическую агиографическую схему, но вбирает в себя элементы обеих и переосмысливает их через призму теистического экзистенциализма.

Сопоставление с прозой Дж. Апдайк показало, что выделенные признаки мономира не являются универсальными для послевоенной американской литературы. Там, где Сэлинджер выстраивает сакральный космос семьи, Апдайк десакрализирует пространство, в котором вера одинока, преемственность свидетелей отсутствует, а бегство так и не переходит в метафизический поиск. Это различие носит не оценочный, а структурный характер и свидетельствует о двух различных подходах, пытающихся дать ответ на общий экзистенциальный запрос эпохи.

Мы рассматриваем мономир не как авторский неологизм, а как аналитический инструмент, который позволяет увидеть в знакомом тексте Сэлинджера то, что ускользает от традиционной оптики. Дальнейшие перспективы исследования связаны с анализом хронотопической структуры мономира, языковых аспектов рецепции исихастской практики, а также с применением предложенной типологии свидетельства к более широкому кругу текстов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Собрание сочинений: В 7 т. / М.М. Бахтин. – Т. 6. – М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. – 799 с.
3. Элиаде М. Священное и мирское / пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К. Гарбовского. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.
4. Salinger J. D. Raise High the Roof Beam and Seymour: An Introduction. – Boston: Little, Brown and Company, 1959. – 248 p.
5. Сэлинджер Дж. Д. Над пропастью во ржи: роман; повести; рассказы / пер. с англ. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 1999. – 880 с.
6. Аствацатуров А.А. Исихазм в повестях Дж. Д. Сэлинджера: Иисусова молитва Фрэнни // Автор и герой в лабиринте идей: статьи. – М.: КоЛибри: Азбука-Аттикус, 2023. – С. 251–276.
7. Updike J. Rabbit, Run. – N. Y.: RosettaBooks, 2003. – 317 p.
8. Апдайк Дж. Кролик, беги: роман / пер. с англ. Мери Беккер. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. – 352 с.
9. Updike J. Collected Early Stories. – N. Y.: Library of America, 2013. – 955 p.
10. Апдайк Дж. Голубиные перья: Рассказы / пер. с англ. – СПб.: Мир книги, 2005. – 384 с.

Поступила 13.05.2026

THE MONOSPACE OF THE GLASS FAMILY: SACRED SPACE, AND A TYPOLOGY OF WITNESSING IN J. D. SALINGER

D. PENNER

(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

The article introduces and theoretically substantiates the concept of the 'monospace' – a specific type of artistic space in J. D. Salinger's narrative cycle about the Glass family. The 'monospace' establishes a spatial-value structure with four defining features: a sacred centre, impermeable boundaries, a hierarchy of witnesses, and the rejection of the alien word as ontologically inauthentic. Using the contrasting prose of J. Updike, it is demonstrated that the Glass family functions as a sacred space (M. Eliade), whereas for Updike the family appears as a space of non-coinciding 'horizons'. The article further introduces a distinction between three types of witnessing within the 'monospace': ontological (Seymour, manifested in the very existence of the hero), kerygmatic (Zooey, the direct proclamation of truth in speech), and anamnestic (Buddy, the preservation of memory). The proposed model opens up a perspective for analysing a wider range of texts sharing similar features (a sacred centre, a hierarchy of witnesses, impermeable boundaries).

Keywords: J. D. Salinger, Glass family cycle, monomundo, sacred space, M. Eliade, M. M. Bakhtin, witnessing, J. Updike.

УДК 821(71)

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-43-48

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА ЭНН КАРСОН¹

А.А. ПРОТАС

(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)

email: a.protas@psu.by

В статье анализируются художественные особенности творчества канадской писательницы и поэтессы Энн Карсон (Anne Carson, род. 1950). Поэзия Э. Карсон рассматривается как пример уникального жанрового синтеза элементов интимно-философской лирики и ряда жанровых форм нон-фикшн, включая жанры научные и научно-популярные. Обосновывается, что её творчество представляет собой способ поиска формы и выражения, а также создает новые связующие модели между искусством и наукой. В основе поэзии Э. Карсон лежит глубокая связь с собственной биографией, однако автобиографичность нередко оказывается условной. Особое внимание уделяется таким характерным чертам творчества поэтессы, как интертекстуальность и интермедialность. Основным интертекстуальным полем поэзии Э. Карсон является античная литература, однако в её произведениях нередко встречаются отсылки к творчеству авторов более поздних эпох, сочетающиеся с вымыслом и фактами биографии поэтессы. Творческие искания приводят Э. Карсон к использованию средств и элементов других видов искусств, которые способствуют раскрытию характерных для поэтессы тем – одиночества, инаковости, дискриминации и неприятия, утраты и желания.

Ключевые слова: аллюзия, автобиография, жанровый синтез, интермедialность, интертекстуальность, канадская литература, Энн Карсон.

Введение. Энн Карсон (Anne Carson, род. 1950) – одна из самых ярких представительниц современной канадской литературы, писательница и поэтесса, эссеистка и переводчица, признанный эллинист и постоянная претендентка на Нобелевскую премию. Однако творчество этой яркой персоналии практически не исследовано в отечественном и – шире – постсоветском литературоведении. Творчеству Э. Карсон посвящено лишь несколько статей, рассматривающих конкретные аспекты в отдельных её произведениях или же анализирующих методы и результаты переводческой деятельности: «Проблемы современного перевода древнегреческой трагедии: работы Энн Карсон» Я.Л. Забудской и С.Ю. Маканай [1], «Современная Антигона: новаторская интерпретация трагедии у Энн Карсон» С.Ю. Маканай [2], «Поэт как читатель: рецепция личности и творчества Эмили Бронте в поэме “Стеклянное эссе” (“The Glass Essay”) Энн Карсон» Н.С. Поваляевой [3], и «“Автобиография красного” Энн Карсон в контексте современной канадской англоязычной прозы: культурные взаимовлияния» О.А. Федосюк [4]. Малочисленность исследований не в последнюю очередь связана с тем, что переводов произведений Э. Карсон на белорусский язык нет совсем, а на русский переведены только поэма «Автобиография красного» (*Autobiography of Red*, 1998) [5] и лирическое эссе «Горько-сладкий Эрос» (*Eros the Bittersweet: An Essay*, 1986) [6]. Таким образом, актуальность данной работы обуславливается малочисленностью в отечественном литературоведении исследований, раскрывающих специфику творчества Э. Карсон. Целью исследования является выявление художественных особенностей, характерных для произведений Э. Карсон. Композиция основной части данного исследования выстроена по тематико-хронологическому принципу. Выделяя ключевые художественные доминанты творчества Э. Карсон (жанровый синтез, автобиографизм, интертекстуальность и интермедialность), эволюция каждого приема рассматривается в хронологической последовательности публикации её ключевых текстов – от раннего эссеистического опыта до зрелых экспериментальных романов и перформансов 2010-х годов.

Основная часть. Э. Карсон чаще всего называют «поэтессой», однако такой ярлык является спорным как для её поклонников, так и для литературных критиков. Сама Э. Карсон также именует себя «поэтом» весьма неохотно, о чем рассказал её давний друг, писатель и журналист Уилл Эйткин (Will Aitken, род. 1949) [7]. Сэм Андерсон (Sam Anderson) в статье для *The New York Times* «Непостижимая гениальность Энн Карсон» (*The Inscrutable Brilliance of Anne Carson*, 2013) отмечает, что канадская поэтесса нередко называет свои работы терминами, не имеющими к поэзии никакого отношения: поэма «Стеклянное эссе» (*The Glass Essay*, 1995), поэтические сборники («Привлекательность мужа: Художественное эссе в 29 танго» (*The Beauty of the Husband: A Fictional Essay in 29 Tangos*, 2001), «Разрушение: Поэзия, Эссе, Опера» (*Decreation: Poetry, Essays, Opera*, 2005) и т.д. [8]. Творчество Э. Карсон можно определить как новаторское смещение жанров, форм и стилей, соединение лирического, научного и эссеистического дискурсов, художественной и академической литературы, биографических фактов и мифологических сюжетов, английского, французского, латинского и древнегреческого языков. Не отделяет она и писательскую деятельность от переводческой, превращая перевод в самостоятельный литературный жанр. Так, С.Ю. Маканай отмечает, что при переводе трагедии Софокла Э. Карсон не только упрощает и сокращает конструкции, делая их более лаконичными, но также добавляет «свой собственный материал, например,

¹ Подготовлена в рамках написания магистерской диссертации «Рецепция личности и творчества Эмили Бронте в поэме Энн Карсон “Стеклянное эссе”» (2024); URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/318125>.

краткие комические дискуссии между Антигоной и Исменой о Гегеле» [3]. Можно сказать, что все тексты Э. Карсон не поддаются однозначному жанровому определению. В этом отношении интересен ответ поэтессы на вопрос интервьюера Джона Д'Агаты (*John D'Agata*, род. 1975):

I (Джон Д'Агата): *Is there a difference between essays and poetry?* (Есть ли разница между эссе и поэзией?)².

АС: *You know, I see all those questions you have about that on your sheet there, but I just haven't the faintest idea* [9] («Знаете, я вижу все эти вопросы на данную тему на вашем листке, но я просто не имею ни малейшего представления»).

В многочисленных интервью Э. Карсон говорит, что любит писать, а не теоретизировать о писательстве, а потому она свободно сочетает поэзию, прозу, драматургию и эссеистику, экспериментирует с визуальной формой, соединяет науку с художественной литературой, если считает, что это поможет в её поисках: «Ну, я думаю, к форме приводит поиск того, что неизвестно»³. Теоретизирование о форме мешает ходу исследования, под которым поэтесса понимает свое творчество. Теоретизирование, по мнению Э. Карсон, привело бы её к написанию одних лишь трактатов [9].

Экспериментальность творчества Э. Карсон делает её в глазах части критиков поэтом-авангардистом, ищущим новые формы и стремящимся к эксперименту. Однако нельзя не заметить роль традиции в работах автора, формальные и содержательные заимствования из творчества как античных поэтов и философов, так и модернистов. Э. Карсон всегда ставит в тупик тех, кто пытается отнести её творчество к той или иной категории: её называют как модернистом, так и постмодернистом, новатором и традиционалистом, поэтом, прозаиком, переводчиком и эссеистом. Соединение элементов различных литературных родов, жанров, форм, направлений, а также разных областей литературного творчества делает Э. Карсон новатором в каждой из этих сфер. её творчество – это уникальный способ создания поэзии и литературной критики.

Джон Д'Агата, беседуя с Э. Карсон, упоминает, что в кабинете поэтессы есть два рабочих стола: один для академических занятий, а другой – для творчества. Д'Агата отмечает, что поэтесса сознательно отделяет одну часть жизни от другой. Э. Карсон связывает необходимость такого разделения с тем, как тяжело далась ей первая опубликованная работа – лирико-философское эссе «Горько-сладкий Эрос», которая включала в себя элементы философии, литературной критики и истории. Основой для «Горько-сладкого Эроса» послужила докторская диссертация поэтессы, а потому сочетание академического и творческого в ней особенно заметно: «...после того, как я написала книгу про Эрос. Возможно, это был последний раз, когда я заставила эти два импульса двигаться в одном потоке – академический и тот, другой. После этого, думаю, я поняла, что больше не смогу этого делать...»⁴. «Горько-сладкий Эрос» отражает сочетание двух сфер жизни поэтессы, однако данная работа не является единственной.

Довольно часто Э. Карсон включает в тексты элементы эссеистики или литературной критики. Её творчество – это поэзия, созданная филологом (Э. Карсон заинтересовалась классическими языками и культурой еще в школе, продолжив их изучение в Университете Торонто), поэзия, в которой видна «академическая» сфера жизни её автора. Способствует подобному сочетанию и то, что каждое произведение она создает в виде коллажа из различных фактов. Э. Карсон интересуется не столько историей, сколько интригующий набор фактов, которые можно связать в одном тексте, формируя фрагментарное повествование. Текст-коллаж создается из фактов биографии писательницы, из её личных переживаний, из фактов о тех предметах или сферах, которые интересуют её и вне писательской деятельности (например, факты о вулканах в «Автобиографии красного»), а также из читательских и литературоведческих интересов: «Факты – это замена истории. Факты полезны для меня, потому что у меня нет никаких историй в голове; поэтому при отсутствии истории вы всегда можете поговорить о фактах, чтобы заполнить время»⁵.

Если в упомянутых ранее научно-публицистических источниках и интервью [1–4; 7–9] ключевые свойства поэтики Э. Карсон актуализируются лишь фрагментарно, то системное теоретическое обоснование они получают в монографии Элизабет Сары Коулз (*Elizabeth Sarah Coles*) «Энн Карсон: Стеклоянная эссеистка» (*Anne Carson: The Glass Essayist*, 2023) [10]. Во введении к своей работе исследовательница осуществляет целенаправленное описание и структурирование базовых констант творчества поэтессы, что позволяет выделить 5 ключевых характеристик её поэтики:

- 1) синтез различных жанров и стилей (а также элементов художественного и научного дискурсов);
- 2) фрагментарность повествования (стандартное хронологически и логически структурированное повествование не позволяет ей свободно перемещаться между фактами);
- 3) частичная и очень условная автобиографичность;
- 4) интертекстуальность;
- 5) интермедальность [10, с. 1–29].

На нескольких последних пунктах стоит остановиться отдельно, т.к. они не были раскрыты выше.

² Здесь и далее цитаты из англоязычных интервью, научных и художественных источников приводятся в нашем переводе, если не указано иное переводное издание – А.П.

³ “Well, it leads to the form, I think, by searching around what's not known” [9].

⁴ “...after I wrote the Eros book. It was possibly the last time I got those two impulses to move in the same stream – the academic and the other. After that, I think I realized I couldn't do that again...” [9].

⁵ “Facts are a substitute for story. Facts are useful to me because I don't have any stories in my head, so in the absence of story you can always talk about facts to fill the time” [9].

В лирико-философском эссе «Горько-сладкий Эрос» Э. Карсон, призывая читателя обратиться к биографиям первых литераторов, пишет: «Личность для писателя чрезвычайно важна» [6, с. 72]. Однако свою личность писательница раскрывать не стремится. Она не любит делиться подробностями частной жизни и в немногочисленных интервью предпочитает говорить лишь о творчестве. Беседуя с Джоном Д'Агатой, Э. Карсон заявляет: «Мне не нравится думать о себе, не люблю размышлять о том, кем я являюсь. Все равно что отслеживать то, как ты ходишь. Ты неизбежно спотыкаешься»⁶. Э. Карсон признается, что не знает, насколько её произведения автобиографичны [9], но такая формулировка – следствие нелюбви писательницы к размышлению о своей личности и теоретизированию о процессе письма. Нельзя не отметить тот факт, что поэзия и проза Э. Карсон является довольно личной. В вышеупомянутом интервью Джону Д'Агате Э. Карсон рассказывает, что рассматривает жизнь как набор отдельных фактов, которые являются лишь небольшой частью вселенной, и которые можно довольно свободно использовать при создании литературного текста, соединяя их с фактами, составляющими другие объекты окружающего мира [9]. Таким образом, автобиографичность произведений Э. Карсон довольно условна: документальное начало сосуществует с художественным вымыслом, а биографический материал переплетается с множеством других фактов реального мира, что приобретает ключевое значение для глубокого понимания её творчества.

Эволюция автобиографического модуса в творчестве Карсон движется от скрытой рефлексии к открытому осмыслению семейных травм, разворачивающемуся на протяжении двух десятилетий. Первым глубоким автобиографическим опытом становится поэма «Стеклянное эссе» (*The Glass Essay*, 1995) [11]. С одной стороны – это глубокое исследование творчества и биографии викторианской писательницы Эмили Бронте (*Emily Jane Bronte*, 1818 – 1848), а с другой – история безымянной лирической героини, образ которой частично автобиографичен. В рамках данного произведения Э. Карсон сочетает вымысел, факты из биографии Эмили Бронте и собственной жизни для создания целостного полотна и отражения тех вопросов, которые беспокоят её саму. В одном из эпизодов поэмы лирическая героиня навещает родителей. Встреча с отцом мучительна, т.к. мужчина страдает от болезни Альцгеймера, не узнает дочь, сожалеющую о том, как много она не успела ему сказать. Таким недугом страдал и отец Э. Карсон. Болезнь родного человека, его умственный и физический упадок сильно повлияли на поэтессу и нашли отражение не только в «Стеклянном эссе», но также в других произведениях автора: лирическом эссе «Очень узко: Вступление к “Только ради острых ощущений”» (*Very Narrow: Introduction to Just for the Thrill*) из сборника «Чистая вода» (*Plainwater*, 1995) [12] и в стихотворении «Старый отцовский синий кардиган» (*Father's Old Blue Cardigan*) [13]. Но читая произведения Э. Карсон, отмечая параллели с её собственной жизнью, следует быть предельно внимательным. Несмотря на то, что «Стеклянное эссе» автобиографично в отношении отца Э. Карсон, чувства поэтессы к матери совершенно не такие противоречивые, как те, что описаны в поэме. Лирическая героиня «Стеклянного эссе» и её мать не понимают друг друга, конфликтуют, что побуждает дочь как можно реже взаимодействовать с родительницей. Однако отношения Э. Карсон с матерью были гораздо более теплыми, а её смерть стала не менее травмирующим и болезненным опытом, чем утрата отца. Автобиографичность в «Стеклянном эссе» присутствует, но она лишь частична.

На рубеже веков личные потрясения Э. Карсон проникают в её тексты более явно. Элегия «Приложение к обыкновенному времени» (*Appendix to Ordinary Time*) из сборника «Мужчины в свободные часы» (*Men in the Off Hours*, 2000) носит более личный характер, поскольку в её центре находятся глубокие взаимоотношения матери и дочери [14]. Горечь утраты родительницы Э. Карсон осмысляет, используя при создании своего текста вычеркнутые фразы из дневников английской писательницы Вирджинии Вулф (*Virginia Woolf*, 1882 – 1941), в свойственной для себя манере сочетая факты о себе с фактами о «другом». Параллельно с этим Э. Карсон переосмысляет и другую утрату – травматичный опыт распада первого брака (в 1980 году) поэтесса сублимирует лишь спустя двадцать лет в сборнике «Привлекательность мужа: Художественное эссе в 29 танго» (2001), где танец становится способом отразить и пережить боль измены [15].

Пиком автобиографизма становится книга «*Nox*» (2010), посвященная внезапной смерти её брата Майкла (*Michael Carson*, ? – 2000) [16]. Брат поэтессы бежал из Канады после обвинения в распространении наркотических веществ в 1978 году, и редко выходил на связь со своими родными. Запланированной на 2000 год встрече так и не было суждено состояться: Майкл неожиданно умер, а весть о его смерти дошла до Э. Карсон лишь спустя две недели после этого события. Именно «*Nox*» считается самым личным произведением Э. Карсон, ведь данная книга, выполненная в форме гармошки, помещенной в коробку, частично состоит из писем, фотографий и дневниковых записей поэтессы.

2010-е побуждают Э. Карсон обратиться не только к биографическому прошлому. В 2013 году она возвращается к одному из самых известных своих произведений, «Автобиографии красного», и пишет вторую часть – роман в стихах с элементами драматургии «Красный Doc» (*Red Doc*) [17]. Герои оригинального произведения, Герион и Геракл, в продолжении отправляются в путь, чтобы навестить умирающую мать первого из мужчин [17]. И снова через своих персонажей Э. Карсон переживает горе от быстротечности времени и утраты родного человека, горе, которое не забывается и спустя десять лет.

Таким образом, можно утверждать, что на творчество Э. Карсон оказывают непосредственное влияние события личной жизни. Однако факты биографии писательницы пересекаются с вымыслом, литературными отсылками и аллюзиями, выбранными из-за сходства переживаемых состояний ею, персонажами и тем или иным писателем. Поэзия Э. Карсон является одновременно личной и академической, что также связано с её биографией.

⁶ “I don’t like thinking about myself, I don’t like thinking about who I am. It’s like watching yourself walk. You inevitably stumble” [9].

Энн Карсон, создавая свои тексты, выступает не только как писатель, но и как читатель. Факты биографии, а также сюжеты своих произведений, она соединяет с размышлениями о личностях и творчестве других писателей, с прямыми и косвенными цитатами из различных текстов, переосмыслением известных историй. Античная литература составляет основное интертекстуальное поле поэзии Э. Карсон. В тексты произведений поэтессы вставляет отрывки из текстов древнегреческих поэтов в собственных переводах, реконструирует утраченные тексты, использует мифологические сюжеты и переосмысляет их, проводит параллели между античностью и современностью, использует жанры и инструментарий древнегреческой поэзии, показывая их жизнеспособность и в наши дни.

Примером такого подхода может служить роман в стихах «Автобиография красного» – первое произведение Э. Карсон, переведенное на русский язык и опубликованное издательством *No Kidding Press* в 2021 году [5]. «Автобиография красного» – это роман воспитания, написанный верлибром, который переосмысляет древнегреческий миф о десятом подвиге Геракла (похищение коров Гериона) и реконструирует поэму Стесихора (др.-греч. *Στησίχορος*, 2-пол. VII в. до н. э. – ок. 556 до н. э.) «Герионеида» (*Geryoneis* / *Γηρυόνης*). Также «Автобиография красного» – это пойоменон, «особый тип метапрозы, в которой речь идет о процессе творчества... книга о создании книги» [18]. Начинается роман с предисловия, в котором Э. Карсон обосновывает важность творчества Стесихора как для литературы в целом, так и для нее лично: древнегреческий поэт сделал поэтический язык более свободным, указал на силу прилагательных и эпитетов; он также переосмыслил миф, поставив в его центр не героя Геракла, а Гериона. Далее Э. Карсон приводит отрывки из «Герионеиды», переведенные и дописанные ей самой, и лишь потом начинается основная история. В «Автобиографии красного» Герион из чудовища превращается в замкнутого подростка, скрывающего свои красные крылья – символ его инаковости. Роман посвящен его тяжелым отношениям с матерью, старшим братом и с Гераклом, другом, который разбивает ему сердце. Сюжет о Герионе и Геракле Э. Карсон превращает в историю об инаковости, о поиске свободы, о насилии, о межличностных отношениях и о поиске себя. Заканчивается роман интервью с самим Стесихором, будто бы отсылая к драматическим диалогам.

Однако историю Гериона в романе Э. Карсон обрамляют не только слова Стесихора, но и цитаты из стихотворений Эмили Дикинсон (*Emily Elizabeth Dickinson*, 1830 – 1886) и Уолта Уитмена (*Walt Whitman*, 1819 – 1892), размышления об их творчестве. Нередко отсылки Э. Карсон превращаются в интересные ассоциации и соединяют разных известных личностей совершенно неожиданным образом. Так, в эссе «Экономика Непотерянного» (*Economy of the Unlost*, 1999) [19] Э. Карсон связывает имена древнегреческого лирического поэта Симонида Кеосского (*Σίμωνιδης ὁ Κεῖος*, ок. 557/556 до н. э. – ок. 468/467 до н. э.) и румынского поэта Пауля Целана (*Paul Celan*, 1920 – 1970); в сборнике «Мужчины в свободные часы» содержатся разного рода отсылки к биографиям и творчеству Анны Ахматовой (1889 – 1966), Вирджинии Вулф, Льва Толстого (1828 – 1910) и многих других. Позднее интертекстуальные параллели Карсон становятся еще более радикальными: в пьесе 2019 года «Норма Джин Бейкер Троянская» (*Norma Jeane Baker of Troy*), которая основана на «Елене» (*Ελένη*, ок. 412 г. до н. э.) Еврипида (*Ευριπίδης*, ок. 480 – 406 до н. э.), проводится параллель между Еленой Троянской и американской актрисой Мэрилин Монро (*Marilyn Monroe*, 1926 – 1962) [20].

Такую интертекстуальность произведений Э. Карсон можно связать с её любовью к фактам, которые заменяют историю, с её профессиональной литературоведческой деятельностью и интересом к прошлому: «Если вы обращены лицом к прошлому, вы просто смотрите на то, что уже существует, и берете то, что вам нужно. Это не то же самое, что обращение к будущему, когда нужно думать об этом [указывает за спину], а затем повернуться, взять это и принести сюда...»⁷. В прошлом поэтессы ищет то, что будет созвучно настоящему, ответы на вопросы, которые были актуальны всегда, и уже были найдены кем-то из философов, поэтов или писателей.

Но одних литературных средств для исканий Э. Карсон мало. Когда Джон Д'Агата сравнивает повествование в произведениях поэтессы с коллажем, Э. Карсон признается: «Я всегда думала об этом как о живописи. Живопись мыслями и фактами»⁸. её интерес к изобразительному искусству (и близкой ему фотографии) возник благодаря работе с древнегреческими текстами и оказался полезным при создании произведений. Как было упомянуто выше, повествование в поэзии и прозе Карсон напоминает коллаж. В поэме «Стеклянное эссе» поэтессы использует элементы экфрасиса, словесного описания произведения визуального искусства. Герой «Автобиографии красного», Герион, создает биографию не с помощью слов, а через фотоснимки. Интересна в данном отношении одна из последних работ Э. Карсон – «Nox». «Nox», в переводе с латинского – «тьма», «ночь» или «мрак», является эпитафией брату писательницы, это поэзия, чье визуальное обрамление не менее важно, чем содержание. Книга выполнена в форме гармошки, сложенной в коробку. Внутри – перевод стихотворения Катутллы (*Gaius Valerius Catullus*, ок. 87 или 84 г. до н. э. – ок. 54 года до н. э.), окруженный семейными фотографиями, вырезками, фрагментами писем и коллажей. В 2012 году в издательстве *McClelland & Stewart* был опубликован перевод Э. Карсон трагедии Софокла (*Σοφοκλῆς*, ок. 496 до н. э. – 406 до н. э.) «Антигона» (*Ἀντιγόνη*, 442 г. до н. э.), дизайном книги занимался муж поэтессы Роберт Карри (*Robert Currie*), а иллюстратором выступила Бьянка Стоун (*Bianca Stone*, род. 1983) [21]. Визуальная сторона данного издания примечательна, т.к. знаки препинания почти отсутствуют, страницы не пронумерованы, текст – рукописный, черно-красный, некоторые страницы пустые, на

⁷ “If you have your face to the past, you just look at the stuff that's already there and take what you need. It's not the same as us, facing the future, where we have to think about that [points behind] then turn around and get it and bring it here...” [9].

⁸ “I've always thought of it as painting. Painting with thoughts and facts” [9].

других – два-три слова, иллюстрации Бьянки Стоун расположены на тонких пергаментных страницах, которые можно наложить поверх текста «Антигоны».

Супруг поэтессы, Роберт Карри, поспособствовал соединению текстов Э. Карсон с другими видами искусства. Их совместные перформансы включают в себя элементы танца, музыки, живописи, скульптуры и фотографии, сопровождающие чтение оригинальных текстов поэтессы и её переводов. Используя художественные средства различных видов искусства, Э. Карсон развивает в эссе и поэзии излюбленные темы: желание, одержимость, безответная любовь, горечь утраты, одиночество и чувство изолированности, принятие себя, дискриминация и неравенство. Все эти темы кочуют из одного произведения Э. Карсон в другое. Так, Гериона из «Автобиографии красного» и лирическую героиню «Стеклянного эссе» связывает чувство мучительного одиночества, похожее на тюремное заключение, а также подобный путь принятия себя после утраты возлюбленного. Женский вопрос поднимается как в «Стеклянном эссе», так и в «Норме Джин Бейкер Троянской». Тема желания пронизывает все творчество Энн Карсон, начиная с «Горько-сладкого Эроса» – эссе, полностью посвященного данному переживанию. Повторяются у поэтессы и метафоры: так, «Автобиография красного» и «Стеклянное эссе» делят метафоры «красного» как отражения внутреннего состояния героя.

Заключение. Энн Карсон является одним из ярчайших представителей современной поэзии как в Канаде, так и во всем мире. Она известна как эллинист, переводчик, эссеист и литературовед. Значительное влияние на её творчество оказало образование – еще в школе Э. Карсон начала изучать древнегреческий и латынь. Чуть позже поэтесса увлеклась и античной литературой, которая составила основное интертекстуальное поле создаваемой ею поэзии. В основе творчества Э. Карсон – её собственная биография, а также литературоведческие искания. Поэзия Э. Карсон одновременно личная и академическая, собственные переживания в ней пересекаются с размышлениями о фактах биографии и творчестве писателей и поэтов различных эпох. Поэзия Э. Карсон представляет собой сложное смешение элементов различных жанров и стилей, а также элементов различных видов искусств. Зачастую поэтесса выбирает одну из интересующих её тем (наиболее распространенные – одиночество, желание, одержимость, утрата, принятие себя, чувство инаковости, дискриминация и неравенство) и делает её центральной, остальные присутствуют на втором плане для того, чтобы развиваться в другом эссе или поэме. Творчество Э. Карсон автобиографично, факты собственной жизни она соединяет с фактами биографий известных личностей, а также с их творчеством, чтобы найти в истории другого то, что покажется созвучным её собственному эмоциональному состоянию.

Таким образом, поэтика Э. Карсон представляет собой устойчивую систему, ключевыми доминантами которой являются синкретический жанровый синтез академического и лирического дискурсов, условно-автобиографический нарратив, а также глубокая интертекстуальная связь с античной традицией, развивающаяся через интермедийные практики, такие, как коллаж или арт-перформанс.

ЛИТЕРАТУРА

1. Забудская Я.Л., Маканай С.Ю. Проблемы современного перевода древнегреческой трагедии: работы Энн Карсон // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2026. – Т. 48, № 3. – С. 76 – 84.
2. Маканай С.Ю. Современная Антигона: новаторская интерпретация трагедии у Энн Карсон / Кафедра византийской и новогреческой филологии. – 2023. – № 14. – С. 27–38. DOI: https://doi.org/10.52607/26587157_2023_14_27.
3. Поваляева Н.С. Поэт как читатель: рецепция личности и творчества Эмили Бронте в поэме «Стеклянное эссе» («The Glass Essay») Энн Карсон // Человек говорящий, пишущий, читающий в литературе: сб. науч. ст. В 2 ч. – Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы, 2018. – Ч. 1. – С. 101–108.
4. Федосюк О.А. «Автобиография красного» Энн Карсон в контексте современной канадской англоязычной прозы: культурные взаимовлияния // Россия и Запад: диалог культур: сб. материалов XXIV Междунар. конф., Москва, 25–26 мар. 2022 г. – М.: Центр по изучению взаимодействия культур, 2022. – С. 379–385.
5. Карсон Э. Автобиография красного / пер. Ю. Серебrenниковой; под ред. С. Бондарькова. – М.: No Kidding Press, 2021.
6. Карсон Э. Горько-сладкий Эрос / пер. А.И. Логиновой. – М.: АСТ, 2026. – 256 с.
7. Aitken W. Anne Carson, The Art of Poetry // The Paris Review. – 2004. – Iss. 171. – URL: <https://www.theparisreview.org/interviews/5420-anne-carson-the-art-of-poetry-no-88-anne-carson> (date of access: 01.05.2026).
8. Anderson S. The Inscrutable Brilliance of Anne Carson // The New York Times Magazine. – URL: <https://www.ny-times.com/2013/03/17/magazine/the-inscrutable-brilliance-of-anne-carson.html> (date of access: 06.05.2026).
9. D'Agata J., Carson A. «A ____ with Anne Carson» // The Iowa Review. – 1997. – Vol. 27(2). – P. 1–22. DOI: <https://doi.org/10.17077/0021-065X.4868>.
10. Coles E. S. Anne Carson: The Glass Essayist. – New York: Oxford University Press, 2023. – 344 p.
11. Carson A. The Glass Essay / Poetry Foundation. – URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/48636/the-glass-essay> (date of access: 06.05.2026).
12. Carson A. Plainwater. – URL: <https://www.docdroid.net/XVXIU50/plainwater-anne-carson-pdf> (date of access: 06.07.2026).
13. Carson A. Father's Old Blue Cardigan // Griffin Poetry Prize. – URL: <https://griffinpoetryprize.com/poem/fathers-old-blue-cardigan> (date of access: 06.05.2026).
14. Carson A. Men in the Off Hours. – URL: https://books.google.by/books/about/Men_in_the_Off_Hours.html?id=ZV9aAAAAAMAJ&redir_esc=y (date of access: 06.05.2026).
15. Carson A. The Beauty of the Husband. – URL: <https://www.docdroid.net/kA51lbV/the-beauty-of-the-husband-anne-carson-pdf> (date of access: 06.05.2026).

16. Carson A. Nox. – URL: https://books.google.by/books/about/Nox.html?id=UGMPQgAACAAJ&redir_esc=y (date of access: 06.05.2026).
17. Carson A. Red Doc>. – URL: <https://www.docdroid.net/XS5eUN1/red-doc-pdf> (date of access: 06.05.2026).
18. Лукин А.Н. Постмодерн: раскрепощение личности и (или) деградация культуры? // Социум и власть. – 2014. – № 1(45). – С. 100–105. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postmodern-raskreposchenie-lichnosti-i-ili-degradatsiya-kultury> (дата доступа: 06.05.2026).
19. Carson A. Economy of the Unlost. – URL: https://books.google.bs/books?id=YIPZgh_Nct0C&hl=ru&source=gbs_navlinks_s (date of access: 06.05.2026).
20. Carson A. Norma Jeane Baker of Troy. – URL: https://books.google.by/books/about/Norma_Jeane_Baker_of_Troy.html?id=dQvFDwAAQBAJ&redir_esc=y (date of access: 06.07.2026).
21. Carson A., Sophokles. Antigonick. – URL: <https://tdm2019806201115.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/02/antigonick-sophokles-carson-2-1.pdf> (date of access: 06.05.2026).

Поступила 08.05.2026

THE ARTISTIC FEATURES OF ANN CARSON'S LITERARY WORKS

A. PROTAS

(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

This article examines the artistic features of the literary works by a Canadian writer and poet Anne Carson (born in 1950). Carson's poetry is considered an example of a unique genre synthesis: it combines the elements of intimate and philosophical lyrics and a range of non-fiction genre forms, including scientific and popular science genres. It is argued that her works serve as the means of searching for form and expression, and create new examples of connecting art and science. Anne Carson's poetry is deeply rooted in her own biography, yet its autobiographical nature is often relative. Particular attention is paid to such characteristics of her works as intertextuality and intermediality. The primary intertextual field of Anne Carson's poetry is classical (Ancient Greek and Latin) literature, but references to the works of later authors are also frequent, which, in turn, are combined with fiction and biographical facts in her works. Anne Carson's creative search leads her to utilize the means and elements of other arts, which contribute to the exploration of the poet's main themes – loneliness, otherness, discrimination and non-acceptance, loss and desire.

Keywords: *allusion, autobiography, genre synthesis, intermediality, intertextuality, Canadian literature, Anne Carson.*

УДК 821.112.2

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-49-53

ТВОРЕЦ И ЕГО ТВОРЕНИЕ: ОБРАЗ УЧЕНОГО У И. В. ГЁТЕ И Г. Г. ЭВЕРСА

канд. филол. наук Л.И. СЕМЧЁНОК

(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)

e-mail: lsiamchonak@psu.by

В статье описывается своеобразие персонажа учёного у И. В. Гёте на основе анализа его баллады «Ученик чародея» и трагедии «Фауст». Приверженность Гёте просветительским идеалам определяет иронический тон в изображении тщетных попыток человека отменить естественные законы природы, а также веру писателя в возможность разумного преобразования мира с помощью научного знания, базирующегося на глубоком понимании основ мироздания и согласующегося с требованиями этики и морали. Учёный в романе «Альрауне» Г. Г. Эверса, представителя эпохи модерна, превращается уже в символ абсолютного зла и служит олицетворением необратимых последствий научного волюнтаризма. Неудачные эксперименты гётевских учёных завершаются восстановлением нарушенного порядка и осознанием ограниченности лабораторного знания, лишённого этической рефлексии. У Г. Г. Эверса, напротив, технически безупречно реализованный, но оттого ещё более циничный эксперимент профессора тен-Бринкена уничтожает существующие моральные нормы и правила, высвобождает природные инстинкты и нарушает гармонию вечных законов.

Ключевые слова: Гёте, Эверс, Фауст, Вагнер, Альрауне, образ, учёный, научный волюнтаризм, эксперимент, гомункул.

Введение. Стремительное технологическое развитие общества влияет не только на изменение качества жизни современного человека, но и ставит его перед необходимостью решения целого ряда этических проблем. Достижения в области геномной инженерии (разработка технологии редактирования генома CRISPR) и искусственного интеллекта с особой остротой поднимают вопрос об ответственности учёного за последствия своих открытий. Образ учёного в общественном сознании всё больше поляризуется – от создателя технологий будущего до безумного экспериментатора, одержимого жаждой власти и денег. Согласно последним социологическим исследованиям, опубликованным в журнале «Nature human behavior» в 2025 году¹, общий уровень доверия общественности к представителям науки «умеренно высок» (3,62 балла из возможных 5) [1, р. 714]. Низкий уровень доверия к науке среди отдельных групп опрошенных исследователи из Цюриха связывают с «популистскими настроениями» и «распространением нарратива о кризисе доверия к научным исследованиям» [1, р. 717]².

Немаловажную роль в формировании скептического отношения общества к представителям научного мира оказывают, среди прочего, культурные стереотипы, создаваемые кино и литературой. Искусство, с одной стороны, играет роль увеличительного стекла, фиксирующего и драматизирующего страхи перед наукой, существующие в общественном сознании. С другой стороны, произведения искусства не просто отражают сомнения общества в прогрессивной роли науки, но многократно усиливают их, превращая авторский скепсис в культурную матрицу. Так исследование персонажей-учёных вселенных DC и Marvel, проведённое А. Мусио и М. Фаринелла показало, что тексты комиксов, как правило, увековечивают стереотип «сумасшедшего учёного» и «в целом наука и учёные имеют негативные коннотации», что, по мнению исследователей, «потенциально подрывает представление о науке» [2].

Не стоит, однако, забывать, что литература не только формирует тот или иной образ учёного, но и использует этот образ для постановки проблем, создавая площадку для общественной рефлексии. Именно поэтому изучение образа учёного в художественных произведениях разных эпох даёт возможность, во-первых, выявить скрытые страхи, тревоги и надежды, которые общество проецирует на фигуру учёного, во-вторых, позволяет «проиграть» сценарии будущего, смоделировать возможные последствия того или иного научного открытия.

Основная часть. Отправной точкой для проведения сравнительно-исторического анализа образа учёного в немецкой литературе конца XVIII – начала XX века выступает трагедия И. В. Гёте (J. W. Goethe, 1749–1832) «Фауст» (Faust, 1772–1831), создававшаяся им на протяжении полувека и отразившая весь спектр надежд и сомнений эпохи Просвещения. Вторым объектом исследования избран роман Г. Г. Эверса (Hanns Heinz Ewers, 1871–1943) «Альрауне» (Alraune, 1911), герой которого, профессор тен-Бринкен, выступает модернистским переосмыслением фаустовского архетипа (человека, стремящегося к запредельным знаниям), что позволяет взглянуть на образ учёного в диахронной перспективе.

Восемнадцатый век в Германии – поворотный момент в истории развития немецкого научного сообщества, обусловленный кризисом классической университетской учёности, размыванием социальных границ учёного сословия (Gelehrtenstand [3]) и критикой традиционной академической культуры. Отказ просветителей от дедуктивных построений в пользу индуктивного познания приводит их к конфликту с поборниками классической учёности, сводившейся, как правило, к безупречному владению латинским языком, широкими познаниями в области античной

¹ Исследование охватило 71 922 респондента из 68 стран.

² Здесь и далее перевод мой – Л. С.

истории и литературы и умению демонстрировать искусство красноречия. Критика классической науки всё чаще проникает на страницы художественных произведений немецких писателей того времени: сатиры К. Л. Лискова (*Christian Ludwig Liscov*, 1701–1760) «Брионтеc Младший» (*Briontes der Jüngere oder Lobrede...*, 1732), «Разбитые стёкла» (*Vitrea fracta oder des Hitters Robert Clifton Schreiben an einen gelehrten Samojeden*, 1732); пьеса Г. Э. Лессинга «Молодой учёный» (*Der junge Gelehrte*, 1748), роман К. М. Виланда «История абдеритов» (*Geschichte der Abderiten*, 1774), роман Ф. М. Клингера (*F.M. Klinger*, 1752–1831) «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад» (*Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*, 1790), драма И. В. Гёте «Гёц фон Берлихинген» (*Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand*, 1773) и др. Объектом уничтожающей критики становились догматизм, педантизм, претенциозность университетского образования, основанного на бессмысленном выучивании мёртвых языков, пассивном заучивании отдельных фактов, получении поверхностных знаний и бесконечном ведении схоластических дискуссий.

Отражение общественной полемики о сути научного познания представлено у И. В. Гёте и в трагедии «Фауст» в образах Фауста и его ученика Вагнера. В знаменитой сцене «Ночь» диалог Фауста и Вагнера строится на принципе контраста. Каждое утверждение Вагнера, энтузиаста книжного знания, Фауст, изверившийся в силе книжных знаний, ставит под сомнение. Вагнер просит преподавать ему урок декламации, для Фауста же «*все рассуждения, полные прикрас*» лишь «*побрякушки, гульки как эхо*» и никому не нужная «*подделка*» [4, с. 53]. «*Ключ к тайнам жизни*», считает Фауст, заключён в самом человеческом духе³, а не в «*пергаменах*» [4, с. 53], усердно изучаемых «*страница за страницей*» его учеником [4, с. 69]. Вагнеровский пиетет перед авторитетами и «*отцовским опытом*» неприемлем для Фауста [4, с. 68], он ищет истинных знаний и не готов мириться с вековыми застывшими догмами. «*Блажен, кто вырваться на свет надеется из тьмы окружной*, – заявляет он. – *В том, что известно, пользы нет. Одно неведомое нужно*» [4, с. 68]. Для Фауста познать неведомое, постичь основы мироздания – значит слиться с природой, почувствовать её пульс. Для Вагнера же природа – объект научного интереса. Изменчивой стихии он предпочитает домашний уют, а всю многогранную палитру «*жизни древа*» [4, с. 98] сводит лишь к сухой логически выверенной теории. Вагнер боится присущего природе бесконечного многообразия и пытается побороть этот хаос методично систематизируя, упорядочивая его с помощью формул и абстракций.

Во второй части трагедии в сцене «Лаборатория в Средневековом духе» повзрослевший Вагнер занят научным экспериментом по созданию человека. Сцену предваряет небольшая комическая интермедия, в которой Мефистофель беседует с Фамулусом, служащим при Вагнере. Из их разговора мы узнаем о переменах в судьбе бывшего ученика Фауста. Доктор Вагнер, по словам служки, образцовый учёный, абсолютно предан науке и выделяется не только трепетным отношением к памяти своего учителя, но и необычайной скромностью. Хотя лестная характеристика Вагнера, предваряющая лабораторную сцену, свидетельствует о его авторитете как среди коллег, так и среди учеников, в репликах Мефистофеля (а затем и возникшего Гомункула) явственно звучит ирония над притязаниями Вагнера отомкнуть «земли и неба тайны» [4, с. 281]. Признавая факт самоотверженного служения Вагнера науке и подчёркивая, что он, вероятно, единственный в стране «*учёный по призванию*», Мефистофель многозначительно заявляет, что основная заслуга научной деятельности Вагнера – «*ежедневно множить знания*» [4, с. 281]. Иными словами, Вагнер, как и прежде, «*кропает понапрасну пересказ заимствованных ото всюду фраз*» [4, с. 52]. Расширился лишь круг научных интересов Вагнера, он занят уже не столько древней историей, сколько постижением искусства алхимии. Вагнер работает над созданием искусственного человека путем смешения, нагревания, перегонки и кристаллизации некоей смеси «*человеческого вещества*» [4, с. 288]. На ироничный намёк Мефистофеля о возможности получения человека естественным путём Вагнер самоуверенно заявляет, что процесс естественного зачатия отныне есть «*нелепость, сданная в архив*» [4, с. 287]. Для Вагнера естественные природные процессы – удел неразумных животных, так как в «*самозарождающейся тяге*», участвующей в процессе «*детей прижитья*», слишком многое предоставлено воле случая и не поддаётся контролю со стороны разума [4, с. 287], а «*жребий человека так высок, / Что должен впредь иметь иной исток*» [4, с. 288]. И истоком этим готов стать сам Вагнер, создатель нового человека.

Ирония «звёздного часа» Вагнера-учёного заключена в том, что Гомункул, появившийся на свет в результате эксперимента, едва ли может претендовать на право называться человеком, в котором «*душа и тело слиты воедино*» (а именно это и является, по словам самого Вагнера, основой человеческой природы) [4, с. 289]. Гомункул – гермафродит, рефлектирующее сознание, лишённое завершённой физической формы существо, способное решать задачи, непосильные даже Мефистофелю. Но это не компенсирует отсутствия у него органической формы. Он мучается от неполноты бытия и страстно желает обрести форму. Будучи порождением холодного рассудка Вагнера, он весьма иронично относится к своему создателю, называя его «*папенькой*» [4, с. 289]⁴. Гомункулус игнорирует вопрос Вагнера о единстве души и тела, а в сцене прощания откровенно насмехается над его научными занятиями: «*Твой долг тебя удержит дома. / Немало у тебя своих забот. / Читай пергаментов старинных томы, / Коллекционируй образцы пород, / Соединяй и систематизируй / Начала главные живого мира, / Происхожденья жизни, и души, / И вещества загадку разреши*» [4, с. 293]. Соединять и систематизировать – всё, к чему сводится научное познание Вагнера, точки же над «I» ему поставить не дано, потому что сделать это можно только слившись с природой – шаг, на который решился Гомункул.

³ Кто к тайнам жизни рвётся мыслью каждой, / В своей душе находит их родник [4, с. 53] (Курсив мой – Л. С.).

⁴ Ср. нем. «Nun Väterchen! Wie steht's?» [5, S. 211].

Кульминационный момент «Вальпургиевой ночи» – экстатический момент соединения Гомункула, вытекшего из разбившейся пробирки, с водами Эгейского моря – сопровождается гимном сирен в честь бога Эроса. Естественный порядок вещей, нарушенный в ходе алхимических экспериментов Вагнера, восстановлен: всемогущий Гомункул, абстрактный конструкт, соединяется с водной стихией, чтобы пройти присущий природе путь эволюционно-исторического развития во всем его разнообразии и непредсказуемости.

В своём дилетантизме Вагнер напоминает главного персонажа знаменитой гётевской баллады «Ученик чародея» (*Der Zauberlehrling*)⁵, написанной в 1979 году. Её герой, воспитанник старого колдуна, решается воспользоваться отлучкой своего наставника, чтобы испытать собственную власть *«над послушной природой»* [6, с. 295]. Усердно заучив за учителем необходимые заклинания, он пытается заставить вызванных им духов выполнять тяжёлую работу по хозяйству (веник должен натаскать полную кадку воды). Однако ситуация быстро выходит из-под контроля – ученик чародея забывает слова магического заклинания, призванного остановить ретивого батрака. Веник и духи, управляя которыми под силу лишь настоящему знатоку, устраивают потоп. Притязания ученика на власть над миром духов оборачиваются своеволием последних, насмехающимся над бессилием юного чародея. Итоговая сентенция баллады проводит чёткое различие между мастером и подмастерьем: *«Духи, лишь колдун умелый / Вызывает вас для дела»* [6, с. 298].

Неудача ученика обусловлена не только его недостаточной компетентностью, но и отсутствием конструктивной цели. Вторжение в мир духов начинающего волшебника так же бессмысленно, как и вагнеровское создание гомункула, основной мотив для экспериментов у обоих учеников, так и не ставших мастерами, – опьянение собственной властью. Научный волюнтаризм обречён, по Гёте, на провал, истинное же призвание учёного – бескорыстное и ответственное служение. Принципиальное отличие Фауста в финале трагедии от его ученика Вагнера – критический взгляд на результаты своей деятельности. Вагнер, опьянённый успехом, не отрываясь смотрит на колбу и восхищается своим творением, не замечая спящего Фауста. Фауст, напротив, узнав о насильственном выселении Филемона и Бавкиды, приходит к осознанию опасности любой теории, любого проекта, безупречно выверенного и прекрасного на чертежах, но лишённого этической рефлексии.

Всё тот же вопрос этической рефлексии лежит в основе романа Г. Г. Эверса «Альрауне», написанного спустя столетие после гётевского «Фауста». Его главный герой, профессор Якоб тен-Бринкен, – воплощение идеи научного волюнтаризма. Движимый научной гордыней, верой в собственную безнаказанность и вдохновлённый легендой о мандрагоре тен-Бринкен проводит научный эксперимент по созданию человека. Рационально переосмыслив легенду о мандрагоре, он превращает древнее поверье в своего рода лабораторный протокол: тен-Бринкен искусственно оплодотворяет проститутку семенем повешенного преступника. Волшебное существо, на создание которого профессора подговорил его племянник Франк Браун, должно было не просто *«воплотить в действительность старое предание»* [7, с. 50], его цель – заглянув *«в глубочайшие тайники природы»*, дать ответ на вопрос: *«Есть ли действительно что-нибудь, что сильнее всех известных нам законов?»* [7, с. 52].

В «Прелюдии» к роману источником всех законов и правил повествователь объявляет *«доброе великого Господа»*, который создаёт *«все эти нормы, эти правила и законы»* [7, с. 5]. И лишь *«князь, ненавидящий добро»*, разрушает законы и нормы, действуя *«вопреки природе»* [7, с. 5]. И далее: *«Он зол и скверен. И зол человек, который поступает так же»* [7, с. 5]. Доктор медицины, ординарный профессор и действительный тайный советник Якоб тен-Бринкен, уже давно имеет, *«все, что захочет»*, всё, что может иметь человек *«в нормальных границах буржуазности»* [7, с. 33], но ему этого мало. *«Ручью тесно в старом русле»*, – замечает Франк Браун [7, с. 33]. Тен-Бринкен *«пробивает прерасты, насмехается над законами»* сначала в мире людей, а затем и в царстве природы [7, с. 32]. Этическая глухота профессора делает его идеальным исполнителем замысла, нарушающего этические нормы. Тен-Бринкен мыслит, как социальный инженер, для которого люди – материал, а общество – лаборатория. Эксперимент профессора выходит за стены частной клиники, встраивается в естественное течение жизни, постепенно расширяя невольных субъектов его научных изысканий. Сделав Альрауне объектом своих научных наблюдений, тен-Бринкен с любопытством следит, как созданное им существо разрушает чужие жизни. Со скрупулёзной точностью в специально заведённой для этого книге он фиксирует все «данные», связанные с объектом исследования.

Символика книги в романе Г. Г. Эверса достаточно многослойна. Протоколируя чужую судьбу, тен-Бринкен не просто фиксирует биографию созданного им существа, он фактически присваивает себе роль демиурга. Красный красиво переплетённый кожаный фолиант с гербом тен-Бринкенов в левом верхнем углу – отражение внутренней уверенности профессора в его принадлежности к *«нескольким сотням людей, которые стоят над жизнью»* [7, с. 52], объективизация его претензий на роль создателя необычного существа, определившего ещё до появления девушки на свет содержание её «книги жизни» и фиксирующего теперь лишь отдельные главы этого сочинения. Попад в руки Альрауне, книга (вместе с другими материальными свидетельствами тёмного прошлого героини) становится не только источником знания о себе, но и превращается в своего рода матрицу, конструирующую её идентичность. Книга словно приговаривает лабораторное существо быть тем, кем его назвали – дочерью земли, порождением ночи. *«Я из земли – меня создала ночь»*, – заявляет она [7, с. 320].

⁵ Первый роман Г. Г. Эверса из трилогии о Франке Брауне носит то же название, что и гётевская баллада – «Ученик чародея» (*Der Zauberlehrling*, 1910).

Альрауне лишена души, так как рождена вне любви из греховного телесного низа. Она – порождение «подземного мира» эпохи модерна, где царит бездушный протокол и примат плоти: от публичных домов Берлина до аристократических салонов Бонна. Оставаясь «поразительно пассивной» и «ограниченной в своей активности» [8, S. 30], Альрауне оказывает странное воздействие на окружающих её людей, пробуждая в них потаённые сексуальные влечения, садистские наклонности и желание нарушать и разрушать. Узнав историю своего появления на свет, Альрауне объявляет своим настоящим отцом и создателем окаменевший корень мандрагоры, рождённый «матерью-землёй», что приняла последнюю каплю жизни приговорённого к смерти преступника в «своё плодотворное чрево» [7, с. 48]. Альрауне – живое олицетворение абсолютизированной материи, закрепляющей за собой право на чистое, ничем не ограниченное существование. Девушка не восприимчива ни к физическим заболеваниям (на неё не оказывают никакого воздействия ни токсины крапивы, ни возбудители опасных эпидемиологических заболеваний – кори, тифа), ни к душевным переживаниям. Знакомство с Франком Брауном пробуждает в Альрауне надежду избавиться от родового проклятья и обрести духовность. Символично, что любовные отношения героев развиваются в закрытом пространстве парка (сада), соединяющего в себе природное и культурное начало. Но очень скоро обнаруживается, что страсть, лежащая в основе взаимного притяжения героев, не более чем дуэль двух родственных, а потому равных, существ. Франк Браун не может пробудить в Альрауне духовного начала, так как сам является нравственным банкротом, способным лишь порождать «всевозможные странные идеи и причуды», но не готовым нести за них ответственность [7, с. 304].

Заключение. Таким образом, объединяющим моментом в изображении учёных в творчестве И. В. Гёте и Г. Г. Эверса является присущая обоим авторам критика научного волюнтаризма, проявляющегося в безответственном вторжении человека в законы природы, его гордыня и жажда власти. Оба автора показывают, что эксперимент, лишённый этической рефлексии, обречён на катастрофу. Учёный-неудачник, чьё создание нарушает естественный порядок и приводит к появлению ущербного, бестелесного существа, представлен у Гёте в образе доктора Вагнера. У Г. Г. Эверса профессор тен-Бринкен тоже ставит опыт по созданию искусственного человека, пренебрегает этическими границами, разрушает жизни окружающих и в итоге погибает сам.

Отличительные черты в трактовке образа учёного у И. В. Гёте и Г. Г. Эверса обусловлены особенностями культурно-исторической ситуации, на фоне которой создавались оба произведения. Гёте, как представитель эпохи Просвещения, противопоставляет бесплодному педантизму Вагнера фигуру Фауста, который, несмотря на ошибки, утверждает прогрессивный образ учёного. Трагедия завершается надеждой на искупление через служение обществу и верой в способность научного знания обеспечить поступательное развитие человечества. У Г. Г. Эверса, писателя эпохи модерна, картина радикально пессимистична. Его профессор тен-Бринкен – законченный циник, для которого люди – лишь материал. Созданное им существо, Альрауне, становится символом зла, персонификацией безудержной природной стихии, существующей за пределами этических законов, так как источник её происхождения – наука, окончательно порвавшая с моралью. Если у И. В. Гёте природа в финале восстанавливает нарушенную гармонию, то мир Эверса не оставляет места для исправления и демонстрирует необратимые последствия вторжения науки в фундаментальные основы мироздания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Trust in scientists and their role in society across 68 countries / V. Cologna, N.G. Mede, S. Berger et al. // *Nature Human Behaviour*. – 2025. – № 9. – P. 713–730.
2. Muscio A., Farinella M. Are scientists heroes or villains? The fascinating case of DC and Marvel superheroes comics // *Technology in Society*. – Elsevier. – 2025. – Vol. 82(C). – URL: https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0160791X25000855?ref=pdf_download&fr=RR-2&rr=a155f7452c8f7908 (дата обращения: 03.04.2026).
3. Тернер Стивен Р. Историзм, критический метод и прусская профессура с 1740 по 1840 г. [1983] // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 82. – С. 32–58. – URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2006/6/istorizm-kriticheskij-metod-i-prusskaya-professura-s-1740-po-1840-god.html> (дата обращения: 03.04.2026).
4. Гёте И. В. Фауст. – М.: Худ. лит., 1969. – 508 с. – (Библиотека всемирной литературы).
5. Goethe, J. W. Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust. – Jubiläumsausgabe zum 250. Geburtstag Goethes am 28.8.1999; herausgegeben und kommentiert von E. Trunz. – München: C. H. Beck, 1999. – 777 S.
6. Гёте И. В. Стихотворения: пер. с нем. // Собрание сочинений: в 10 т. / И. В. Гёте. – Т. 1: Стихотворения; под общ. ред. Н. Вильмонта; коммент. А. Аникста. – М.: Худ. лит., 1975. – 524 с.
7. Эверс Г. Г. Альрауне. История одного существа: пер. с нем. – СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. – 352 с. – (Азбука-классика).
8. Seefried R. «Phantomata, Mensch oder Maschine?» Zur Entgrenzung und Technisierung des künstlichen Körpers in der Literatur der Frühen Moderne // *Überwindung der Körperlichkeit. Historische Perspektiven auf den künstlichen Körper*; Hrg. D. Groß, Y. Söderfeldt. – Kassel: Kassel University Press GmbH, 2015. – S. 15–34.

Поступила 04.05.2026

**THE CREATOR AND HIS CREATION:
THE IMAGE OF THE SCIENTIST IN J. W. GOETHE'S AND H. H. EWERS' WORK**

L. SIAMCHONAK
(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

This article explores the character of the scientist in J. W. Goethe's work, based on an analysis of his ballad «The Sorcerer's Apprentice» and the tragedy «Faust». Goethe's commitment to the ideals of the Enlightenment determines the ironic tone in the depiction of man's futile attempts to abolish the natural laws of nature, as well as the writer's belief in the possibility of a rational transformation of the world with the help of scientific knowledge, based on a deep understanding of the foundations of the universe and consistent with the requirements of ethics and morality. In the novel "Alraune" by H. H. Ewers, a representative of the Art Nouveau era, the scientist becomes a symbol of absolute evil and embodies the irreversible consequences of scientific voluntarism. The unsuccessful experiments of Goethe's scientists end with the restoration of the disturbed order and the recognition of the limitations of laboratory knowledge, devoid of ethical reflection. In H. H. Ewers, on the contrary, Professor ten Brinken's technically flawless, yet therefore even more cynical, experiment destroys existing moral norms and rules, unleashes natural instincts, and disrupts the harmony of eternal laws.

Keywords: Goethe, Ewers, Faust, Wagner, Alraune, image, scientist, scientific voluntarism, experiment, homunculus.

УДК 821.111

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-54-59

**ОТРАЖЕНИЕ ИДЕЙНОГО СВОЕОБРАЗИЯ ЛИРИКИ ДЖ. ЧОСЕРА
В «КЕНТЕРБЕРИЙСКИХ РАССКАЗАХ»****канд. филол. наук, доц. А.А. СМУЛЬКЕВИЧ****(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)**

Актуальность настоящей статьи состоит в недостаточном научном внимании к малой лирике Джеффри Чосера (1340–1400), идейно-художественные достижения которой однозначно нашли отражение в его итоговом произведении «Кентерберийские рассказы» (1387–1400). Целью исследования является анализ интерпретации мотивов и идейного наполнения стихотворений поэта в его сборнике рассказов. Для удобства пятнадцать стихотворений условно разделены на пять групп: песнь Деве Марии, жалобы и прошения, куртуазные баллады, «боззианские» стихотворения и послания «по случаю». В результате детального изучения на уровне текста как такового можно сделать вывод о мастерстве Дж. Чосера подчинять жанровые границы и идейное наполнение на разнообразные темы повествовательным и характерологическим задачам сборника, тем самым укрепляя внутреннее единство новой жанровой формы.

Ключевые слова: чосероведение, малая лирика, идейно-тематическое своеобразие, жалоба, прошение, посыл от автора, куртуазная традиция, «боззианская» тематика, религиозные мотивы.

Введение. В чосероведении традиционно сложилась такая ситуация, при которой тщательным образом изучаются крупные поэмы поэта, лишь незначительное внимание уделяется его малой лирике. Так, анализируют отдельные аспекты лирических произведений Дж. Чосера, включая их жанровые особенности [1–3]. В изданиях «Кентерберийских рассказов» каждое такое произведение предваряет экскурс в историю его создания, выделяются его характеристики, как поэтические, так и содержательные (например, от Л. З. Гросс [4, р. 631–637]). В русскоязычном литературоведении материал о лирике Дж. Чосера также примыкает к изданиям перевода его «Кентерберийских рассказов»: И.А. Кашкин вскользь упоминает про «стихи на случай» [5], в своей статье «“Рифма в Англии бедна” – лирика Чосера» А.Н. Горбунов [6] представляет обзор тематического, жанрового содержания стихотворений поэта, утверждая необходимость их изучения для понимания процесса эволюции творчества Дж. Чосера. Исследователь лишь намечает идеи некоторых стихотворений, используемых поэтом в его наиболее значимых произведениях. Уже давно отдельные ученые спорят о том, каким считать текст «Кентерберийских рассказов»: монологическим, выражающим единую авторскую позицию, или диалогическим, демонстрирующим взаимодействие различных точек зрения [7]. О.А. Казнина в результате анализа жанрового разнообразия творчества Дж. Чосера приходит к выводу: «Творческое наследие Чосера необходимо рассматривать как целое произведение, как систему, элементы которой связаны по принципу дополнения и контраста, притяжения и отталкивания» [8, с. 258]. Представляется актуальным показать творчество поэта как одно целое, проведя конкретные параллели на уровне текста как такового между малой лирикой, которую он создавал всю свою жизнь, и его итоговым произведением.

Основная часть. 15 стихотворений, доподлинно принадлежащих авторству Дж. Чосера, критики делят на тематические группы: любовная лирика («К милости», *The complaint unto pity*, 1380–1386; «Похвала женщине», *Womanly noblesse*; «Жалобная песнь Марса», *The complaint of Mars*, 1385; «Жалобная песнь Венеры», *The complaint of Venus*, 1385–1392) [8, с. 235]; «боззианские» стихотворения («Детство человечества», *The former age*, 1380–1400; «Фортуна», *Fortune*, 1390; «Истина», *Truth*, 1386–1389; «Благородство», *Gentilesse*; «Непостоянство», *Lak of stedfastnesse*, 1385–1386) [9, р. 632]. По жанровому признаку выделяют жалобу («К милости»; «Прощение к своей госпоже», *A complaint to his lady*, 1372; «Жалобная песнь Марса»; «Жалобная песнь Венеры»; «Прощение Чосера к его суме», *The complaint of Chaucer to his purse*, 1399) [9, р. 632]; балладу («Розамунде», *To Rosemunde*, 1369) и горацанское послание («Послание Чосера к Скогану», *Envoy de Chaucer a Scogan*, 1393; «Совет Бактону относительно женитьбы», *Envoy de Chaucer a Bukton*, 1396) [6, с. 746]. Следует отметить, что и тематически, и в жанровом плане стихотворения настолько перекликаются друг с другом, что такое разделение предельно условно. Например, «Фортуна» написана на отвлеченную философскую тему и по идейному содержанию связана с «боззианской» группой. Но вместе с тем в стихотворении присутствуют элементы жалобы. Религиозная тематика встречается не только в «Алфавите» (*An ABC*, 1368), но и в стихотворениях «боззианской» группы. К посланиям можно отнести стихотворения «Фортуна» (с его игривым прошением от имени самой Фортуны), «Истина» (с обращением к Сэру Филиппу де Ла Вашу), «Непостоянство» (с дидактическим наставлением королю Ричарду II). В стихотворении-жалобе «К милости» прошение (*The bill of complaint*) художественное, от лица лирического героя. В стихотворениях-жалобах «Прощение к своей госпоже», «Жалобная песнь Марса», напротив, структурно выделенные элементы прошений отсутствуют.

Стихотворение «Алфавит» считается самым ранним поэтическим опытом Дж. Чосера. Образ Девы Марии является традиционным в средневековой литературе, и авторы религиозной поэзии стремились разнообразить стилистические средства описания ее образа, не выходя за рамки канона. Не исключением был и Дж. Чосер, однако

следует отметить одинаковые языковые средства. В рассказах аббатисы и второй монахини используется образ цветка, как и в «Алфавите» («of alle floures flour», «the white lylie flour», «flour of virgins»). Для создания образа девы автор пользуется эпитетами *благословенная, справедливая* («blissful Queene», «mayde Mooder», «blissful faire mayde»), метафорами: *она источник щедрости* («bountee»), *милосердия* («mercy»), *послушания* («humblesse»), – упоминаемыми в трех указанных текстах. Не менее важным образом является образ Христа: *Кто будет посредником между твоим Сыном и мной?*¹ – «Алфавит»²; *Чтобы наставить нас на путь к твоему дорогому Сыну*³ – Пролог аббатисы. Примечательно использование одного и того же сюжета для убеждения в святости Девы Марии при сравнении с образом Неопалимой купины:

«Алфавит»

Moises, that saugh the bush with flawmes rede
Brenninge, of which ther never a stikke brende,
Was signe if thin unwemmed maidehedde.
Thou art the bush on which ther gan descende
The Holi Gost. the which that Moyses wende
Had ben a-fyr, and this was in figure. [4, p. 638]

Пролог аббатисы

O bussh unbrent, brennyng in Moyses sighte,
That ravysedest down fro the Deitee,
Thurgh thyn humblesse, the Goost that in th'alighte...
[9, p. 502]

Подстрочный перевод

Для Моисея, который увидел, как куст был охвачен
Пламенем, но остался нетронутым,
Это послужило знаком Пречистой Девы.
Ты как та купина, на которую
снизошел Святой Дух,
Которого узрел Моисей.

Подстрочный перевод

О Неопалимая купина, представшая пред Моисеем,
Ниспосланная Богом,
Благодаря твоей смиренности, которую даровал тебе
Святой Дух...

В стихотворении описание занимает 6 строк, в рассказе аббатисы оно представлено в сжатой наполовину форме, поскольку цели этих текстов различаются, что видно из их концовок:

«Алфавит»

Now, ladi bryghte...
Bring us to that palais that is built
To penitentes that ben to merci able. Amen. [4, p. 640]

Пролог аббатисы

Right so fare I, and therefore I yow preye,
Gydeh my song that I shal of yow seye. [9, p. 342]

Пролог второй монахини

Yet preye I yow that reden that I write...
And pray yow that ye wole my werk amende. [9, p. 502]

Подстрочный перевод

Теперь Пречистая Дева...
Отведи нас во Дворец
Милосердия. Аминь.

Подстрочный перевод

Вот так и я молю тебя,
Направлять мой рассказ, который я посвящу тебе.

Подстрочный перевод

Я молю тебя направлять мое повествование...
И молюсь, чтобы ты во всем меня направляла.

В стихотворении выражена законченная мысль, так как оно является молитвой, обращенной к Богородице. С помощью стихотворения автор намеревается прославить её и замолить свои грехи. А в прологах к своим рассказам аббатиса и вторая монахиня обращаются к Деве Марии за помощью в успешном повествовании (автор не дает читателю забыть о конечной цели путешествия паломников и их стремлении выиграть в повествовательном соревновании).

Большинство стихотворений из группы прошений и жалоб связаны с любовной тематикой: лирический герой испытывает безответную любовь либо терпит муки ревности, ропщет на злой рок, обвиняет возлюбленную в отсутствии милосердия («К милости» написано в форме погребального плача у гроба милосердия), клянется ей в безотказной службе и просит возлюбленную сжалиться над ним. Вместе с тем в совершенно куртуазном духе образ возлюбленной всячески прославляется лирическим героем: идеальным предстает её внешний и моральный облик. Все эти мотивы вложены в сюжетные линии рассказов рыцаря и франклина. Главной идеей, общей для трех текстов, является представление о любви как о жестокой силе, способной погубить человека: *Моя цель – пожаловаться Милосердию на жестокость и тиранию Любви, которая доведет меня до смерти*⁴ – «К милосердию»; *Так, я повержен яростными стрелами Любви!*⁵ – «Прощение к своей госпоже»; *И поскольку я знаю о муках любви и то, как сильно она угнетает человека, если он попал в ее капкан*⁶ – рассказ рыцаря. Эта сила дана красивым женщинам. Автор говорит не только про необходимость для красивой женщины жалеть влюбленного в нее мужчину, но и про милосердие в целом, поскольку оно идет рука об руку не только с щедростью, благородством и учтивостью влюбленных, но и всех людей. Милосердие необходимо и для истины: *Ты [милость, мило-*

¹ здесь и далее перевод наш – А.С.

² «Who shal unto thi Sone my mene bee?» [4, p. 639].

³ «To gyden us unto thy Sone so deere» [9, p. 342].

⁴ «My purpos was to Pite to compleyne/ upon the crueltee and tyrannye/ Of Love, that for my trouthe doth me dye» [4, p. 640].

⁵ «Thus am I slayn with Loves fyrt dart!» [4, p. 642].

⁶ «And therefore, syn I knowe of loves payne,/ And what hou soere it kan a man distreyne,/ As he that hath ben caught ofte in his laas» [9, p. 271].

сердце] должна стараться из всех сил, чтобы помочь Истине преодолеть невзгоды. Ты будешь королевой Красоты, и если Истина и Красота не управляются Милосердием, то мир пропал⁷. В рассказе рыцаря данная мысль получает свое развитие: *высокие души способны иметь милосердие, жалость*⁸.

Персонажи средневековой куртуазной поэзии верят в законы любви, некую предопределенность, которую человек нарушить не может:

«Прощение к своей госпоже»

Now hath not Love me bestowed weel
To love ther I never shal have part?
Allas, right thus is turned me the wheel [4, p. 642]

Рассказ рыцаря

The destinee, minister general,
That executeth in the world over-al
The purveiaunce that God hath seyn biforn,
So strong is that [9, p. 269]

Подстрочный перевод

Уж не Любовь ли наградила меня тем,
Что я люблю ту, которая никогда не ответит взаимностью?
Увы, так решила Фортуна, прокрутив свое колесо

Подстрочный перевод

Судьба, правитель всего,
Которая по всему миру следит за исполнением
Промысла Божиего,
Настолько сильна

Куртуазными жалобами, следующими по стопам французского канона, являются жалобные песни Марса и Венеры. Примечательно значение сюжета про любовь Марса и Венеры, ревность Марса в стихотворении «Жалобная песнь Марса» и рассказе рыцаря. В первом этот сюжет использован для предостережения влюбленных от несерьезного отношения к силе Любви (ей подчиняются все, даже грозный бог войны), а также от жестокости и ревности (лучше отвечать благодарностью на доброту возлюбленной, даже если это и в прошлом, и она ушла). В рассказе рыцаря данный сюжет используется в речи персонажа, умоляющего бога войны помочь ему в делах любви, для убеждения Марса с помощью сравнения своих и его внутренних переживаний.

«Жалобная песнь Марса»

She was not cause of myn adversite,
But he that wroghte her, also mot I the,
That putte such a beaute in her face,
That made me coveyten and purchase
Myn oun deth [4, p. 647]

Рассказ рыцаря

Thanne preye I thee to rewe upon my pyne.
For thilke peyne, and thilke hoote fir
In which thou whilom brendest for desir,
Whan that thou usedest the beautee
Of fair, Yonge, fresshe Venus free [9, p. 279]

Подстрочный перевод

Но не она была причиной моих страданий,
А тот, кто создал ее, как и меня,
Наделил ее лицо такой красотой,
Которая заставила меня ревновать и желать
Себе смерти

Подстрочный перевод

Поэтому я молю тебя сжалиться над моим горем.
Так как ты тоже испытал такую же сильную боль,
В которой ты сгорал от желания
Обладать красавицей Венерой молодой

Отношения между Венерой и Марсом должны основываться, по инициативе Венеры, на отсутствии ревности, жестокости, тирании⁹. Данная мысль встречается в рассказе франклина: основа брака – взаимоподчинение, согласие, а оно, в свою очередь, берет начало из свободы в любви, отсутствия жесткого контроля¹⁰. В стихотворении на данной идее строится его сюжет: если бы Марс слушал свою возлюбленную и не ревновал, то не было бы о чем петь свою жалобную песню, а повествователю – пересказывать. В рассказе франклина такая ситуация демонстрирует идеальный брак и достойных супругов, верных и доверяющих друг другу, которым грозит единственная опасность – не сдержать данное другому человеку слово.

«Женскую» точку зрения на любовные взаимоотношения можно найти в «Жалобной песни Венеры» и рассказе батской ткачихи – написанные мужчиной, они вложены в уста женщин. Стихотворение выделяется тем, что, являясь переложением с французского, в нем меняется и лирический герой¹¹ – теперь это женщина. Возможно, стихотворение было переведено «по случаю», если судить по посылу от автора к знатной особе женского рода. Лирическая героиня осуждает ревность, которая, как и контроль, только угрожает этому светлому чувству. Таким образом Дж. Чосер показывает, что доверие в любви должно быть обоюдным, а ревность – это не привилегия мужчин. Утверждать эту мысль Дж. Чосер продолжает и в «Кентерберийских рассказах»: женщина из Бата согласна подчиняться мужу, если и он будет подчиняться ей. Лирический герой еще одного стихотворения, «Похвала женщине», уверяет свою даму в своей преданности и послушании, а это именно то, чего так жаждет батская ткачиха, подтверждая эту мысль своим рассказом:

⁷ «And verrayly ye oughte do youre mygh/ To helpe Trouthe in his adversyte./ Ye be also the corowne of Beaute,/ And certes yf ye wanten in these tweyne./ The world is lore» [4, p. 641].

⁸ «For pitee rennet soone in gentil herte» [9, p. 270].

⁹ «He nere so bold no lover to dispise./ For she forbad him jelosye at al,/ And cruelte, and bost, and tyrannye» [4, p. 644].

¹⁰ «Love wol nat been constreyned by maisterye./ Whan maistrye comth, the God of Love anon/ Beteth his wynges, and farewell, he is gon!/ Love is a thyng as any spirit free...» [9, p. 472].

¹¹ В оригинале Отона III де Грандсона лирический герой – мужчина.

«Прошение к своей госпоже»

But I, my lyf and deeth, to yow obeye
And with right buxom herte hooly I preye
As is your moste plesure, so doth by me [4, p. 643]

«Похвала женщине»

And thynketh by resoun that womanly noblesse
Shul nat desire for to do outrance
Ther as she fyndeth non unbuxumnesse [4, p. 650]

Рассказ батской ткачихи

Women desiren to have sovereynetee
As wel over hir housbond as hir love,
And for to been in maistrie hym above. [9, p. 399]

Подстрочный перевод

Но я веряю тебе мою жизни и смерть
И молю тебя со всей покорностью
Располагать мной к твоему удовольствию

Подстрочный перевод

И, справедливо отмечу, что благородная женщина
Не будет причинять боль,
Если не столкнется с непослушанием

Подстрочный перевод

Женщины хотят быть хозяйкой,
И мужу, и своей любви,
И все держать под контролем

В стихотворениях «Похвала женщине» и «Розамунде» Дж. Чосер подчеркивает значение красоты женщины для влюбленного в неё мужчины. Лирические героини заверяют возлюбленных в своем постоянстве, прославляют красоту как главное достоинство женщины. Эта куртуазная идея позже переосмысливается поэтом. В «Кентерберийских рассказах» красота многих героинь приносит им только несчастья: в рассказе рыцаря Эмилия становится против своей воли трофеем для одного из победивших в бою братьев; в рассказах мельника, купца красивым молодым девушкам приходится стать женами старых богатых мужчин; в рассказе юриста молва о красоте христианки Констанцы приводит к ней сирийского султана, чья мать из-за религиозных расхождений убивает всех на их свадьбе; в рассказе врача пятнадцатилетнюю Виргинию вынужден убить собственный отец, чтобы не оставить на поругание привлеченному её красотой нечестивому судье; в рассказе студента красота простой девушки Гризельды побудила высокородного маркиза сделать её своей женой и впоследствии подвергнуть жестоким испытаниям. Счастливыми становились героини, которые стойко проходили все испытания судьбы, покоряясь ей, проявляя благородство. Появлялись и такие женщины, которые всего добивались сами: персонажи из рассказов в жанре фэблио, батская ткачиха.

Из группы стихотворений, написанных по мотивам и идеям «Утешения философией» (*Consolatio philosophiae*, 520–524) Боэция, россыпью разбросаны мотивы и идеи в «Кентерберийских рассказах». В стихотворении «Детство человечества» и рассказе слуги каноника осуждается ложь и алчность:

«Детство человечества»

But, ther as bagges ben and fat vitaille,
Ther wol they gon, and spare for no sinne
With al hir ost the cite for to asayle [4, p. 651]

Allas, alas, now may men wepe and crye!
For in oure dayes nis but covetyse,
Doublenesse, and tresoun, and envye,
Poyson, manslaughter, and mordre in sondry wyse [ibid.]

Пролог слуги каноника

Bitwixe men and gold ther is debaat
So ferforth that unnethes is ther noon.
This multiplying blent so many oon [9, p. 523]

His sleights and his infinite falsnesse
Ther koude no man writen...
In al this world of falshede nis his peer;
For in his termes he wol hym so wynde,
And speke his words in so sly a kynde [9, p. 517]

Подстрочный перевод

Но те города, в которых закрома будут ломиться от денег и продовольствия,
Они без зазрения совести захотят
Захватить

Увы, увы, теперь люди рыдают!
Так как в наши дни правят зависть,
Двуличие, предательство,
Отравы, убийство и смерть

Подстрочный перевод

Между человеком и золотом
Не на шутку разгорелась вражда,
Что желание получить еще больше золота с помощью алхимии
ослепило многих

Его обман и бесконечную фальшь
Никто не сможет описать...
Во всем нашем лживом мире не найдется равного ему,
Так ловко он обманывал людей

Лирический герой сожалеет о том, что прошли те времена, когда у людей не было злых мыслей, и указывает, что зависть стала первым источником бед человечества: *Увы, затем возникла проклятая зависть, принесящая нам первые беды*¹². В стихотворении о том, что же поможет Истине сделать человека свободным, и прологе юриста затрагивается тема алчности, зависти:

«Истина. Баллада о добром совете»

For hord hath hate, and climbing tikelnesse,
Prees hath envye, and wele blent overal. [4, p. 653]

Пролог юриста

If thou be povre, thy brother hateth thee,
And alle thy freendes fleen from thee, alas! [9, p. 315]

Подстрочный перевод

Поскольку алчность вызывает ненависть и растущую нестабильность,
Толпа рвачей завистлива, а благополучие ослепляет всегда.

Подстрочный перевод

Если ты беден, твой брат тебя возненавидит,
А все твои друзья бросят тебя, увы!

¹² «Allas, than sprong up al the cursednesse/ Of coveytyse, that first our sorwe broghte» [4, p. 651].

Еще одна идея из «Истины» о необходимости уметь контролировать свои чувства и поступки¹³ нашла отражение в «Кентерберийских рассказах»: *Приходит время, когда каждый должен соблюдать умеренность и контролировать свое поведение*¹⁴.

В стихотворении «Фортуна» представлена словесная перепалка лирического героя с Фортуной. Он бросает вызов её правилам, ропщет на её непостоянство. В стихотворение вводится тема дружбы: благодаря крутым поворотам колеса фортуны жалобщик научился различать друга и врага, а также настоящих друзей по поступкам («frend of effect and frend of countenance» [4, p. 652]); Фортуна трижды повторяет, что несмотря на все его жалобы, его лучший друг все еще жив, намекая обратиться к нему за помощью; в финальном послы автор от лица Фортуны обращается к знатым людям, чтобы те уговорили его лучшего друга помочь ему. Тем самым Дж. Чосер делает тонкий намек своим потенциальным благодетелям в искусной художественной форме.

В стихотворении «Благородство» и рассказах студента и франклина воспеваются добродетель и истинное благородство:

«Благородство»

But ther may no man, as men may wel see,
Bequethe his heir his vertuous noblesse
(That is appropred unto no degree
But to the firste fader in magestee [4, p. 654]

Рассказ франклина

Everich of yow dide Gentilly til oother.
Thou art a squire, and he is a knight...
But if a clerk koude doon a gentil dede
As wel as any of yow, it is no drede! [9, p. 484]

Рассказ студента

Bountee comth al of God, nat of the streen
Of which they been engendred and ybore [9, p. 423]

Подстрочный перевод

Но ни один человек, как люди могут убедиться,
Не может оставить в наследство свое добродетельное благородство
(Оно не принадлежит титулам,
Но только прародителю в Его величии,

Подстрочный перевод

Каждый из вас поступил благородно.
Хоть ты и сквайр, а он рыцарь
Философ тоже может поступить благородно,
как и любой из вас

Подстрочный перевод

Добродетель даруется Богом, а не передается
по праву наследования или рождения

В стихотворении «Непостоянство» главной причиной этого явления в мире названо нежелание человека быть верным своему слову: *Когда-то мир был настолько устойчивым и постоянным, / Что слово человека было гарантией, / А теперь оно настолько лживо и обманчиво, / Что слово и дело, как оказывается, / Расходятся*¹⁵. Важность держать свое слово становится главной причиной внутреннего конфликта Доригены и ее мужа из рассказа франклина: между супружеской верностью и честностью.

Стихотворения-послания, включая «Прошение Чосера к его суме» стоят особняком, поскольку написаны «по случаю» и обращены к реально существовавшим людям. В письме к сквайру Генри Скогану, успешно работающему при дворе¹⁶, лирический герой мягко ругает друга за его отречение от любви в своей поэзии, хотя он и сам не будет будить эту музу, и в послы просит напомнить о себе при дворе. Послание Сэру Питеру Бактону представляет собой шуточный совет по поводу его женитьбы¹⁷ и прямо отсылает поучиться на примере рассказа батской ткачихи¹⁸. По послы от автора «Прошения Чосера к его суме» стихотворение можно без сомнений отнести ко времени восшествия на трон Генриха IV, у которого Дж. Чосер просил покровительства ввиду своего бедственного финансового положения.

Заключение. Таким образом очевидны доказательства того, что основное идейное наполнение малой лирики Дж. Чосера отражено в его итоговом сочинении, и поскольку поэт писал свои стихотворения в течение всего своего творчества, некоторые из них являлись апробацией идей для «Кентерберийских рассказов». С уверенностью можно утверждать, что эволюция взглядов поэта прослеживается в его более углубленной и детализированной работе над идеями, а сборник рассказов является монолитной работой, носит монологический характер. Если в отдельных стихотворениях автор смог акцентировать внимание читателя на важных для него мыслях, и они являются завершенными, самооценными, то в «Кентерберийских рассказах» все идейное своеобразие было подчинено повествовательной и характерологической целям. Дж. Чосер показал свое мастерство подчинить любой жанровый, при этом сломав все каноны, и идейный материал задачам повествования, предельно насыщая своё монументальное по замыслу произведение.

¹³ Daunte thyself, that dauntest otheres dede» [4, p. 653] – Контролируй себя, что контролирует поступки других.

¹⁴ «After the tyme moste be temperaunce/ To every wight that kan on governaunce» (рассказ франклина) [9, p. 472].

¹⁵ «Somtyme the world was so stedfast and stable/ That mannes word was obligacioun./ And now it is so fals and deceivable/ That word and deed, as in conclusioun/ Ben nothing lyk» [4, p. 654].

¹⁶ «Scogan, that knelest at the stremes hed/ Of grace, of alle honour and worthynesse» [4, p. 655] – Скоган, который преклоняет колено в Виндзорском дворце со всем достоинством и честью.

¹⁷ «But yet, lest thou do worse, take a wyf;/ Bet ys to wedde than brenne in worse wise» [4, p. 656] – Но чтобы не допустить худшего, женись; Жениться – лучше, чем сгореть.

¹⁸ «The Wyf of Bathe I pray yow that ye rede/ Of this matere that we have on honde» [4, p. 656] – Молю тебя прочесть рассказ Женщины из Бата по вопросу, в решении которого мы ошибались.

ЛИТЕРАТУРА

1. Doyle K. A. The Reception of Chaucer's Shorter Poems, 1400-1450: Female Audiences, English Manuscripts, French Contexts. – [Boydell & Brewer, D. S. Brewer](#), 2021. – 277 p.
2. Davenport W.A. Chaucer: Complaint and Narrative. Chaucer Studies XIV. – Woodbridge: D.S. Brewer, 1988. – 232 p. – URL: <https://books.google.com.tr/books?id=X831QAVwDegC&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false> (date of access: 10.04.2026).
3. Ransom E.A. Redeeming Complaint in Tudor and Stuart Devotional Lyric // A Dissertation in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. – Notre Dame, Indiana, 2016. – 309 p.
4. The Riverside Chaucer / Edit. by L.D. Benson. – 3rd ed. – Boston, MA.: Houghton Mifflin, 1987. – 1327 p.
5. Кашкин И.А. Джеффри Чосер // Кентерберийские рассказы / Дж. Чосер. – М.: Эксмо, 2007. – 768 с. – С. 9–42.
6. Горбунов А.Н. «Рифма в Англии бедна» – лирика Чосера // Кентерберийские рассказы / Дж. Чосер; подгот. А.Н. Горбунов, В.С. Макаров; отв. ред. А.Н. Горбунов. – М.: Наука, 2012. – 951 с., ил. – С. 735–748.
7. Rigby S. H. Monologic versus dialogic Chaucer // Chaucer in context. Society, allegory and gender. – Manchester University Press, 1996. – 205 p. – P. 18–77.
8. Казнина О.А. Поэтика жанра в творчестве Чосера // Проблема жанра в литературе Средневековья. – М., 1994 – Вып. 1. – С. 229–259.
9. Chaucer's major poetry / Edit. A.C. Baugh. – New Jersey, Englishwood Cliffs: Prentice-Hall Inc., 1963. – 616 p.

Поступила 13.05.2026

THE REFLECTION OF G. CHAUCER'S SHORT POEMS IDEAS
IN THE CANTERBURY TALES

A. SMULKEVICH
(*Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk*)

The relevance of the present article arises from insufficient scientific attention to the short poems of Geoffrey Chaucer (1340–1400), due to undisputable reflection of their aesthetic and idea accomplishments in The Canterbury Tales. The purpose of the research undertaken is to analyze the interpretation of the short poems' motifs and ideas in the poet's story collection. For convenience matters the fifteen short poems were conditionally divided into five groups: the Virgin Mary prayer, complaints, courtly love ballads, Boethian short poems and letters addressing definite occasions (lenvoys). The result of a detailed study on the text-itself-level can lead to a deduction about G. Chaucer's mastery to subordinate genre limitations and ideas on diverse topics to narrative and characterization goals of the story collection by means of which the inner entity of the latter is consolidated.

Keywords: Chaucer studies, short poems, topics and ideas, complaint, petition, envoy, courtly love tradition, «Boethian» topics, religious motifs.

УДК 821.111(73)

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-60-64

**ДЫЯЛОГ АНТЫВАЕННАГА І АНТЫМІЛІТАРЫСЦКАГА ПАЧАТКАЎ
У МАСТАЦКАЙ ПРАСТОРЫ РАМАНА Л. НЭЙСАНА «ШЭЎРОНЫ»****д-р філал. навук, дац. З.І. ТРАЦЦЯК****(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт імя Еўфрасінні Полацкай)****e-mail: zoya.tretyak@rambler.ru**

У артыкуле разгледжаны ідэйна-тэматычныя адметнасці рамана Л. Нэйсана «Шэўроны». Падкрэслены адмысловы статус твора, што прэзентуе прозу пісьменнікаў-камбатантаў, прысвечаную фактаграфічна дакладнаму асэнсаванню падзей Першай сусветнай вайны. Адзначаецца, што ў згаданым творы спалучаны рысы, характэрныя для антываеннай і антымільітарэсцкай літаратуры ЗША. Прааналізавана сацыяльная праблематыка рамана, звязаная з «дэперсаніфікацыяй» вайскоўца: шараговага ўдзельніка татальнай вайны, тыповага прадстаўніка амерыканскага экспедыцыйнага корпуса, які спрабуе захаваць права на індывідуальнасць.

Ключавыя словы: амерыканская літаратура, антываенная і антымільітарэсцкая проза, Першая сусветная вайна, Л. Нэйсан.

Уводзіны. 1920-я гг. паўсталі надзвычай прадуктыўнымі для літаратурнай баталістыкі ЗША, якая шматаспектна падышла да праблемы ўвасаблення і асэнсавання Першай сусветнай вайны. На суд чытацкай публікі вынесены шэраг твораў, толькі невялікая частка з якіх захавалася ў калектыўнай памяці сучаснікаў і нашчадкаў (проза Дж. Дос Пасаса, У. Кэзэр, К.-Э. Портэр, У. Фолкнера, Э. Хемінгуэя). Менш пашчасціла плёну працы М. Бордэн, Т. Бойда, В. Дэлі, У. Марча, Л. Нэйсана, Э.В. Спрынгса, Дж. Сцівенса. Нягледзячы на адрозненні ў літаратурна-мастацкім асвятленні падзей 1914–1918 гг., амерыканскія пісьменнікі сутыкнуліся з агульнай праблемай, «як падаць досвед, сінхронна атрыманы многімі сучаснікамі і ўспрыняты як невымоўны, невытлумачальны і непадлеглы пераказу» (*how to represent an experience lived and perceived by many as unspeakable, unaccountable, incommunicable*) [1, р. 301]. Тэндэнцыя да вербалізацыі «невымоўнага» закранула амерыканскіх літаратараў, незалежна ад іх арыентацыі на фармальна-змястоўныя эксперыменты ў рэчышчы мадэрнізму ці схільнасці да працы ў плыні рэалізму.

Раман Л. Нэйсана «Шэўроны» (*Chevrons*, 1926) успрымаецца як узор рэалістычнага аповеду пра Першую сусветную вайну, дзе спалучаны знаёмыя прасторава-часавыя каардынаты (знаходжанне амерыканскага экспедыцыйнага корпусу ва Францыі ў 1918 г.) і лінейна выбудаваны сюжэт. У творы ў храналагічнай паслядоўнасці ўзгаданы асноўныя этапы еўрапейскай «адысеі» сяржанта Эдзі, які прайшоў шлях ад неафіта да ветэрана вайны; прапанавана адносна «празрыстая» мова выкладу падзей, пазбаўленая збытоковых выяўленчых сродкаў. У рамане прэзентаваны два вектары развіцця амерыканскай літаратурнай баталістыкі: антываенны і антымільітарэсцкі. Паралельна з роздумам пра сутнасць Першай сусветнай вайны, галоўны персанаж адчуў дэструктыўны для сваёй асобы ўплыў войска (жахлівай пачвары, бяздушнага механізма, спрадвечнага сусветнага зла [2, с. 7], пра якое разважалі як папярэднікі (С. Крэйн), так і сучаснікі (Дж. Дос Пасас) аўтара «Шэўронаў»). Камплементарнасць гэтых вектараў матывавана не толькі гістарычнымі рэаліямі, аўтабіяграфізмам аповеду, але і пісьменніцкімі інтэнцыямі Л. Нэйсана, які ўсведамляў «неабходнасць весці запісы для іншых – тых, хто быў там [на вайне. – З.Т.] і больш не можа гаварыць за сябе, і тых, каго там не было і каму трэба пра ўсё расказаць» (*the need to keep the record for others – those who were there and can no longer speak for themselves, and these who were not there and need to be told*) [3, р. 19]. Мемарыялізацыя вайны «недзе там» нараджала пытанне пра карэктнасць узноўленага матэрыялу, пра той узровень жыццяпадабенства, які б практычна не выклікаў фактаграфічных заўваг у ветэранаў і не патрабаваў дадатковага каментару для амерыканцаў-цывільных. Дадзены аспект ускладняўся, бо Л. Нэйсан рэалізоўваў задуму, звязаную з выкрыццём заганаў як баявых дзеянняў, так і вайсковай машыны ЗША.

Поруч з творамі Х. Алена («На агонь»), Т. Бойда («Праз жыта»), У. Марча («Рота К»), Л. Столінгса («Плюмз»), раман Л. Нэйсана «Шэўроны» прэзентуе прозу пісьменнікаў-камбатантаў, ахарактарызаваную К. Гэндалам: «разгледжаная літаратура, прысвечаная баявым дзеянням, заснавана не толькі на інтэнсіўных, часам непераадольных эмоцыях, выкліканых амаль наймаверным спалучэннем траўмаў і стрэсаў, звязаных не толькі з жорсткімі бойкамі, няспынным цяжарам дысцыпліны, а часам і расавым уціскам, але і на адчуванні віны за ўхвалу ад камандавання, атрыманую ў час, калі таварышы па службе паміраюць» (*the combat literature being considered is shaped by intense, sometimes overwhelming emotional responses to the almost unimaginable combination of the traumas and stresses involved not only in violent combat, unceasing discipline, and sometimes also racial prejudice as well, but also to those involved in the guilt of receiving promotions and commendations while fellow soldiers are dying*) [4, р. 24–25]. Акрамя таго, вяртанне забытых твораў з «нябыту» адпавядае аднаму з вектараў развіцця сучаснага амерыканскага літаратурнаўства, якое імкнецца прааналізаваць розніцу ў адлюстраванні Першай сусветнай вайны пісьменнікамі-

¹ Леанард Нэйсан (Leonard Nason, 1895 – 1970) – амерыканскі пісьменнік, які браў удзел у Трэцяй бітве на Эне (5 – 14 ліпеня 1918 г.), Другой бітве на Марне (15 – 17 ліпеня 1918 г.). Быў паранены. Пачаў друкавацца ў 1922 г.

камбатантамі і аўтарамі-цывільнымі, у тым ліку «ганаровымі лейтэнантамі» (*We have long misunderstood American World War I literature due to limited knowledge of the historical context and a basic failure to distinguish between the very different wartime experiences of male combatants and noncombatants*) [4, p. 2–3].

Асноўная частка. Працуючы над раманам «Шэўроны», Л. Нэйсан меў на мэце ўсебаковую характарыстыку непрыхарашанай вайскавай паўсядзённасці, з якой сутыкаліся амерыканскія баявыя адзінкі, патрапіўшы ў Еўропу. Арыентаванасць на праўдзівы аповед дазваляла ўвесці ў сюжэтную канву эпізоды, прысвечаныя жыцці на маршы², эмацыянальнаму стану жаўнера, які вытрываў першы бой³, а пазней назіраў, як яго таварышы па службе прачынаюцца ў акопах⁴. Драбніцы сусветнай вайны, актуалізаваныя ў сувязі з эвалюцыяй досведу галоўнага героя, набывалі рысы ўніверсальныя, якія характарызуюць тыповыя абставіны і рэакцыю на іх шараговага вайскоўца. Трывіяльнымі, а не авантурна-рамантычнымі, паводле аўтара, паўстаюць эпізоды рукапашнага бою і аднаасобнага захопу варожага кулямёта сяржантам Эдзі. Л. Нэйсан адмовіўся ісці па шляху гераізацыі праяў вайны і ідэалізацыі яе ўдзельнікаў-амерыканцаў: «Бойка віравала, як і раней <...> У справу пайшлі штыкі, кіркі, рыдлёўкі, акопныя нажы, кулакі і зубы. Ніводны звярынец нават у час, калі жывёлы сілкаваліся, не чуў гэтакага гыркання і выцця, як тое, што лунала па-над затопленай дарогай <...> Эдзі падняў кірку <...> Ён цяляў па вінтоўках, штыках, па галовах, нагах, руках, плячах <...> Ён біўся, аж пакуль у яго не закруцілася перад вачыма. Дыхаў ён перарывіста, у горле адчуваўся прысмак крыві, у роце ссохла» (*the fight raged as before <...> It was bayonet, pick, shovel, trench-knife, fists and teeth. No menagerie at feeding time gave vent to any such chorus of snarls and howls as that sunken road <...> Eadie recovered his pick <...> He chopped at rifles, at bayonets, at heads, feet, hands, arms, heads, shoulders <...> He swung until his head swam. His breath came in gasps, there was a taste of blood in his throat, his mouth was dry*) [5, p. 228]. Далёкі ад бравурай рыторыкі і жадання стварыць чарговы сенсацыйны твор, вытрыманы паводле канонаў прыгодніцкага жанру, пісьменнік пераносіць акцэнт на асобныя рысы амерыканскага характару (індывідуалізм, практыцызм, адмысловы гумар [6, с. 84]), разважае пра ролю выпадку на вайне, заўважае хуткаплыннасць, з якой інстынкт захавання жыцця саступае месца практычна рэалізаванаму жаданню ахвяраваць сабой, каб выратаваць таварышаў па службе. У поле зроку аўтара рамана трапляюць выпадкі дэзерцірства, занатаваныя ў іранічным святле без заглыблення ў маральна-этычны бок пытання: «з паўтузіна адважных абаронцаў дэмакратыі, якія ўціснуліся ў варонку ад снарада і дазволілі сабе не ісці ў наступ, пачалі нясмела выбірацца на паверхню, каб патрапіць у бяспечны тыл» (*a half dozen gallant defenders of democracy had huddled into a shell hole and, having allowed the advance to pass them, now began to timidly make their way out with every intention of breaking for the rear and safety*) [5, p. 173].

Літаратурна-мастацкая канцэпцыя рамана «Шэўроны» прадугледжвала заглыбленне ў сацыяльную праблематыку. Паводле Л. Нэйсана, амерыканскае войска – мікрасоцыум з уласцівымі яму законамі існавання, якія ў экстрэмальнай сітуацыі гублялі закладзены ў мірны час змест. Сутыкнуўшыся з нягнуткай вайскавай сістэмай, зведаўшы выдаткі яе працы, сяржант Эдзі вучыцца адэкватна рэагаваць на абсурдныя запатрабаванні камандавання і не зважаць на знявагі ўласнай асобы, засвойвае прыёмы, што дазвалялі адносна эфектыўна ратаваць жыццё ў надзвычайных сітуацыях. Паралельна ў персанажа нарадзілася наступная выснова: «Што для простага чалавека гэта вайна? Праца, змаганне з ворагам, адпачынак у брудзе, адсутнасць ежы і бясконцае трыванне здзекаў ад афіцэраў» (*What was there in this war for a man? Work and fight and sleep in the mud and go without food, and be bedeviled by officers all the time*) [5, p. 265]. Трыгерам сацыяльнага крытыцызму, на думку Л. Нэйсана, быў не столькі ўдзел у баявых дзеяннях на фронце, колькі знаходжанне персанажа ў амерыканскім шпіталі, дзе выпадкі атручвання хімічнымі рэчывамі не ўспрымаліся ўсур’ёз⁵. Тым не менш, ахвяры падобных атак адзначалі, што «газавая вайна даводзіла ананімнасць і безасабовасць ва ўспрыманні ворага да апошняй мяжы; яна пазбаўляла салдата ілюзіі гераізму, магчымасці процідзейнічаць навалі і выжыць; удушша было найвышэйшым сімвалам усёабдымных пасіўнасці і слабасці» (*gas warfare pushed this sense of an anonymous, impersonal enemy to its extreme: it deprived the soldier of the last illusion of heroism, resistance or survival; asphyxiation was the ultimate symbol of complete passivity and vulnerability*) [7, p. 398]. Паводле логікі сюжэту, герой патрапіў у шпіталь у другі раз цяжка параненым. Пачуццё напам’яты асабістай абразы абстрактнага, бо ён сутыкнуўся з адсутнасцю эмпатыі з боку персаналу, які без належнай увагі ставіўся да пацыентаў.

Л. Нэйсан проціпаставіў роту / батальён «дэперсаніфікаванаму» амерыканскаму экспедыцыйнаму корпусу (шырэй войску ЗША). Знаходжанне ў невялікай баявой адзінцы гарантавала салдату адноснае (абмежаванае

² «кожную ноч пад дажджом, у брудзе, пакутуючы ад стомы, кожную ноч яны падымалі на ногі стомленых коней, ухіляліся ад сустрэчных грузавікоў, похапкам адпачывалі колькі хвілін на драбінах, спалі ў мокрым лесе пад макрэйшымі коўдрамі» (*night after night of rain, and mud, and fatigue, night after night of clubbing tired horses to their feet, of dodging trucks, of snatching a minute’s rest by riding the trail of a carriage, of sleeping in wet woods in wetter blankets*) [5, p. 114].

³ «Пад Сэн-Міэле я да смерці перапахохаўся <...> За тую ноч мой век скараціўся год на дзесяць <...> Я зведаў усе абліччы смерці. Божа ж мой, я настолькі напужаўся, што адчуў, як сыходжу крывёй ад ранаў, якіх у мяне не было» (*I was scared to death at Saint Mihiel <...> I lost ten years off the end of life that night <...> I died every kind of a death. By God, I was scared I could feel the blood running out of wounds I didn’t have*) [5, p. 127].

⁴ «Усе вакол Эдзі падымаліся з зямлі, вылазілі са сваіх нор, як гэта зробіць памерлыя ў Судны дзень. Яны падхопліваліся, апраналі каскі, папраўлялі процігазы і рушылі ў змрок» (*All about Eadie men were rising from the ground, coming out of their holes as the dead will on the Judgement Day. They arose, settled their helmets, adjusted their gas masks, and moved off into the dusk*) [5, p. 62].

⁵ «– Што з ім? – Газ. – Пачакае» (*‘What’s the matter with him?’ ‘Gas’. ‘Let him wait’*) [5, p. 31].

статутам і спецыфікай вайны) захаванне яго індывідуальнасці: камандаванне і таварышы па службе ведалі пра яго здольнасці і недахопы; падчас камунікацыі сам-насам нараджалася сістэма асабістых сімпатый і антыпатый; персанаж засвойваў розныя сацыяльныя ролі. Першая сусветная нівіявала адмысловы статус асобы і змяняла характар чалавечых зносін. Нэйсанаў сяржант Эдзі, страціўшы таварыша па службе, з якім ён перажыў шэраг нягод, засяродзіўся на думцы, што ён «быў не настолькі ўражаны гэтай сумнай падзеяй. Але ж ён сустрэўся з гэтулькімі добрымі хлопцамі ў шпіталі ў Штатах, у маршавай роце, на транспарце, <...> на цягніках, па ўсёй Францыі. Пяхота, артылерыя, інжынерныя войскі, ваенная паліцыя – людзі адусюль. Добрыя хлопцы, з якімі ён размаўляў, жартаваў і піў дзень-два, нават тыдзень, а потым яны зніклі, і ён больш ніколі іх не бачыў. Ён нават не ведаў іх імёнаў. Майк, Рэд, Хуп, Капрал, Цырульнік, Н’Оліз – так яны зваліся» (*He, the sergeant, was not as affected as he might have been. He was surprised at this himself. But then how many men had he met, good lads all, in hospital in the States, in the casual company, on the transport, <...> on trains, all up and down France, infantrymen, artillerymen, engineers, police, men of every branch of the service. Good lads they were, and he had talked and joked and drank with them a day or two, even a week, then they were gone and he never saw them again. He did not even know their names. Mike, Red, Hoop, Corporal, the Barber, N’Awlins, they were called*) [5, p. 261]. Вобраз «дэперсаніфікаванага» экспедыцыйнага корпусу ўсё ж паўстаў на старонках рамана. Незадавальненне ў галоўнага героя выклікаў той факт, што амерыканскае войска (асабліва пасля кастрычніка 1918 г.) пачало нагадваць вар’яцкі вір: «Зараз лагер поўніўся <...> адкідамі знакамітага амерыканскага плавільнага ціглю, змяшанымі доўгай рукой прызыву <...> натоўп людзей, якія ледзь размаўлялі па-англійску, брудныя, недысцыплінаваныя невукі, якія звярталіся да афіцэра “бос”, а да сяржанта – “Тэй, Джэкі!”» (*Now the camp was filled with <...> the dregs of the famous American melting pot that the long arm of the draft had stirred up <...> a crowd of men that scarcely spoke English, dirty, undisciplined, ignorant men who addressed an officer as ‘boss’ and a sergeant as ‘Hey, Jack!’*) [5, p. 331–332]. У падтэкście выказанага гучыць шэраг расавых і этнічных праблем, якія расквітнелі на глебе ЗША ў пасляваенны час. Немудрагеліста сфармуляваныя, але нацыяналістычна заостраныя назіранні сяржанта Эдзі характарызавалі лад мыслення шэрагу ветэранаў-амерыканцаў, вымушаных канкураваць на рынку працы з імігрантамі.

Аўтар рамана «Шэўроны» імкнўся ўдакладніць універсальныя (і таму сцёртыя) ісціны (кштальту, «боль, гэтаксама як і стрэс у час бітвы, нішчыць мужнасць»⁶) ці «ў рэшце рэшт, розум чалавека – рэч простая. Ён можа знямець ад наплыву розных пачуццяў»⁷) назіраннямі за прыватным вайскоўцам і яго непасрэднай рэакцыяй на выкарыстанне найноўшых сродкаў вядзення баявых дзеянняў: «Нішто гэтак не дэмаралізуе, як атака з паветра. Ужо сама навізна працэсу выводзіць з раўнавагі, але найгоршае – гэта пачуццё бездапаможнасці падчас нападу» (*There is nothing quite so demoralizing as attack from the air. The very novelty of the method of fighting is unnerving enough, but the helpless feeling that there is no protection from overhead attack is the worst part*) [5, p. 147]. На думку Л. Нэйсана, філасофія татальнай вайны патрабавала працы не з абстрактнымі анталогічнымі і аксіялагічнымі катэгорыямі, а пераважна з фактурай быцця ва ўсёй яе разнастайнасці: «мёртвая жывёла, заглохлы танк, перадох ад нямецкай гарматы, машына хуткай дапамогі без даху, вінтоўкі, бляшанкі з рагу ці ялавічынай, <...> мулы, перакулены грузавік» (*dead animals, a stalled tank, a German limber, an ambulance with the roof gone, rifles, cans of hash or bully beef, <...> mules, an overturned truck*) [5, p. 256]. Пералік наступстваў баявых дзеянняў, у якім не знайшлося месца згадкам пра іх непасрэдных удзельнікаў, правакаваў чытача заглыбіцца ў інфармацыю, пададзеную на старонках, прысвечаных быццю на полі бою: «паўсюдна людзі валіліся на зямлю, некаторыя раптоўна клаліся долу пад грукат уласнага рыштунку, іншыя хісталіся, як параненая жывёла, а потым павольна ўкленчвалі, каб легчы. Лёгка параненыя, напалоханыя болем <...>, гучна лямантавалі» (*Men were dropping everywhere, some going down suddenly with a crash of equipment, others swaying like wounded animals, then sinking slowly to their knees, and so to the ground, The slightly wounded, frightened by the pain <...>, cried out loudly*) [5, p. 134].

Адмысловая «дэінтэлектуалізацыя» аповеду грунтавалася на ўласцівасцях ваеннай рэчаіснасці, якая ў большасці выпадкаў не пакідала персанажам часу на самарэфлексію. Аднак, у непрацяглыя моманты, калі актыўная фаза баявых дзеянняў перапынялася, узнікала магчымасць «пэрастварэння» рэчаіснасці і інтраспекцыі ў формах салдацкага фальклору (напрыклад, згаданая гісторыя пра «ўваскрэсненне» салдатаў у акапе пасля адпачынку ўначы, дзе гучаць эсхаталагічныя матывы), дыялогу з таварышамі па службе ці «ўнутранага маналогу», што дазваляла звярнуцца да надзённых пытанняў. Напрыклад, размаўляючы з калегам-вайскоўцам, сяржант Эдзі сфармуляваў свае першыя ўражанні ад знаходжання ў Еўропе: «Кажу табе, Хэм, мяне жудасць бярэ <...> Ужо дзён з дзесяць я лётаю па ўсёй Францыі і ўшчэнт стаміўся. Да таго ж мне абрыдлі мокрадз і халадэча. Ад гэтага дажджу я ледзь не вар’яцею. Кажуць, што першая бойка – самая горшая, а пасля становіцца ўсё роўна. Хлусня! Гэта ўжо далёка не першая атака, але я зараз баюся ўдвая больш, чым на Марне» (*I tell you, Ham, I’m scared <...> I’ve been running around France for the last ten days or so and I’m all tired out. And then to be wet and cold. This rain gets my goat. They say that a man’s first battle is the worst, and after that he doesn’t mind. What a damn lie! This isn’t my first scrap by a long shot, but I’m twice as scared as I ever was on the Marne*) [5, p. 51–52]. У іншых выпадках функцыі «пэрастварэння» рэчаіснасці і фіксацыі адметнасцей яе функцыянавання перададзены апавядальніку, які безэмацыйна прэпаравіў ваенныя рэаліі: «калі некага параніла ўдзень, медыкі альбо санітары могуць лёгка гэта ўбачыць, не тое што ўначы. Параненыя жахаюцца ад думкі памерці ў цемры, таму і даюць волю пачуццям.

⁶ a man’s nerve breaks down after a while under stress of pain as it does under the stress of battle [5, p. 296]

⁷ A man’s mind is, after all, a simple thing. A rush of differing sensations numbs it [5, p. 226]

На полі бою пакалечаных шмат. Пасля атакі яны ляжаць на зямлі як раскіданае лісце, і іх галасы зліваюцца ў адмысловы гоман» (*In the daytime, when a man is hit, the medical personnel or the stretcher bearers can see him, but at night this is not possible. The wounded have a very real fear of being left to die in the darkness and they give voice to their feelings. These men are not a few. After an assault they are strewn like leaves and their voices make quite a clamor*) [5, p. 179]. Незалежна ад абранай стратэгіі выкладу матэрыялу аўтар імкнуўся данесці да чытача тыя вобразы вайны, які сапраўды займалі думкі ўдзельнікаў узброенага канфлікту. Таму цэнзураванне ці прыхарошванне паасобных фактаў успрымалася Л. Нэйсанам як знявага досведу, набытага генерацыяй амерыканцаў, чый лёс звязаны са службай у экспедыцыйным корпусе ЗША.

Заклучэнне. Раман Л. Нэйсана «Шэўроны» як адмысловы фармальна-змястоўны комплекс з'яўляецца адметным узорам прозы амерыканскіх пісьменнікаў-камбатантаў, якія па-мастацку пераасэнсавалі ўласны франтавы досвед часоў Першай сусветнай вайны. Твор вытрыманы ў рэчышчы рэалізму, што дазволіла аўтару засяродзіцца на ваеннай будзённасці, дзе наступы і адыходы, штыкавыя атакі, перадыслакацыі, разведвальная дзейнасць гублялі элементы навізны і авантуры. Л. Нэйсан імкнуўся стварыць непрыхарошаны малюнак быцця амерыканскага войска ў Еўропе, таму аддаў перавагу не адцягненым разважанням на маральна-этычную тэматыку і філасофскім падагульненням пра стратэгію і тактыку вядзення вайны, а засяродзіўся на прыватных падзеях, учынках герояў, іх камунікацыі з таварышамі па службе і еўрапейцамі, на якіх грунтуюцца антываенныя і антымілітарысцкія высновы (тэхналагізаваная татальная вайна поруч з «дэперсаніфікаваным» амерыканскім войскам знішчаюць вартасць чалавечага жыцця, нівіруюць індывідуальнасць вайскоўца, разбураюць яго пачуццё годнасці). Свядомая «дэінтэлектуалізацыя» аповеду падкрэсліла ролю падтэксту, рэканструюемага чытачом на падставе назірання за зменамі, якія характарызуюць лад мыслення галоўнага героя. Падобная канцэпцыя рамана глумачыла, чаму амерыканскі прэзідэнт лічыў мэтазгодным адмовіцца ад шэрагу клішэ, характэрных для прапагандысцкай і прыгодніцкай літаратуры (тэмы сталення і выпрабавання мужнасці падчас вайны, персанаж-вайсковец як бездакорны барацьбіт за справу дэмакратыі, які імкліва ўзыходзіць па службовай лесвіцы, адсутнасць невырашальных сацыяльных канфліктаў на радзіме). Жаданне захаваць фактуру еўрапейскага ўзброенага канфлікту прадыхавана неабходнасцю растлумачыць цывільнаму амерыканцу, з якімі рэаліямі (газавыя і паветраныя атакі, штыкавы бой, пазіцыйная вайна) прыйшлося сутыкнуцца яго суайчыннікам-вайскоўцам, якія працэсы спрацавалі паглыбленне аксіалагічнага крызісу ў Еўропе і ЗША.

ЛІТАРАТУРА

1. Santiañez N. Showing What Cannot Be Said. Total War and the International Project of Modernist War Writing // The Massachusetts Review. – 2016. – Vol. 57. No. 3. – P. 450–462.
2. Шукина В.А. Особенности «армейской трилогии» Джеймса Джонса в контексте антимилитаристской прозы США XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж, 2013. – 23 с.
3. McLoughlin K. War and Words // The Cambridge Companion to War Writing / ed. by K. McLoughlin. – Cambridge, New York, The Cambridge University Press, 2009. – P. 15–24.
4. Gandal K. War Isn't the Only Hell: A New Reading of World War I American Literature. – Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2018. – 274 p.
5. Nason L. Chevrons. – New York : George H. Doran Company, 1926. – 339 p.
6. Шалимова Н.С. Роман инициации в современной литературе США: дис. ... д-ра филол. наук: 5.9.2 / Мос. город. пед. ун-т. – М., 2024. – 439 л.
7. Das S. 'An Ecstasy of Fumbling': Gas Warfare, 1914 – 18 and the Uses of Affect // The Edinburgh Companion to Twentieth-Century British and American War Literature / ed. by A. Piette and M. Rawlinson. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2012. – P. 396–405.

Паступіў 05.04.2026

ДИАЛОГ АНТИВОЕННОГО И АНТИМИЛИТАРИСТСКОГО НАЧАЛ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОМАНА Л. НЕЙСОНА «ШЕВРОНЫ»

д-р филол. наук, доц. З.И. ТРЕТЬЯК

(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)

В статье рассматриваются идейно-тематические особенности романа Л. Нейсона «Шевроны». Подчеркивается особый статус произведения, презентующего прозу писателей-комбатантов, стремящихся к фактологически точной интерпретации событий Первой мировой войны. Отмечается, что в упомянутом произведении сочетаются черты, характерные для антивоенной и антимилитаристской литературы США. Анализируются социальная проблематика романа, связанная с «дэперсонализацией» солдата: рядового участника тотальной войны, типичного представителя американского экспедиционного корпуса, стремящегося сохранить право на индивидуальность.

Ключевые слова: американская литература, антивоенная и антимилитаристская проза, Первая мировая война, Л. Нэйсон.

**ARTISTIC DIALOGUE OF ANTI-WAR AND ANTI-MILITARIST BEGINNINGS
IN L. NASON'S NOVEL 'CHEVRONS'**

Z. TRATSIAK

(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

The article examines ideo-thematic features of L. Nason's novel 'Chevrons'. The special status of the work is emphasized. It represents the combat prose, dedicated to the factually accurate interpretation of the First World War events. It is noted that the mentioned above work combines features characteristic of US anti-war and anti-militaristic literature. The social issues of the novel are analyzed. They are related to the 'depersonalization' of the soldier: an ordinary participant in the total war, a typical representative of the American expeditionary corps, who is trying to preserve the right for individuality.

Keywords: American literature, anti-war and anti-militarist prose, World War I, L. Nason.

УДК 821.111

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-65-69

**ФУНКЦИИ ЗАМКОВОГО ПРОСТРАНСТВА В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ
ТРАДИЦИИ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XVIII В. – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX В.****Ю.Д. ШАБУНЯ***(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)**e-mail: y.shabunya@psu.by*

В статье рассматриваются функции замкового пространства и их специфика в английском готическом романе последней трети XVIII в. – первой трети XIX в. Обосновывается, что замок является формально-содержательной категорией текста, представляющей собой полифункциональную модель художественного мира произведения. Характеризуются основополагающие функции замкового строения: историко-генеалогическая, сюжетообразующая, жанровая, темпоральная, психологическая, мифопоэтическая, семиотическая, метафорическая, эстетическая, идеологическая, аксиологическая и рецептивная. Уделяется внимание специфическим функциям замка, отражающим трансформацию образного поля «замок» (деконструктивная, экзистенциальная и фатальная). Утверждается, что функциональный инвариант замка позволяет сближать его с другими архитектурными строениями (аббатствами, монастырями, церквями, домами и др.), которые выполняют сходные задачи в художественном произведении.

Ключевые слова: замок, образ, художественное пространство, функция, топос, хронотоп.

Введение. В английской литературной традиции последней трети XVIII в. – первой трети XIX в. замковый хронотоп характеризуется пространственной замкнутостью и временной многослойностью. Замок организует художественное время, поскольку в пределах хронотопа происходит соединение настоящего и прошлого. Функции замкового пространства отражают специфику его трансформации в диахронии. Посредством функционального анализа замкового строения становится возможным выявление его роли в формировании сюжета, жанровой специфики и системы образов.

Теоретическую основу исследования составляет понятие хронотопа М.М. Бахтина, который рассматривает пространство и время как формально-содержательные категории художественного текста, определяющие специфику жанра [1, с. 235]. Применительно к готическому роману теория М.М. Бахтина получила развитие в научных трудах Г.В. Заломкиной, определяющей замок как ядро готического хронотопа, которое характеризуется замкнутостью, концентрацией исторического времени и взаимодействием различных временных пластов [2, с. 6]. Такой подход позволяет выйти за пределы восприятия замка как архитектурного объекта и интерпретировать его как художественный образ. Огромный вклад в изучение готического хронотопа внесли зарубежные исследователи К. Болдик [3], Т. Бриджмен [4], Е. Гомел [5], Д. Пантер [6]. Основное внимание исследователей уделяется роли замкового хронотопа в формировании эстетики готического романа, в то время как обоснование функций замка оставляется ими без внимания. В отечественном и российском литературоведении готический хронотоп рассматривается преимущественно в контексте поэтики отдельных произведений [7–11].

Актуальность настоящего исследования определяется интересом современного литературоведения к хронотопу произведения, а также недостаточной разработанностью проблемы функционирования замкового пространства в английской литературе последней трети XVIII в. – первой трети XIX в. Научная новизна данного исследования заключается в выделении функциональных особенностей замкового пространства и выявлении взаимосвязей между ними. Объектом исследования выступает замковое пространство в английской литературе последней трети XVIII в. – первой трети XIX в. Предметом исследования будут основополагающие и специфические функции замка, их характеристика, закономерности реализации и трансформации в художественных произведениях указанного периода. Цель исследования заключается в выявлении, описании и классификации функций замкового пространства.

Замок в английской литературе рассматривается как системообразующий центр, вокруг которого организуется совокупность пространственных, предметных и символических элементов [12, с. 70]. Важным компонентом анализа является учет хронотопической специфики замка. Пространственная замкнутость, изоляция и лабиринтообразность сочетаются с временной организацией, для которой характерны ретроспективность, прерывистость и наложение различных временных пластов. В этой связи замок необходимо рассматривать в контексте жанровой традиции, поскольку он выполняет роль устойчивого топоса, благодаря которому реализуется воспроизведение жанровых признаков готического романа. Трансформация образа замка в первой трети XIX в. предполагает анализ как инвариантных, так и вариативных характеристик замка. Выделение ряда функций и их систематизация позволяет перейти от описательного уровня к интерпретационному пониманию замка как формально-содержательной категории текста.

Основная часть. Рассмотрение функций замкового пространства позволяет установить общие закономерности его функционирования в художественном произведении и выявить особенности в каждом произведении. Таким образом, целесообразно выделить две группы функций: основополагающие, которые прослеживаются в большинстве произведений исследуемого периода, и специфические, отражающие особые характеристики

строения в отдельном художественном произведении. Выявление основополагающих и специфических функций замка позволяет рассматривать данное пространство не как архитектурный объект, а как модель художественного пространства. Модель обладает набором устойчивых характеристик и признаков – возможность проживания, замкнутость, иерархичность, лиминальность, символическая нагруженность, темпоральная многослойность. Именно функциональный инвариант, а не архитектура, является основанием для сближения замка с различными пространствами, такими как аббатства, монастыри, церкви или дома. Совпадение ключевых функций (историко-генеалогическая, сюжетообразующая, жанровая, психологическая и др.) обеспечивает существование структурных аналогов в рамках единого образного поля как вариативных замку архитектурных топосов, которые выполняют сходные задачи в художественном произведении.

Одной из основополагающих функций замка является историко-генеалогическая, специфика которой заключается в том, что замок является носителем родовой памяти, т.е. пространством и «сценой» [13, р. 7], отражающей генеалогию рода, семейные легенды, проклятия и предания. Данная функция проявляется в ряде готических романов, впервые представлена в романе Х. Уолпола (*Horace Walpole*, 1717–1797) «Замок Отранто» (*The Castle of Otranto*, 1764). Замок связан с семейным проклятием рода Манфреда, а вещные детали здания, такие как портреты, перстень, доспехи, гробницы, функционируют как материальные доказательства прошлого. Х. Уолпол формулирует связь замка с родом, т.к. гигантский шлем, падающий на Конрада, является доказательством влияния прошлого на судьбу семьи. В «Старом английском бароне» (*The Old English Baron*, 1777) К. Рив (*Clara Reeve*, 1729–1807) замок является местом, где происходит восстановление справедливости, что отражает интерес к правосудию и беспристрастности: «... чтобы преступник вернул право собственности и имущество, полученные столь несправедливым и жестоким путем, законному наследнику, которого он должен признать таковым в присутствии соответствующих свидетелей»¹. В данном случае прослеживается символизм замка, который заключается в раскрытии тайны прошлого и восстановлении законных прав на владение им.

Замок выполняет также сюжетообразующую функцию, т.к. организует сюжет произведения, в котором воплощаются ключевые мотивы, например, заточения, преследования, тайны. Данная функция проявляется в готическом романе, где замок является основным художественным пространством. В «Удольфских тайнах» (*The Mysteries of Udolpho*, 1794) А. Радклиф (*Ann Radcliffe*, 1764–1823) главная героиня перемещается по различным замкам, где каждая новая локация – комната, подземелье, коридор или башня участвует в движении сюжета. Подобную функцию выполняют множественные пространства в романе Ч.Р. Мэтьюрина (*Charles Robert Maturin*, 1780–1824) «Мельмот Скиталец» (*Melmoth the Wanderer*, 1820), где различные топосы (от дома до монастыря) влияют на сюжетную линию произведения.

Сюжетообразующая функция замкового пространства связана с жанровой спецификой замка, который закрепляется как инвариант готического романа. Обязательные элементы строения (подземелья, лестницы, башни, тайные ходы и коридоры) становятся устойчивыми жанровыми характеристиками, которые обеспечивают узнаваемость художественных текстов. Специфика жанровой функции важна для понимания механизмов воспроизведения устойчивой модели готического топоса в литературе первой трети XIX в. В рамках данной функции уникальность замка не рассматривается, т.к. он характеризуется типизированным набором пространственных и вещных деталей, способствующих узнаванию жанра произведения. Например, в творчестве С. Уилкинсон (*Sarah Wilkinson*, 1779–1831) отчетливо проявляется данная функция, где замковое пространство воспроизводится автором по «схеме», ориентированной не на концептуальное развитие образа, а на его воспроизведение. Благодаря жанровой функции замок выступает механизмом узнавания жанра. Данная функция определяет границы жанра готического романа, а также обеспечивает воспроизводимость его специфических черт.

Хронотоп представляет собой отношения пространственных и временных координат в произведении [1, с. 234]. По мнению М.М. Бахтина, время в хронотопе является главенствующим компонентом [1, с. 235], соответственно, временные особенности, которыми характеризуется замковое строение, приобретают основополагающее значение. Время внутри замкового хронотопа может быть трех видов: обыденно-бытовое, циклическое, время-мгновение, биографическое [1, с. 235]. Темпоральная функция замкового пространства связана со зданием концентрировать и «консервировать» [15, с. 21] прошлое, что создает эффект многослойности. В новелле В. Скотта (*Walter Scott*, 1771–1832) «Зеркало тетушки Маргарет» (*My Aunt Margaret's Mirror*, 1828) пространство, которое репрезентирует замковый тип, функционирует как связующее звено между прошлым и настоящим, где ретроспекция реализуется через сверхъестественные видения «картин» прошлого.

Во многих произведениях готической литературы замковое строение представляет собой психологический лабиринт, где главные герои сталкиваются с внутренними противоречиями и конфликтами, страхами, переживаниями, страстями. В романе М.Г. Льюиса (*Matthew Gregory Lewis*, 1775–1818) «Монах» (*The Monk*, 1796) замкнутость церкви капуцинов коррелирует с подавленными желаниями и моральной деградацией главного героя. В произведении У. Бекфорда (*William Thomas Beckford*, 1760–1844) «Ватек» (*Vathek*, 1782) психологическая функция хронотопа является первостепенной, т.к. каждый из пяти дворцов чувств халифа Ватека соотносится с его желаниями и страстями.

¹ «that the criminal make restitution of the title and estate, obtained with so much injustice and cruelty, to the lawful heir, whom he shall acknowledge such before proper witnesses» [14, p. 134].

В отличие от психологической функции, мифопоэтическая функция замкового строения апеллирует к коллективному бессознательному и архетипам. Мифопоэтическая функция замка в английской литературе указанного периода заключается в том, что данное строение можно рассматривать через призму архетипа дома. В готической традиции замок является гипертрофированным по значению и использованию вариантом дома, поскольку сохраняет его базовые характеристики – центр семьи и рода. Однако в готическом романе, например, в «Замке Отранто» замок представляет собой «искаженный» вариант дома, где проживают люди, но покой заменяется на страх, тревогу и ожидание опасности, а родовая память и история приобретают фатальный характер.

Замок, его характерные черты и элементы образуют знаковую систему. Рассмотрение замка как знаковой системы предполагает семиотическая функция. Интерпретируя концепцию Ю. Лотмана [16], каждая архитектурная деталь замка обладает символическим значением и замок становится текстом внутри текста. Так, в «Ватее» дворцовые пространства кодируют идеи власти, гордыни, похоти, гнева и др., что подчеркивает семиотическую насыщенность текста, т.к. высота дворцов ассоциируется с превосходством, замкнутость – с изоляцией, а сложная система дворцов – с тайной и сложностями восприятия собственной психики. Вертикальная структура хронотопа произведения соотносится с властью, соответственно, каждый элемент пространства выполняет знаковую функцию.

Метафорическая функция замка заключается в его способности выступать символом, в котором пространство представляет собой сферу абстрактных смыслов. Замок осмысливается как метафора тюрьмы (социальная и психологическая несвобода), сознания и бессознательного (лабиринтообразные коридоры и темные комнаты является моделью внутреннего мира человека) границы между мирами (реальным и фантастическим), истории и «застывшего» времени. Метафорическая функция замка обеспечивает связь между материальным и абстрактным уровнями художественного текста. В произведениях английской готической прозы рубежа XVIII – XIX вв. замок символизирует изоляцию и зависимость физически слабого персонажа, например, в «Удольфских тайнах» А. Радклиф, «Убежище» (*The Recess; or, A Tale of Other Times*, 1783) С. Ли (*Sophia Lee*, 1750–1824), «Старом английском бароне» К. Рив. В «Монахе» М.Г. Льюиса функция метафоризации пространства прослеживается в том, что церковь представляет собой метафору морального падения и подавленных страстей, а подземелья и тайные ходы воспроизводят глубинные уровни психики человека. У Ч.Р. Мэтьюрина замковое пространство приобретает экзистенциально-метафорический характер, поскольку символизирует замкнутость человеческого существования и невозможности выхода.

Образ замка связан с эстетическими концепциями XVIII в. – величественное, возвышенное, прекрасное, готическое, ужасное, живописное. По мнению Э. Берка, через замок реализуются категории возвышенного и ужасного, что в сочетании формирует специфическую эмоциональную атмосферу [17, р. 115]. В романе «Удольфские тайны» А. Радклиф пейзажи и архитектура создают эффект возвышенного и живописного, сочетающих два противоположных чувства – страх и восхищение.

В английской литературной традиции рубежа XVIII–XIX вв. замок является символом феодальной иерархии и деспотизма. Идеологическая функция замка заключается в том, что через его образ становится возможным рассмотреть проблему власти, т.к. замок выступает пространственным воплощением социального неравенства, узурпации власти и принуждения. Архитектурная замкнутость, изоляция и вертикальная организация (башни – символы превосходства, подземелья – символы подавления) моделирует иерархическую структуру, где власть сосредоточена в руках одного влиятельного человека. В «Замке Отранто» фигура Манфреда демонстрирует насилие и вседозволенность, т.к. замок становится местом удержания власти и подавления воли других персонажей. Аналогичная тенденция прослеживается в «Монахе» М.Г. Льюиса, символизирующем власть церкви как института, основанного на контроле, подавлении, устрашении.

Через образ замка создается система ценностей, построенная на принципе бинарных оппозиций: добро и зло, жизнь и смерть, свет и тьма, законность и узурпация, справедливость и произвол, прошлое и настоящее, рациональное и иррациональное. Реализация ценностных оппозиций позволяет говорить об аксиологической функции замка, роль которой заключается в «выявлении феномена ценности в функционировании художественного произведения» [18, с. 22]. Аксиологическая функция замка заключается в том, что он является пространственным воплощением ценностных оппозиций, что определяет интерпретацию происходящих событий в зависимости от авторской стратегии. Например, аксиологическая функция представлена в «Ватее» У. Бекфорда, где дворцы, символизирующие чувства Ватее, создают систему ценностных оппозиций, основанных на признаке лиминальности: власть – подчинение, изоляция – освобождение, сакральное – демоническое, жизнь – смерть, родовая память – разрушение родового поместья.

Ценностная и идеологическая насыщенность замка в литературном произведении непосредственно влияет на способы его восприятия, что обуславливает рецептивную функцию замкового пространства. Если идеологическая и аксиологическая функции характеризуют замок с точки зрения смыслов и ценностей, то рецептивная функция определяет взаимодействие текста с читателем. В английской литературе замок является устойчивым маркером готического жанра. В «Замке Отранто» основные архитектурные элементы – подземелья, большие залы, тайные ходы, темные и длинные коридоры – формируют ожидание катастрофы и неизбежного развития событий, что влияет на интерпретацию событий. В «Удольфских тайнах» рецептивная функция реализуется через прием «объясненного сверхъестественного» [19, р. 168] и отложенного раскрытия тайны, т.к. пространственная неопределенность, изоляция замка и его функционирование как тюрьмы для главной героини формируют

саспенс и поддерживают общее напряжение повествования. В то же время в «Нортенгерском аббатстве» Дж. Остен иронически переосмысляет и выявляет зависимость читательского ожидания от жанровых стереотипов. Рецептивная функция замка заключается в его способности предвосхищать читательское восприятие.

Данные функции, присутствующие в той или иной степени в каждом отдельно взятом художественном произведении рубежа XVIII–XIX вв., не существуют обособленно и могут характеризовать замковое пространство с разных точек зрения, что указывает на динамичность образа замка. Наряду с основополагающими функциями, закрепленными в готической традиции, выделяются функции, которые отражают индивидуальное авторское видение и трансформацию образного поля «замок», поскольку именно на этом уровне происходит переосмысление образа замка, его деконструкция и жанровая модификация.

Деконструктивная функция наиболее значимо воплощена в произведениях Дж. Остен (*Jane Austen*, 1775–1817) «Нортенгерское аббатство» (*Northanger Abbey*, 1818) и Т.Л. Пиккока (*Thomas Love Peacock*, 1785–1866) «Аббатство кошмаров» (*Nightmare Abbey*, 1818). В романах данных авторов вариант традиционного готического топоса – аббатство, подвергается иронической деконструкции, которая проявляется в том, что художественное пространство служит инструментом сатиры и критики готического романа как жанра литературы. У Дж. Остен аббатство является продуктом читательского воображения главной героини, сформированным под влиянием готической литературы, а у Т.Л. Пиккока аббатство представляет собой гиперболизированное пространство готического романа. В данных произведениях происходит не только пародия на готический канон в виде особого пространства, но и выявление механизмов их функционирования, что позволяет говорить о рефлексивном характере художественного пространства.

Экзистенциальная функция замкового пространства приобретает наиболее значимые черты в «Мельмоте Скитальце» Ч.Р. Мэтьюрина. В данном произведении замок утрачивает жанровую обусловленность и приобретает черты философского символа из-за репрезентации особых состояний человеческого существования – одиночество, отчуждение, обреченность, страх, невозможность выхода за пределы сложившейся ситуации и собственной судьбы. Пространственная структура связана со сложной метафизической замкнутостью бытия, а перемещение главного героя представляет собой экзистенциальный поиск, в котором отсутствует окончательное разрешение.

В «Замке Отранто» Х. Уолпола прослеживается специфическая функция замкового пространства, которая воплощает роковую предопределенность судьбы. Фатальная функция замка связана с метафорической функцией, т.к. замок является метафорой власти прошлого над настоящим. Данная функция отражает ключевую особенность замкового пространства – функционирование замка как механизма реализации судьбы. События прошлого предопределяют настоящее и будущее, и архитектура становится инструментом неотвратимого возмездия, где герой-антагонист получает наказание за содеянное.

Заключение. Таким образом, проведенный анализ основополагающих и специфических функций замка позволяет утверждать, что замковое пространство в английской литературной традиции последней трети XVIII в. – первой трети XIX в. представляет собой сложную и иерархически организованную модель художественного мира, которая характеризуется полифункциональностью. Данная модель обладает устойчивым структурно-семиотическим ядром, которое выражено замковым пространством или вариативными формами пространства – монастыри, церкви, аббатства, дома и т.д. Выявление и систематизация функций замка в художественном произведении показывает, что он является не только пространственным фоном и декорацией, но и инструментом смыслообразования, который обеспечивает развитие сюжета по определенной схеме, жанровую идентификацию. Основополагающие функции замка (историко-генеалогическая, сюжетообразующая, жанровая, семиотическая, психологическая и др.) закрепляют за ним положение инвариантного готического топоса, тогда как специфические функции (деконструктивная, экзистенциальная, фатальная) отражают индивидуально-авторское видение, процессы трансформации образа замка и переосмысления образного поля «замок» в диахроническом аспекте.

Замок следует интерпретировать как формально-содержательную категорию текста, поскольку через данный образ происходит синтез пространственных, временных, культурных, исторических и аксиологических характеристик художественного произведения. Функциональный анализ замкового строения позволяет выявить глубинные закономерности развития английской литературной традиции исследуемого периода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худ. лит., 1975. – 504 с.
2. Заломкина Г.В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Самар. гос. ун-т. – Самара, 2003. – 20 с.
3. Baldick Ch. The Oxford Book of Gothic Tales. – Oxford: Oxford University Press, 1992. – 533 p.
4. Bridgeman T. Time and space // The Cambridge companion to narrative. – 2007. – V. 52. – P. 52–65.
5. Gomel E. Narrative space and time: Representing impossible topologies in literature. – New York: Routledge, 2014. – 236 p.
6. Punter D. The literature of terror: a history of gothic fictions from 1765 to the present day. – V 1. – 2014. – 217 p.
7. Григорьева Е.В. Клара Рив и поэтика «готического» романа // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. – 2011. – № 5. – С. 99–103.
8. Напцок Б.Р. Специфика «Готики» в романе С. Ли «Убежище, или Повесть иных времен» // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2014. – № 2(140). – С. 160–165.

9. Напцок Б.Р. Специфические особенности хронотопа в «готической» сказке У. Бекфорда «Ватек» // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2016. – №. 2(177). – С. 171–176.
10. Тарасова Е.В. Традиции готического романа в прозе США XIX – первой трети XX веков (Э.А. По, А. Бирс, Г.Ф. Лавкрафт): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Бел. гос. ун-т. – Минск, 2018. – 24 с.
11. Тарасова Е.В. Эстетика ужаса в готическом произведении и особенности готической поэтики // Вестник Минского лингвистического университета. Серия 1, Филология. – 2017. – № 1. – С. 100–106.
12. Шабуня Ю.Д. Теоретическое обоснование понятия «образное поле “замок”» в английской литературе последней трети XVIII в. – первой трети XIX в. // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А, Гуманитарные науки. – 2026. – № 2(78). – С. 70–75. DOI: <https://doi.org/10.52928/2070-1608-2026-78-2-70-75>.
13. Railo E. The haunted castle. – London: Routledge, 1927. – 432 p.
14. Walpole H., Reeve C. The Castle of Otranto & The Old English Baron. – Frankfurt: Bookwire, 2019. – 149 p.
15. Ладыгин М.Б. Предромантические тенденции в романе Х. Уолпола «Замок Отранто» // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе: сб. науч. тр. / отв. ред. Н.П. Михальская. – М.: Моск. гос. пед. ин-т, 1977. – С. 20–34.
16. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб. : «Искусство–СПб», 2000. – 704 с.
17. Burke E. A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful. – London: Pall-mall. – 1757. – 184 p.
18. Богач Д.А. Аксиология природы в мировоззренческом и творческом опыте Ф.М. Достоевского: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Челяб. Гос. ун-т. – Челябинск, 2017. – 215 л.
19. Cameron E. Matthew Lewis and the gothic horror of obsessional neurosis // Studies in the Humanities. – 2005. – Vol. 32. – № 2. – P. 168–201.

Поступила 15.05.2026

FUNCTIONS OF CASTLE SPACE IN THE ENGLISH LITERARY TRADITION OF THE LAST THIRD OF THE 18th CENTURY AND THE FIRST THIRD OF THE 19th CENTURY

J. SHABUNYA

(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

The article examines the functions of castle space and their specific features in the English Gothic novel of the last third of the 18th century and the first third of the 19th century. It argues that the castle is a formal and semantic category of the text which represents a multifunctional model of the artistic world of the literary work. The study characterizes the fundamental functions of the castle, including the historical-genealogical, plot-forming, generic, temporal, psychological, mythopoetic, semiotic, metaphorical, aesthetic, ideological, axiological, and receptive functions. Attention is paid to the specific functions of the castle that reflect the transformation of the figurative field “castle” (deconstructive, existential, and fatal functions). The article demonstrates that the functional invariant of the castle makes it possible to relate it to other architectural structures (abbeys, monasteries, churches, houses, etc.) that perform similar functions within a literary work.

Keywords: castle, image, artistic space, function, topos, chronotope.

УДК 81':(811.133.1+811.161.3)

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-70-73

**ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ И ИХ ЗООЛОГИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ:
СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ФРАНЦУЗСКОГО И БЕЛОРУССКОГО ЯЗЫКОВ****М.В. ГЛОБЕНКО***(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)*

В статье рассматривается фразеология французского и белорусского языков в контексте грамматической структуры и социокультурных аспектов. Основное внимание уделяется зоологизмам, выявлению их лексико-грамматических особенностей во французском и белорусском языках, а также различий и закономерностей, связанных с их функционированием в указанных языках. Исследование направлено на определение критериев разграничения фразеологических выражений и свободных сочетаний, а также на проведение сравнительного анализа их грамматических и семантических характеристик.

Ключевые слова: фразеологизмы, зоологизмы, лексико-грамматические особенности, паремиялогия.

Введение. Основные функциональные единицы языка представляют собой различные уровни, характеризующиеся как качественными, так и количественными особенностями. На определённом этапе развития языка формируются фразеологические единицы, которые, подобно лексемам, служат средствами номинации. Это явление обусловлено уникальными информационными свойствами языка как коммуникативного инструмента: нередко случаи, когда фразеологизм, передавая определённое понятие или факт окружающей действительности, не имеет однословного эквивалента (например, белорусское выражение «выкінуць на вока» или французское «s'en donner par les babines»).

Так как фразеология, чаще всего, рассматривается в связи с лексикологией, проблема свободных и устойчивых словосочетаний в современной лингвистике вызывает множество дискуссий, касающихся их границ и классификации. В настоящее время интерес к проблемам фразеологии не перестаёт расти. Актуальность данного исследования обусловлена особым вниманием к фразеологии как области лингвистической науки и недостаточной исследованностью белорусской фразеологии в сравнении с французским языком, который изучается значительно дольше. Важность исследования также подчёркивается тем, что фразеологизмы, содержащие зоологизмы, способствуют лучшему пониманию культурных стереотипов и образов, которые формируют восприятие мира носителями языка. Поскольку фразеологизмы служат важнейшими элементами языка, отражающими культурные и исторические аспекты общества, акцент на зоологизмах позволяет провести сравнительно-сопоставительное исследование культурных значений и отношений людей к животным в различных обществах. Сравнительный анализ помогает выявить специфику и трудности при переводе фразеологизмов. Некоторые фразеологизмы могут иметь прямые эквиваленты в другом языке, в то время как другие могут потребовать креативного подхода из-за отсутствия аналогов. Это важно для профессиональных лингвистов и практикующих переводчиков, так как помогает избежать потери значений и стилистических особенностей.

Объектом исследования являются фразеологические единицы, а именно зоологизмы в двух языках: французском и белорусском. Предметом исследования являются лексико-грамматические особенности зоологизмов, представленных в фразеологической системе французского и белорусского языков. Основной целью исследования является выявление основных общих и специфических лексико-грамматических особенностей зоологизмов во французском и белорусском языках. Это позволит не только глубже понять структуру и природу фразеологии обоих языков, но и создать базу для дальнейших лексикографических разработок и межкультурных исследований.

В качестве материала для исследования были отобраны фразеологизмы, содержащие зоологизмы в белорусском и французском языках. Всего в ходе работы было выбрано 100 фразеологизмов (50 из белорусского языка и 50 из французского), которые иллюстрируют как общую лексическую, так и специфическую лексико-грамматическую природу выражений [1–3]. Данное количество было выбрано для того, чтобы обеспечить репрезентативность анализа. В исследовании применялся сравнительный анализ, основанный на методах сопоставительного изучения фразеологических единиц. Были установлены критерии их классификации и разграничения с целью более точного определения семантической и структурной основы фразеологических единиц: по семантическому принципу: *идиомы, варьируемые фразеологизмы*; по принципу происхождения: *традиционные, заимствованные*; по функциональной роли: *существительные, прилагательные, причастия*; по сфере употребления: *общие, специальные*.

Основная часть. По своей тематике и смысловой наполненности устойчивые выражения делятся на: зоологизмы-названия представителей животного мира; соматизмы-словосочетания, включающие в себя названия частей тела; артефакты-устойчивые выражения, связанные с орудиями труда, одеждой, бытовыми предметами; фитонимы, включающие названия растений; топонимы-словосочетания, отражающие географические названия. Зоологизмы представляют особый интерес для сопоставительного анализа белорусского и французского языков. Как подчёркивают исследования Р. Калеты, И. Калиты и В.А. Павловского, их изучение позволяет понять, как две неродственные культуры с разным историческим прошлым и природным окружением одинаково или по-разному воспринимают мир, проецируя повадки животных на человека [4; 5].

Современные исследования в области языкознания играют важную роль в глубоком понимании зооморфизма, особенно в контексте сопоставления фразеологических единиц и их зоологических компонентов в различных языках, таких как французский и белорусский. Эти исследования не только демонстрируют языковые и культурные особенности, связанные с использованием зоологических элементов, но и открывают новые перспективы для дальнейших исследований в области лингвистики. М.Н. Романкевич в своей диссертации «Зооморфизм и зоосимвол вторичных номинаций французского языка» (2016) представляет комплексное исследование, в котором определены семантический и функционально-прагматический потенциал зоонимов французского языка. Исследователь акцентирует внимание на лингвистических и нелингвистических факторах, формирующих продуктивность зоонимов в создании вторичных номинаций как лексико-семантических вариантов. Основным предметом анализа являются пути формирования вторичных зоонимических номинаций во французском языке, а также их семантические, референциальные и функционально-прагматические особенности [6]. В свою очередь, Е.С. Бутко в диссертационной работе «Фразеасемантичнае поле “Адносіны паміж людзьмі” ў беларускай і французскай мовах» (2021) исследует отношения в белорусском и французском языках, используя лингвистический подход к языку как к системно-функциональному образованию. В качестве основных единиц анализа рассматриваются семантические поля, что позволяет глубже понять их структурную организацию и типологию. Фразеологизмы, отражающие отношения между людьми, образуют фразеологическую подсистему, охватывающую различные сферы понятия. Сопоставляя фразеологизмы в отдаленно родственных языках, таких как белорусский и французский, автор выделяет особенности отображения межличностных отношений, которые могут остаться незамеченными при анализе отдельно взятого языка [7]. Т.А. Шепилова в своем исследовании «Французские фразеологические единицы с компонентом-зоонимом: семантический, функционально-стилистический и когнитивный аспекты» (2001) рассматривает различные аспекты значения и функциональных особенностей фразеологических единиц. Автор определяет основные этапы развития отечественной и зарубежной фразеологической науки, а также анализирует трактовку семантической структуры фразеологических единиц в трудах современных лингвистов. В работе рассматриваются семантические и функционально-стилистические аспекты фразеологических единиц французского языка, содержащих зоонимы. Большое внимание уделяется лексико-семантическим группам, семантической структуре слов-зоонимов, а также специфике фразеологических единиц с компонентом-зоонимом [8]. Таким образом, изучение зоонимов и фразеологизмов во французском и белорусском языках является актуальным, позволяет раскрыть национально-культурную специфику и выявить новые грани сравнительно-типологического анализа.

Зоологизмы, выступающие в роли значимых элементов во фразеологии, являются важной частью языка, так как отражают культуру и мышление общества, в котором этот язык используется. Зоологизмы, как часть фразеологии, начали формироваться вместе с развитием языка и культуры. Природа их возникновения основывается на наблюдениях за поведением животных и их символическом значении в обществе. Психология и антропология показывают, что люди на протяжении веков использовали образы животных для передачи социальных и культурных смыслов. По мнению известного французского антрополога Клода Леві-Стросса, животные служат не только объектами охоты и питания, но и символами, которые отражают социальные отношения и культурные значения [9, с. 113]. Классификация зоологизмов во французском и белорусском языках может быть выполнена по нескольким критериям, включая их функциональную природу, происхождение, семантику и контекст употребления.

– По семантическому значению выделяют:

Прямые зоологизмы – слова, которые обозначают конкретные виды животных. Они используются как в прямом, так и в переносном значении: *chat* ‘кот’, *chien* ‘собака’, *cheval* ‘лошадь’ – во французском языке; *кот* ‘кот’, *сабака* ‘собака’, *конь* ‘конь’ – в белорусском.

Переносные зоологизмы – слова, которые используются в переносном смысле и часто имеют метафорическое значение: *un tigre* (о человеке, обладающем агрессивными или опасными чертами), *oiseau de nuit* (о человеке, который ведет ночной образ жизни) – во французском языке; *быць воўкам у авечай шэрсці* (о скрытном и коварном человеке), *куры* (может использоваться для описания легкомысленных или наивных людей).

– По своему происхождению зоологизмы делятся на:

Традиционные – слова, которые имеют долгую историю употребления и основаны на культурных и фольклорных традициях: *betise* – в значении глупости (выходит от *bête* ‘зверь’) – во французском языке; такое слово как *ўяліс* ‘медведь’, имеет глубокие корни в белорусских народных сказках и мифах.

Заемствованные зоологизмы – слова, заимствованные из других языков или культур, часто через научные или культурные контакты: *kangourou* ‘кенгуру’, заимствованное из австралийского английского. *Effet kangourou* (выражение употребляется в основном в экономике и в финансовом контексте, относясь к ситуации, когда изменения в процентных ставках приводят к более значительным изменениям в других экономических показателях). В белорусском языке заимствования из других языков, такие как «дельфин», «нестис» иногда используются в полном соответствии с произношением другого языка.

– По функциональной роли зоологизмы могут быть выражены:

Существительными – наименованиями животных: *loup* ‘волк’, *chat* ‘кот’ – во французском языке; *заяц* ‘заяц’, *мядзведзь* ‘медведь’ – в белорусском.

Прилагательными и причастиями. Зоологизмы, выступающие в роли прилагательных или наречий, часто описывают характеристики людей или вещей: *rusé comme un renard* ‘хитрый как лис’, *як кот* ‘как кот, в смысле беззаботно’.

– По контексту употребления зоологизмы разделены на:

Обыденные: *avoir des yeux de lynx* ‘иметь глаза рыси’ – обладать хорошим зрением, *жыць як сабака* ‘жить как собака’ – в трудных условиях. Подобные зоологизмы используются в повседневной речи и легко воспринимаются носителями языка.

Литературные и поэтические: *se battre comme un lion* ‘бороться, как лев’ – о неустрашимости, *змья ў траве* ‘змея в траве’ – представляет коварство и скрытность – используются в литературе и поэзии, часто акцентируя внимание на символическом и глубоком значении.

Во французском языке имеются некоторые специфические, отсутствующие в белорусском языке, структурные модели словосочетаний, связанные с особенностями грамматического строя языка [10, р. 85]. Среди них следует выделить следующие модели. Выражения, состоящие из глагола и приглагольных объектных местоимений – *у laisser des plumes* ‘понести серьезные убытки’. Подобные выражения являются особенностью тех языков, где есть приглагольные местоимения. Выражения, состоящие из глагола и существительного без артикля и предлога – *faire mouche* ‘попасть в самую точку’. Такая структура приобретает своеобразие в языке, где прямое дополнение обычно сопровождается артиклем. Выражения, состоящие из каузативного глагола (*laisser, faire* и др.) и инфинитива смыслового глагола – *faire chanter le coq* ‘хвастаться’. Их наличие, несомненно, связано с широким распространением в языке обычных неофразеологических каузативных конструкций. Выражения, в состав которых входит инфинитивная определительная конструкция – *voir venir le loup* ‘предвидеть опасность’. Выражения, восходящие к абсолютным конструкциям – *quand les poules auront des dents* ‘никогда’.

В белорусском языкознании выделяется ряд моделей, которые либо уникальны для белорусского языка, либо развиты в нем значительно сильнее, чем в соседних славянских языках. [11, р. 115]. Модель «Глагол + у + отглагольное существительное во множественном числе» – *узяць у роги* ‘встретить в штыки, оказать яростное сопротивление’. Данная модель отражает уникальное беспредложное или предложное управление, свойственное белорусскому синтаксису. Модель «Глагол + предлог з + существительное в родительном падеже» (модель объектного управления) – *кніць з авечак* ‘издеваться над слабыми, беззащитными’. В белорусском языке глаголы чувств, оценки и ментального действия требуют после себя предлога «з» (сокращенно «із») с родительным падежом. Эта грамматическая норма породила уникальный пласт фразеологизмов, т.к. синтаксическая связь «глагол + з + род. падеж» является чисто белорусской языковой доминантой. Компаративная модель «Як + [архаизм/диалектизм] + на + [существительное в предложном падеже]» – *як волат на кані*.

Сравнительные фразеологизмы есть во всех языках, но в белорусском существует очень продуктивная структурно-семантическая модель, описывающая крайнюю степень неуклюжести, бедности или неудобства через этнографические реалии. Специфика данной модели заключается в обязательном присутствии в первом компоненте безэквивалентной лексики (*пасталы, нарог, калаўрот*), отражающей традиционный быт белоруса, соединенной со статичным локативным предлогом «на».

Согласно грамматической структуре и лексическому наполнению зоологизмы французского и белорусского языков можно разделить на следующие группы:

Фразеологизмы	Белорусский язык	Французский язык
с идентичной грамматической структурой	Спаць як сурок Быць варонай Драць казла	Dormir comme un loir Etre pigeon Plumer la poule
с частично совпадающей грамматической структурой	Ехаць на белым кані Ня бачыць і сабакага хваста	Monter sur ses grands chevaux Ne pas voir la queue d'un chat
с минимальными совпадениями в грамматической структуре либо без совпадений	Даць мядзведзя Пеўнем змерзнуць	Crever comme un chien Avoir un froid de canard

В результате проведенного анализа зоологизмов во французском и белорусском языках, можно обозначить несколько ключевых выводов, подтверждающих сложность и разнообразие данной лексической категории.

Прежде всего, следует отметить, что наибольшее количество зоологизмов в исследуемых языках принадлежит ко второй группе, характеризующейся частичным совпадением грамматической структуры. В то же время, значительно меньшая доля зоологизмов демонстрирует минимальные совпадения в данной категории, а наименьшее число употребляет идентичные грамматические конструкции. Это распределение подчеркивает разнообразие грамматических подходов в формировании фразеологизмов в целом, что может быть связано как с историческими, так и с культурными особенностями каждого языка. Кроме того, результаты показали, что преобладающее количество зоологизмов представляют собой глагольные конструкции, что указывает на функциональную доминантность действия в межкультурном контексте. Адъективные фразеологизмы также представлены в обоих языках, однако субстантивные и абвербиальные фразеологизмы встречаются реже, что может указывать на различные конструктивные предпочтения данных языков.

Заключение. Как во французском, так и в белорусском языках зоологизмы широко представлены как составной компонент фразеологизмов. Например, выражение *avoir un cœur de lion* (прямое аналоговое значение в белорусском языке *мець леўскае сэрца*) используется для обозначения храбрости. Во многих случаях зоологизмы имеют аналогичные значения в обоих языках. Например, французское слово *chat* и белорусское *кот* обозначают одно и то же животное. Это связано с общим индоевропейским происхождением большинства слов

в обоих языках. Однако, в белорусском языке акцент ставится на животных, присущих региону, что отражает аграрный уклад белорусского общества. Например, белорусское слово ўяліс ‘медведь’ часто употребляется в контексте народных сказок и мифов. Во французском же языке, кроме распространенных домашних животных, есть акценты на животных, имеющих значение в истории и культуре (например, cocorico – звук, издаваемый петухом, который символизирует Францию). В белорусском языке зоологизмы порой имеют метафоричную природу. Например, куры в белорусском языке могут обозначать не только домашних птиц, но и ассоциироваться с легкомысленностью, в то время как аналогичное французское poules используется реже в таком значении.

Фактически, системы количественных зоологизмов различаются: французский язык, как международный и общепотребительный, имеет больше заимствований и устойчивых выражений с зоологической тематикой, чем белорусский язык, который, в свою очередь, акцентирует внимание на местных животных и их символике.

Еще одной важной отличительной чертой, выявленной в ходе исследования, является возможность изменения порядка компонентов фразеологических выражений в белорусском языке, что отсутствует во французском языке, где соблюдается фиксированный порядок слов. Эта особенность, наряду с наличием лексических и морфологических вариантов, подчеркивает гибкость и динамичность белорусского языкового строя. Интересной находкой является присутствие местоименных фразеологизмов во французском языке, что не находит аналогов в белорусском.

Говоря о зоологизмах, необходимо отметить, что в данном контексте наблюдаются расхождения: в некоторых случаях названия животных совпадают, в других эквиваленты представляют собой элементы человеческой жизни. Это явление может свидетельствовать о глубоком различии культурных и жизненных реалий, отражаемых в языках, и акцентирует важность социокультурного контекста при анализе фразеологических единиц. В целом, исследование показало наличие 50% совпадений в словах-компонентах фразеологизмов двух языков, что демонстрирует как схожесть, так и различие в лексическом строе французского и белорусского языков, открывая широкие перспективы для дальнейших лексикографических и культурно-сравнительных исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. Rey A. Dictionnaire des expressions et locutions. – Paris: Le Robert, 2007. – 560 p.
2. Лепешаў І.Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы: у 2 т. – Минск: Бел. энцыкл. імя П. Броўкі, 2008. – Т. 2. – 704 с.
3. Duneton C. La puce à l'oreille: anthologie des expressions populaires avec leurs origines. – Paris: Éditions Robert Laffont, 1998. – 400 p.
4. Каліта І., Садоўская А., Старавойтава Н. Фразеалагічны мінімум беларускай мовы: задачы і перспектывы / пад агул. рэд. І. Каліты, Л. Яўдошынай, Р. Калеты. – Ўсці над Лабем: PF UJEP, 2021 – 210 с.
5. Шеремета Н.В., Павловский В.А. Сравнительная типология французского, русского и белорусского языков: учеб. пособие для факультетов и институтов иностранных языков. – Минск: Выш. шк., 1982 – 163 с.
6. Романкевич М.Н. Зооморфизм и зоосимвол вторичных номинаций французского языка: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05. / Минск. гос. лингв. ун-т. – Минск, 2016. – 196 л.
7. Бутыко Е.С. Фразеасемантичнае поле «Адносіны паміж людзьмі» ў беларускай і французскай мовах: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20 / Бел. гос. пед. ун-т ім. Максима Танка. – Минск, 2021. – 200 л.
8. Шепилова Т.А. Французские фразеологические единицы с компонентом-зоонимом: семантический, функционально-стилистический и когнитивный аспекты: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.05. / Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж, 2001. – 16 с.
9. Леви-Строс К. Структурная антропология / пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с.
10. Bally Ch. Traité de stylistique française. In 2 vol. – Vol. 1. – 3 éd. – Heidelberg: C. Winter, 1951. – 331 p.
11. Янкоўскі Ф.М. Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы. – Минск: Бел. навука, 2004. – 493 с.

Поступила 01.06.2026

PHRASEOLOGICAL UNITS AND THEIR ZOOLOGICAL ELEMENTS: A COMPARATIVE ANALYSIS OF FRENCH AND BELARUSIAN

M. HLABENKA

(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

The article examines the phraseology of the French and Belarusian languages in the context of grammatical structure and socio-cultural aspects. The main focus is on zoological units, identifying their lexical and grammatical features in French and Belarusian, as well as differences and patterns related to their functioning in these languages. The research is aimed at defining criteria for distinguishing phraseological expressions and free combinations, as well as conducting a comparative analysis of their grammatical and semantic characteristics.

Keywords: phraseological units, zoological units, lexico-grammatical features, paremiology.

УДК 811.161.3-26'06"190/192"

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-74-78

**ТВОРЫ БЕЛАРУСКОЙ ДРАМАТУРГИИ ПАЧАТКУ XX СТ.
У МОВАЗНАЎЧЫХ ДАСЛЕДАВАННЯХ 1900 – 1920-х гг.****Л.У. ГЛУШЫЦКІ***(Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, Мінск)*ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-3814-9278>e-mail: leu.hlusycki@gmail.com

У артыкуле разглядаюцца выданні 1900 – 1920-х гг., дзе змешчаны заўвагі і даследаванні, прысвечаныя мове драматургічных твораў гэтага ж перыяду. Увага звяртаецца як на асобныя падрадкавыя зноскі і невялікія нататкі ў прэсе, так і на мовазнаўчыя артыкулы і працы вядомых даследчыкаў. Праводзіцца супастаўляльны аналіз выяўленых меркаванняў. Ацэнкі і сцверджанні вучоных параўноўваюцца са звесткамі тагачасных і сучасных слоўнікаў.

Ключавыя словы: мова драматургіі, супастаўляльны аналіз, М. Гарэцкі, І. Дварчанін, Я. Карскі, П. Бузук, гісторыя беларускай літаратурнай мовы.

Уводзіны. Пачатковы этап развіцця беларускай драматургіі, якая стваралася на новай беларускай літаратурнай мове, прыпадае на XVIII–XIX стст. (гл. раздзелы пра К. Марашэўскага, М. Цяцёрскага і інш. у зборніку «Беларуская дакастрычніцкая драматургія» [1, с. 9, 41]). У першыя дзесяцігоддзі XX ст. гэтыя працэсы набылі новы імпульс, паколькі ў 1905 г. «царызм быў вымушан “рэкамендаваць міністрам і галоўным начальнікам ведамстваў без затрымкі, і ва ўсякім разе не пазней 6 месяцаў з дня зацверджання гэтага палажэння: І, распарадзіцца адменаю адміністрацыйных распараджэнняў, якія абмяжоўваюць ужыванне мясцовых моў у Заходнім краі і не заснаваны прама на законе...”» [2, т. 2, с. 112]. У сваёй «Гісторыі беларускае літаратуры» М. Гарэцкі адзначаў, што «нацыянальная, ці нашаніўская (ад назову газеты “Наша Ніва”) пара пачалася з рэвалюцыі 1905-га года, калі беларускае друкаванае слова магло вольна пашырацца на ўлонні свае айчыны» [3, с. 132]. Такі падыход да перыядызацыі апраўданы вядомымі і значнымі падзеямі таго часу. Так, з канца 1906 г. распачало «сваю работу ў Пецярбургу першае беларускае выдавецтва “Загляне сонца і ў наша ваконца”, а ў Вільні першая беларуская легальная газета “Наша доля”» [3, с. 132]. Усе названыя ўмовы далі магчымасць свабодна выдаваць друкаваную прадукцыю на беларускай літаратурнай мове, што, у сваю чаргу, запатрабавала ад дзеячаў таго часу больш увагі аддаваць пытанням распрацоўкі літаратурнай мовы. Рэдактар «Нашай нівы» А. Уласаў пісаў у сваіх успамінах: «Пачатак беларускай прэсы быў увесёлы на ахвярах і цяжкай начной працы. Паўтраця году пісаў ад вечара да раніцы. Як мы вытрымалі гэту работу, я не разумею. Маладосць, нязломная воля і энтузіязм! Трэба было вырабляць літаратурную мову» [4, с. 165].

Пры гэтым у 1900 – 1910-х гг. яшчэ фактычна не існавала цэнтраў навуковага вывучэння беларускай мовы і літаратуры, паколькі «інстытуцыялізаванае даследаванне нацыянальнай мовы беларускага народа пачалося толькі на пераломе 1910 – 1920-х гг.» [5, с. 3]. У гэты перыяд на першым месцы ў філолагаў стаялі пытанні нармалізацыі правапісу і граматыкі, навучання пісьму і чытання. У 1917 г. выйшла брашура «Як правільна пісаць па-беларуску» [6]. У 1918 г. пабачылі свет дзве граматыкі («Граматыка беларускай мовы» Б. Пачобкі [7] і «Беларуская граматыка для школ» Б. Тарашкевіча [8]), выходзілі дапаможнікі па беларускай мове (напрыклад, «Просты спосаб стацца ў кароткім часе граматым» [9]). Але спецыяльных даследаванняў мовы мастацкай літаратуры яшчэ не праводзілася.

Тым не менш ужо ў дарэвалюцыйны перыяд і першыя дзесяцігоддзі пасля рэвалюцыі 1917 г. на мову драматургічных твораў таго часу пачала звяртацца ўвага з боку пісьменнікаў, выдаўцоў і даследчыкаў. Аднак у айчынай мовазнаўчай літаратуры названыя факты не знайшлі належнага адлюстравання, чым тлумачыцца актуальнасць гэтага даследавання. Мэта артыкула – апісанне даследаванняў мовы беларускай драматургіі 1900 – 1920-х гг., якія праводзіліся ў гэты ж перыяд. Для дасягнення мэты былі пастаўлены наступныя задачы: прааналізаваць падрадкавыя зноскі ў выданнях згаданага перыяду, выявіць і апісаць артыкулы, прысвечаныя тэме мовы драматургіі 1900 – 1920-х гг., разгледзець працы М. Гарэцкага, Я. Карскага і І. Дварчаніна на прадмет наяўнасці ў іх заўваг адносна мовы драматургічных твораў.

Асноўная частка. Хоць у першыя дзесяцігоддзі XX ст. сістэмнага навуковага вывучэння мовы мастацкай літаратуры ўвогуле і драматургіі ў прыватнасці як такога яшчэ не адбывалася, нельга сказаць, што мова твораў драматургічнага жанру зусім не прыцягвала ўвагу тагачасных даследчыкаў. Ужо ў самых першых друкаваных выданнях гэтага перыяду фіксуюцца заўвагі, якія адносіліся да моўных асаблівасцей тэкстаў. Аднак пэўную складанасць стварае той факт, што аўтары заўваг звычайна не пазначаліся.

Адной з першых праяў увагі да мовы твораў стала тлумачэнне некаторых слоў і формаў у падрадкавых зносках (пазней такі падыход быў шырока выкарыстаны І. Дварчаніным у яго «Хрэстаматыі новай беларускай літаратуры» [10]). У адным з першых твораў драматургіі 1900-х гг. «Янкіна жалаба» (1900), напісаным А. Пшчолкам, былі зроблены дзве моўныя заўвагі ў форме падрадкавых зносак. Гэтыя заўвагі адносяцца да слоў **кофія* і **вантажыцца*: [Іван Цімафееў:] Судзь потягнуу за яго, за Пахома, значить. Я узяу *кофію* – да вь присутства

[11, с. 11]; [Старшыня:] *Замѣсто того, штобъ табѣ [Янку] жыть, якъ людцы... мирно, тихо, по-божьемю, ты идешь насупротивъ, на брата цѣлый день вантажешся* [11, с. 14]. Заўвага да першай словаформы выглядае так: *копію постановлення суда*; да другой: *не знаешь покою*. Звесткі, пададзеныя ў «Этымалагічным слоўніку беларускай мовы» адносна слова *вантажыцца*, выклікаюць сумненні наконт таго, што гэта слова растлумачана карэктна. Адзінае значэнне беларускага дзеяслова ў этымалагічным слоўніку – ‘сур’ёзна, не на жарт бароцца’¹. Менавіта гэта значэнне ў большай ступені адпавядае кантэксту.

Асобныя зноскі моўнага характару рабіліся ў драматургічных творах і ў канцы 1910 – 1920-х гг. Так, у выданні драмы «Васількі» 1919 г. форма *ружынку* кваліфікавана як паланізм («па-беларуску – рожаньку» [12, с. 52]), а форма *запрэту* – як русізм (у якасці беларускіх адпаведнікаў прыводзяцца *забарон*, *забарона* [12, с. 55]). У «Ценях» (1920) Ф. Аляхновіча зроблена заўвага да слова *зацеміў* – яно растлумачана як *замеціў* [13, с. 8]; у яго ж сцэнічным абразку «Калісь» (1919) слова *дзяньгубіць* растлумачана як *марнаваць час* [14, с. 20]. Ідэнтычная заўвага да слова *дзяньгубіць* зроблена і ў драме У. Галубка «Апошнія спатканне» (1919) [15, с. 8]. Абодва творы выдадзены ў 1919 г. у Вільні, абодва выйшлі пад грыфам Выдавецтва мінскага народнага камісарыята асветы (дарэчы, у абразку «Калісь» слова *народнага* ў гэтым грыфе няма). У некаторых творах праз падрадкавыя заўвагі раскрываецца спецыфіка маўлення персанажаў, звязаная з экстралінгвістычнымі фактарамі, якія дзейнічаюць у п’есе. Так, у творы С. Музыкі «На ўсход» (1926), у якім апісваецца барацьба партызанаў у Заходняй Беларусі, тлумачэнні даюцца да слоў, звязаных з рэаліямі жыцця ў тагачаснай польскай дзяржаве. Слова *пастарунак* растлумачана як *аддзяленне жандармерый* [16, с. 68]; слова *легітымацыя* – як *пасведчанне* [16, с. 71]; *розказ* (*росказ*) – як *слухаю!* [16, с. 71]. Калі *легітымацыя* і *росказ* і сёння ўспрымаюцца як паланізмы, то *пастарунак* падаецца ў «Тлумачальным слоўніку беларускай мовы» без ніякіх павет, што сведчыць пра яго шырокую ўжывальнасць². У творы М. Гарэцкага «Жартаўлівы пісарэвіч» (1928) знаходзім заўвагу, якая тлумачыць складанаскарочанае слова: *назоўнік пленбеж* тлумачыцца ў ёй як *Камітэт па эвакуацыі пленных і бежанцаў* [17, с. 19]. Хоць з пункту гледжання беларускай мовы гэта не складанаскарочанае слова, а запазычанне, паколькі ў даваенны перыяд, як і сёння, у якасці літаратурнага выкарыстоўвалася слова *палонны*³.

Яшчэ адной з праяў лінгвістычнай цікавасці да твораў драматургіі з’яўляецца пастаноўка націскаў. Так, у першым выданні «Паўлінкі» Я. Купалы [18] і выданні перакладу п’есы «Мядзведзь» А. Чэхава [19], якія выйшлі ў 1913 г. у Пецябургу, націск пастаўлены ва ўсіх неаднаскладовых словах за рэдкімі выключэннямі. У віленскіх выданнях 1919 г. («Апошнія спатканне» У. Галубка, «Калісь» Ф. Аляхновіча і «Васількі» А. Паўловіча) націск прастаўлены ў словах, у якіх ёсць націскае *e*. Паколькі драматургічныя творы ставіліся ў тэатрах, націскі маглі быць пазначаны, каб забяспечыць правільнае вымаўленне акцэрамі ў час выканання. Сёння названыя выданні ўяўляюць сабой каштоўныя крыніцы па вывучэнні гісторыі арфаэпічных нормаў беларускай літаратурнай мовы.

Нямала ўвагі даследаванню драматургічных твораў іншых аўтараў прысвяціў М. Гарэцкі, які сам з’яўляўся драматургам. У адным са сваіх артыкулаў, прысвечаных тэатральнай тэматыцы, М. Гарэцкі закрануў пытанні беларускага вымаўлення: «У “Н.[ашай] Н.[іве]” раней пісалася, як дрэнна некалі ў Пецябурзе гаварылі на сцэне па-беларуску, але вот у астатнія часы на аматарскай сцэне ў В.[ільні] можна было ўжо пачуць ад большай часткі мастакоў і штукарак даволі ладную беларускую гаворку. А, напрыклад, у мове штукарка М. вуха радасна і пільна лавіла і прыгажосць разважнай беларускай інтанацыі і чыста беларускага складу са смакам сказаць у глаголу “іць” або “ыць”, дабавіўшы ядрэнае беларускае “р” і дужую спіяшчую “шч” з цікавым і практычным “ў” (крычаць, крычаў; “Каб я па смерці Бога так бачыла, як я буду цябе аж да самай смерці любіць і шанаваць, мой ты галубок міленькі, залаценькі, брылянтовы”... (словы Пронкі, “Хам”))»⁴ [20, с. 21–22]. У гэтым кантэксце надзвычай цікава выглядае прыведзены вышэй факт выдання драматургічных твораў у Пецябургу з прастаўленымі націскамі. Мяркуем, гэты крок быў рэакцыяй на крытыку, якая выказвалася ў тагачасным друку.

Ва ўжо згаданай вышэй працы «Гісторыя беларускае літаратуры» М. Гарэцкі разглядаў творчасць беларускіх пісьменнікаў розных перыядаў, у тым ліку і сучасных яму драматургаў. Каштоўнасць гэтага даследавання ў тым, што аўтар ацэньваў іх творчасць не толькі з літаратуразнаўчага пункту гледжання, але часам даваў і агульнае ўяўленне пра мову твораў. У выданні знаходзім выказванні пра мову твораў такіх драматургаў, як А. Пшчолка («Кнігі яго былі пашыраны сярод масквафільскай і несвядомай беларускай інтэлігенцыі, з рахубай на каторую Пшчолка зумысла і прыбліжаў беларускую мову да маскоўскай» [3, с. 124]); К. Каганец («Мова Каганца – дужа прыгожая і чыстая беларуская народная мова. У яго ёсць старадаўнія словы і формы, каторыя вабяць сваёй беларускасцю і характам. Каганец шукаў багацця слоў толькі ў народнай крыніцы, не браў слоў чужых і новапрыдуманых» [3, с. 138]). У некалькіх выпадках М. Гарэцкі звяртае ўвагу на мову асобных драматургічных твораў – драмы А. Паўловіча «Васількі» («напісаная вершамі рознага размера, часам вельмі добрымі» [3, с. 149]) і п’есы «Бутрым Няміра» Ф. Аляхновіча («Як твор літаратурны п’еса выдаецца сваёй стылізаванасцю, прыгаством мовы (хоць і не старыннай)» [3, с. 196]). Мове драмы У. Галубка «Апошнія спатканне» М. Гарэцкі даў ацэнку ў рэцэнзіі

¹ Этымалагічны слоўнік беларускай мовы / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа. – Мінск: Бел. навука, 1978. – Т. 2. – С. 53.

² Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. / Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа. – Мінск: Бел. Сав. Энцыкл., 1977–1984. – Т. 4. – С. 88.

³ Некрашэвіч С.М., Байкоў М.Я. Расійска-беларускі слоўнік. – Мінск: Бел. дзярж. выд-ва, 1928. – С. 384.

⁴ Тут і далей адаптацыя тэкстаў, змешчаных у выданнях з несучасным правапісам, пад сучасныя арфаграфічныя нормы наша.

на гэты твор [21]. Заўвагі, зробленыя М. Гарэцкім, адносяцца да спрэчнай тэмы выкарыстання ў беларускай мове дзееспрыслоўных зваротаў, сэнсава не звязаных з дзейнікам [22].

Аднымі з першых работ, цалкам прысвечаных непасрэдна мове драматургічных твораў, сталі артыкул Я. Станкевіча «Аб мове» («Беларусь», 1920 [23]) і нататка Янкі Светляка «Аб мове тэатры» («Савецкая Беларусь», 1921⁵).

У артыкуле Я. Станкевіча разглядаецца мова кнігі А. Гаруна «Жывыя казкі». Аўтар ацэньвае моўныя сродкі ў першую чаргу з пункту гледжання іх паходжання, падбіраючы да ўжытых А. Гаруном паланізмаў і русізмаў беларускія адпаведнікі. У некаторых выпадках таксама крытыкуюцца няправільна выкарыстаныя, на думку Я. Станкевіча, беларускія словы (напрыклад, у сказе *Мусіць, знаеш, як прыходзіцца нам жыць* [23, с. 595]). Аднак у гэтым артыкуле не прадстаўлены канкрэтныя крытэрыі, па якіх тыя ці іншыя адзінкі ацэньваюцца як неўласцівыя беларускай мове. Нярэдка аўтар выкарыстоўвае эмацыянальна афарбаваныя словы і звароты пры разглядзе моўных сродкаў («ці не стыдна галіцца на гэты польскі германізм» [23, с. 595]; «Гэта хоць і чужое слова, але прынамсі не так рэжа вушы» [23, с. 596]), робіць катэгарычныя сцверджанні («Сну *відзецъ* нельга, яго можна толькі *сніць...*» [23, с. 595]).

Я. Светляк прысвяціў сваю нататку мове тэатральных пастановак і культуры мовы акцёра. У яго тэксце згадваецца канкрэтны твор – «Ганка» – і прыводзяцца прыклады русізмаў у мове акцёраў: «Вось найбольш рэжучае вуха: Бяздолны – “Картошка”, “у плен бяз выстралу”; Скржэндзеўская – “патом”, “помніць”, “пакл[а]жу”, “наўке”, “крэстніца”⁶, “паласкавей”[.] “адны рукі”, “её”, “на чом себе хочеш” і г.д.; Палякова – “слушайце”, “гаварілі”, “гавараць” і г.д.»⁷. Я. Светляк першай з прычын такіх памылак называе тое, што «ў тых ці іншых выпадках вінен у гэтым і аўтар»⁸.

Артыкул Я. Станкевіча па жанравай прыналежнасці набліжаецца да ліку навукова-папулярных работ, нататка Я. Светляка – да публіцыстычных. Аднак пры гэтым абодва матэрыялы, асабліва тэкст Я. Станкевіча, змяшчаюць цікавыя фактычныя матэрыялы і даюць пэўнае ўяўленне пра тое, як маглі ўспрымацца формы і словы ў 1920-я гг.

У апошнім выпуску III тома «Беларусаў» Я. Карскага, у якім разглядаецца мастацкая літаратура на народнай мове, змешчаны і заўвагі адносна драматургічных твораў Ф. Аляхновіча, К. Буйло, А. Гаруна, Я. Купалы, А. Паўловіча. Я. Карскі паставіўся да твораў гэтых аўтараў крытычна, падкрэсліваючы ў першую чаргу моўныя хібы. Так, разглядаючы мову драматургічных твораў А. Паўловіча, Я. Карскі пісаў: «В языке произведений А. Павловича есть некоторые недочеты, напр. ... “здань” Васількі 37 — привидение? “не трвало” (вм., трывало) (ib.⁹) полонизм и под.» [24, с. 532]. Даследчык крытыкуе за паланізмы і творы К. Буйло: «Язык произведений Буйло недостаточно чист: есть полонизмы и ничем не оправдываемые неологизмы и даже грамматические неправильности. Например ... шак яно дагарае 79, шак дроў там німа ужо, эх, людзі! Шак попел гарэці ня будзе... 81» [24, с. 549]. Пра слова *шак* (ад польск. *wszak*, параўн. у польскай дыялектнай мове: *szak* ‘дык, дык жа’¹⁰) Я. Карскі піша ў зноскы: «Нет и в словарице М. Горецкого» [24, с. 549]. На паланізмах засяроджана і крытыка Я. Карскім мовы «Живых казак» А. Гаруна. Я. Карскі прыводзіць цытату М. Гарэцкага, у якой той даў высокую ацэнку мове і стылю А. Гаруна, і дадае: «К сожалению, подобной характеристики нельзя применить к словарному составу его языка, изобилующего большим количеством полонизмов. Только в «Живых казках», например, отмечены (ср. «Аб мове». Беларусь, 1920, № 137): незапамінайка, буду шкадавала, на цябе чакаюць, спявак, ружовы, пасак, прамень, пекны, файны, сцізорык, гжэчненькі, трункі, шынкі і др.» [24, с. 557]. Такім чынам тут Я. Карскі пагаджаецца з заўвагамі Я. Станкевіча адносна паланізмаў, якія той даў у сваім артыкуле.

Значнае месца ў выпуску адведзена мове твораў Ф. Аляхновіча. Я. Карскі таксама крытыкуе паланізмы і ўвогуле асваенне замежных слоў: «Для исчерпывающей оценки произведений Олехновича следует еще коснуться языка их. Автор – уроженец Виленщины, сильно подверженной польскому влиянию; отсюда нередкие у него полонизмы, напр. *zaga* вм. *зараз*, *tykiela*=*tak wiele* вм. *только*; не знаю, как объяснить введение в странной форме иностранных слов: *gest* = *гэст* (жест), *пальтот*, *пальтота* вм. [п]аліт⁰, паліт^а» [24, с. 567]. Даследчык звяртае ўвагу і на русізмы: «Влияние общерусского литературного языка сказывается в таких словах, как *paralelna z rampaj*, *przywiazanaś*, *enerhii*, *sušyli čary* (осушали [чары] вина), *pomysły*, *przyczyniūšym nam hetułki nieśč[ás]cia*, *abiec[aj]* *nahradu*, *ū cíačeñni hetych dzion*, подлая ты гниль, частое пасля» [24, с. 567]; на «провинциализмы и вообще неправильные образования» [24, с. 568]. Пры гэтым да правінцыялізмаў і няправільных утварэнняў аднесена форма *daraženki* (даражэнькіе), якая супрацьпастаўлена правільнай, на думку Я. Карскага, *дарагенькіе* (тым не менш у далейшай гісторыі літаратурнай мовы форма *дарагенькі(я)* фактычна выйшла з ужытку). Як і ў дачыненні да твораў А. Паўловіча, некаторыя словы (*hrabolie, dziañhubić, mužauskaha*) адзначаны як адсутныя ў слоўніку М. Гарэцкага. Тут Я. Карскі ў пэўнай ступені салідарызаваўся з віленскімі выдаўцамі, якія тлумачылі слова *дзяньгубіць* у падрэдкавай зноскы.

⁵ Светляк Я. Аб мове тэатры // Савецкая Беларусь. – 1921. – № 192(302). – С. 3.

⁶ У тэкście арыгінала трэцяя літара невыразная, можа чытацца як *крэстніца*.

⁷ Светляк Я. Аб мове тэатры // Савецкая Беларусь. – 1921. – № 192(302). – С. 3.

⁸ Там жа.

⁹ На адзначанай Я. Карскім старонцы ў «Васільках» няма такой формы. Гэта форма з верша «Трывога». Аднак у «Васільках» падобная форма ёсць у наступным радку «Вер мне і жалься... ні вытрваю з болю...» [12, с. 24].

¹⁰ Golec J. Cieszyński słownik gwarowy. – Cieszyn: Macierz Ziemi Cieszyńskiej, 1989. – S. 30.

Цікава, што менавіта пры разглядзе мовы твораў Ф. Аляхновіча Я. Карскі выказвае свае погляды на выпрацоўку літаратурнай мовы: «Нежелательно при выработке литературного языка без нужды прибегать к провинциализмам или к созданию новых слов, если есть хорошие старые. Конечно, хорошее слово *niebaschi* для обозначения горизонта; может быть, допустимо “здань” – привидение (“Цені”), употреблявшееся в этом смысле уже и у Павловича; но к чему “настольник” (*wagocajessa z nastolnikom*) при существующем “абрус” (скатерть), к чему “зык разбіванага шкла”, когда есть “звон”, “*prycišany zyk arhapani*” в м. “гра”; неестественное выражение: “*užo kamieniar kančaje jaho łupić*” (уже каменщик оканчивает высекать его); “дамы вялікішыя за нашы”...; “*wialikšaje miłasierdzie*” в м. “большие”, “большие”; “сцягнуць няшчасце на сябе” в м. [“]наклікаць”; малор. “*rahatyna*” в м. белор. “рагаціна” [24, с. 567–568].

Пра мову твораў Я. Купалы Я. Карскі піша: «...попадаются и малоупотребительные слова, сказали бы, провинциализмы, и даже очень редкие слова, не попавшие ни в один словарь и неизвестные до сих пор изданным народным произведениям». У пералік трапілі словы з п’есы «Раскіданае гняздо»: *задлякаўся, длякаюся, выжэй, балей, далей* [24, с. 487–488]. Я. Карскі часта падкрэслівае ўплыў польскай мовы на мову твораў Я. Купалы.

Лінгвістычнае каментаванне твораў драматургіі ажыццявіў у сваёй «Хрэстаматыі новай беларускай літаратуры» І. Дварчанін. Сярод пракаментаваных твораў: «Модны шляхцюк» К. Каганца, «Васількі» А. Паўловіча, «На папасе» і «Паўлінка» Я. Купалы, «Кветка папараці», «Сягонняшнія і даўнейшыя» К. Буйло, «Атрута» М. Гарэцкага, «Няскончаная драма» Ф. Аляхновіча. У артыкуле, прысвечаным каментарыям да твораў У. Галубка і Ф. Аляхновіча ў хрэстаматыі І. Дварчаніна, намі разгледжаны ўсе заўвагі, зробленыя ўкладальнікам да тэкстаў гэтых двух аўтараў [25]. Сярод каментарыяў да твораў у хрэстаматыі С. Запрудскі вылучыў шэсць тыпаў: *тлумачальныя, карэкціровачныя, каментарыі з інфармацыяй пра канкурэнтныя формы, адзначэнне правінцыялізмаў, адзначэнне русізмаў, адзначэнне паланізмаў* [25, с. 27]. Аднак каментарыі адносяцца толькі да абраных слоў і формаў, яны павінны былі адыгрываць дапаможную ролю пры вывучэнні літаратуры тагачаснымі школьнікамі, таму не маюць характару вынікаў сістэмнага даследавання. Да таго ж творы ў хрэстаматыі звычайна прадстаўлены са скарачэннямі, таму ўсе складаныя моманты ў іх апыры не маглі быць растлумачаны. Тым не менш некаторыя меркаванні І. Дварчаніна прайшлі праверку часам (напрыклад, рэкамендацыя ўжываць слова *прорва* замест *пропасьць*), хоць іншыя аказаліся памылковымі з пункту гледжання далейшага развіцця літаратурнай мовы (напрыклад, успрыманне слоў *маёнтак, партнёр* як незразумелых).

Пытанні мовы драматургіі закраналіся і ў артыкуле мовазнаўца П. Бузук «Мова і правапіс твораў Якуба Коласа», які з’явіўся ў 1926 г. [26]. Сярод іншага матэрыялам для гэтага артыкула паслужыла кніга Я. Коласа «Сцэнічныя творы» (1917), у якой былі надрукаваны п’есы «Антось Лата» і «На дарозе жыцця». П. Бузук разглядае ў першую чаргу пытанні правапісу і марфалогіі, а таксама ўзнімае пытанне выкарыстання дзееспрыметнікаў: «Неўласцівых беларускай мове форм дзееспрыметнікаў цяпер. ч. дзейн. ст. на **-чы**, прошл. ч. на **-шы** і цяпер. ч. залежн. ст. на **-мы** Колас-Гушча, відавочна, свядома імкнецца ўхіліцца, бо яны амаль зусім не ўжываюцца ў яго мове. ... У “Сцэнічн. твор.” знаходзім “жывучэй і гаючэй вады” (ст. 17), але гэты прыклад вядомы і ў народнай мове (гл., напр., Беларусск. сборн. Раманава, вып. III)» [26, с. 137]. Як дыялектную асаблівасць мовы з кнігі «Сцэнічныя творы», агульную для мовы Я. Коласа і Ц. Гартнага, П. Бузук прыводзіць дзеяслоў *плявузгаць* [26, с. 137–138].

Заклучэнне. Хоць вывучэнне мовы драматургіі ў перыяд 1900 – 1920-х гг. у большасці выпадкаў яшчэ не мела характару сістэмных лінгвістычных даследаванняў, гэтыя дзесяцігоддзі даюць шмат прыкладаў уважлівага стаўлення да драматургічнага слова і спроб асэнсавання мовы асобных твораў. У тэкстах рабіліся падрадкавыя зноскі з моўнымі заўвагамі, у якіх тлумачыліся незразумелыя, на думку каментатараў, словы. Сёння гэтыя факты п’яляюцца сведчаннем тагачаснага ўспрымання канкрэтных слоў, што можа быць выкарыстана ў даследаваннях па гістарычнай лексікалогіі і стылістыцы. У асобных выданнях паслядоўна прастаўляліся націскі, што магло быць рэакцыйна на крытыку, накіраваную на беларускае вымаўленне выканаўцаў сцэнічных роляў. Далейшае вывучэнне гэтага матэрыялу будзе мець практычную карысць пры распрацоўцы актуальных пытанняў беларускага літаратурнага вымаўлення і яго гісторыі.

Дзеячы навукі і культуры, такія як М. Гарэцкі, П. Бузук, Я. Карскі, І. Дварчанін і інш., выказалі меркаванні адносна розных прыватных пытанняў мовы пісьменнікаў-драматургаў і асобных твораў драматургічнага жанру. Калі ў працах некаторых з іх, як, напрыклад, у «Гісторыі беларускае літаратуры» М. Гарэцкага, даецца ў першую чаргу агульная ацэнка мовы, то ў іншых даследчыкаў падрабязна аналізуюцца асобныя формы і словы, прапануюцца рэкамендацыі па развіцці літаратурнай мовы.

Такім чынам, на разгледжаным этапе вывучэння мовы беларускай драматургіі пачатку ХХ ст. быў закладзены грунт для сучасных даследаванняў. Матэрыялы, якія з’явіліся ў 1900 – 1920-х гг., змяшчаюць каштоўныя заўвагі і павінны ўлічвацца ў адпаведных спецыялізаваных выданнях па гісторыі літаратурнай мовы ў цэлым і мовы мастацкай літаратуры ў прыватнасці.

ЛІТАРАТУРА

1. Беларуская дакастрычніцкая драматургія / Акад. навук БССР, Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978. – 536 с.
2. Гісторыя беларускай літаратурнай мовы: у 2 т. / Акад. навук БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа; рэд. М.Р. Суднік, А.І. Жураўскі. – Мінск: Навука і тэхніка, 1967–1968. – 2 т.

3. Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. – Вільня: Друкарня кооп. таварыства «Друк», 1920. – 208 с.
4. Уласаў А. Дні жыцця // Шляхам гадоў: гіст.-літ. зб. / уклад. У. Мархель. – Мінск: Маст. літ., 1990. – С. 145–175.
5. Запрудскі С.М. Беларускае мовазнаўства і развіццё беларускай літаратурнай мовы: 1920 – 1930-я гады. – Мінск: БДУ, 2013. – 367 с.
6. Łuckiewicz A. Jak prawilna pisać pa białarusku. – Wilnia: Drukarnia M. Kuchty, Drukarnia białaruskaj časopisi «Homan», 1917. – 16 s. – Č. 1.
7. Račobka B. Hramatyka białaruskaj mowy. – Wilnia: Drukarnia «Homan», 1918. – 38 s.
8. Taraškievič B. Białaruskaja hramatyka dla škoł. – Wilnia: Wydawnie "Białaruskaha Kamitétu", 1918. – 112 s.
9. Ābiht R., Stankėvič Ī. Prōsty spōsab stācca ū karōtkim čāse hrāmātnym. – Breslau: drūkam wydaŭ dr. F. Pribāč, 1918. – 16 s.
10. Дварчанін І. Хрэстаматыя новай беларускай літаратуры: (ад 1905 года): для старэйшых класаў беларускіх сярэдніх школ: у 5 вып. – Вільня: Бел. выдав. тав-ва, 1927. – 5 вып.
11. Пшчелко А.Р. Янкина жалоба: драматический этюд из жизни лепельских крестьян. – Витебск: Губ. типолит., 1900. – 17 с.
12. Паўловіч А. Васількі: драма з сучаснага жыцця ў 5 актах. – Вільня: Друкарня «Прамень», 1919. – 58 с.
13. Аляхновіч Ф. Цені: драма ў 3 актах. – Мінск: Друкарня Інвалідаў, 1920. – 47 с.
14. Аляхновіч Ф. Калісь: сцэнічны абразок у 2 актах. – Вільня: Выд-ва Менскага камісарыяту асветы, 1919. – 32 с.
15. Галубок У. Апошнія спатканне: драма ў 4 актах. – Вільня: Выд-ва Менскага народнага камісарыяту асветы, 1919. – 43 с.
16. Музыка С. На ўсход! // Маладняк Калініншчыны. – 1926. – № 5-6. – С. 64–74.
17. Гарэцкі М. Жартаўлівы Пісарэвіч: сцэнка і размовы. – Мінск: Бел. дзярж. выд-ва, 1928. – 39 с.
18. Купала Я. Паўлінка: сцэны із шляхоцкага жыцця ў 2 актах. – Пецяўбург: Загляне сонца і ў наша аконца, 1913. – 85 с.
19. Чэхаў А. Мядзведзь: жарт у 1-м акце: (пераклад з расійскай). – Пецяўбург: Загляне сонца і ў наша аконца, 1913. – 27 с.
20. Гарэцкі М. Наш тэатр // Калядная пісанка, 1913 год. – 1913. – С. 13–26.
21. Гарэцкі М. [Рэцэнзія] // Беларускае жыццё. – 1919. – № 22. – С. 7–8. – Рэц. на кн.: Галубок У. Апошнія спатканне: драма ў 4 актах. – Вільня: Выд-ва Менскага народнага камісарыяту асветы, 1919. – 43 с.
22. Глушыцкі Л.У. Мова драмы «Апошнія спатканне» Уладзіслава Галубка і яе ацэнка Максімам Гарэцкім // Пісьменнік – мова – стыль: матэрыялы III Міжнар. навук. канф., прысвеч. праф. Ц.П. Ломцеву, Мінск, 21–22 верас. 2023 г. / Беларус. дзярж. ун-т; рэдкал.: М.І. Свістунова (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БДУ, 2023. – С. 295–300.
23. Станкевіч Я. Язык і языказнаўства. – Выд. 2-е, папр. і дап. – Вільня: Ін-т беларусістыкі, 2007. – 1214 с.
24. Карскі Е.Ф. Белорусы: в 3 т. / ред. совет: Г.П. Пашков [и др.]. – Мінск: Бел. Энцыкл., 2006–2007. – Т. 3, кн. 2: Очерки словесности белорусского племени / коммент. Т.И. Вабищевич, В.М. Казберука, О.П. Кричко. – 2007. – 704 с.
25. Глушыцкі Л.У. Каментарый да твораў беларускіх драматургаў у «Хрэстаматыі новай беларускай літаратуры» І. Дварчаніна // Навука і моладзь: актуальныя праблемы даследаванняў у XXI стагоддзі: зб. навук. арт. – Мінск: Бел. навука, 2025. – Вып. 1 / Цэнтр дасл. бел. культуры, мовы і літ. НАН Беларусі; уклад. Я.С. Шаўчэнка; рэдкал.: А.І. Лакотка (гал. рэд.) [і інш.]. – С. 26–30.
26. Бузук П. Мова і правапіс твораў Якуба Коласа // Якуб Колас у літаратурнай крытыцы. – 1926. – С. 132–139.

Паступіў 19.05.2026

ПРОИЗВЕДЕНИЯ БЕЛОРУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ НАЧАЛА XX В. В ЯЗЫКОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ 1900 – 1920-х гг.

Л.В. ГЛУШИЦКИЙ

(Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси, Минск)

В статье рассматриваются издания 1900 – 1920-х гг., в которых содержатся замечания и исследования, посвящённые языку драматургических произведений того же периода. Внимание обращается как на отдельные подстрочные сноски и небольшие заметки в прессе, так и на языковедческие статьи и работы известных исследователей. Проводится сопоставительный анализ выявленных мнений. Оценки и утверждения ученых сравниваются с данными словарей рассматриваемого периода, а также современных.

Ключевые слова: язык драматургии, сопоставительный анализ, М. Горецкий, И. Дворчанин, Е. Карский, П. Бузук, история белорусского литературного языка.

BELARUSIAN DRAMATIC WORKS OF THE EARLY 20th CENTURY IN LINGUISTIC STUDIES OF THE 1900s – 1920s

L. HLUSHYTSKI

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

The article examines the publications of the 1900s – 1920s, which contain observations and studies on the language of dramatic works of the same period. Attention is drawn to individual footnotes and small notes in the press, as well as to linguistic articles and works by well-known researchers. A comparative analysis of the identified judgments is carried out. The estimates and statements of the scientists are compared with the data of the then and modern dictionaries.

Keywords: the language of drama, comparative analysis, M. Harecki, I. Dvarcanin, J. Karski, P. Buzuk, the history of the Belarusian literary language.

УДК 81.111'373

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-79-84

**БИНАРНАЯ ОППОЗИЦИЯ ФАСЦИНАЦИОННОЙ ВОСПРИИМЧИВОСТИ/РЕЗИСТЕНТНОСТИ
В АНГЛОЯЗЫЧНОМ КИНОДИСКУРСЕ****О.В. ГОЛОВКО***(Белорусский государственный университет иностранных языков, Минск)*

В статье рассматривается бинарная оппозиция фасцинационной восприимчивости/резистентности адресата в диегетическом пространстве англоязычного кинодискурса. В результате исследования было установлено, что успешность фасцинационной коммуникативной ситуации детерминруется коммуникативным стилем общения адресата. Ассертивному адресату свойственно конструктивное и партнерское поведение фасцинационной восприимчивости/лояльности, что способствует комфортности и эффективности коммуникативного взаимодействия говорящих. Антифасцинативной модели поведения агрессивного адресата присущи деструктивность и сопернический характер, которые оказывают негативное дисгармоничное влияние на ход коммуникации и свидетельствуют о высокой степени фасцинационной резистентности.

Ключевые слова: *фасцинационная резистентность, фасцинационная восприимчивость, англоязычный кинодискурс, адресант фасцинации, адресат фасцинации, диегетическое пространство.*

Введение. Синергизм семиотики, структурной лингвистики и теории кино способствовал становлению лингвистики кино [26; 32; 33] и открыл новые горизонты в лингвистических исследованиях дискурса сквозь призму мультимодальности и эмерджентности. Актуальность темы предопределяется интересом современного языкознания к проблеме фасцинационного влияния в кинодискурсе. Исследование этого явления позволяет лучше понять, как в языке и речевом поведении адресата реализуется интенция адресанта фасцинировать своего собеседника, что находит свое проявление в фасцинационной восприимчивости/резистентности. Понимание механизмов восприятия слушателем фасцинации в кинодискурсе является важным и актуальным для углубления осознания способов воздействия на адресата не только в диегетическом, но и на зрителя (коллективного адресата) в метадиегетическом пространствах кинодискурса.

Успешность фасцинационной коммуникативной ситуации зависит не только от умения адресанта (субъекта фасцинации) правильно подобрать стратегии [5] и эксплицировать фасцинацию, но и от адресата, в частности, его коммуникативного стиля общения. Цель данного исследования предполагает решение следующих задач:

- 1) исследовать релевантность коммуникативных стилей адресата восприимчивости к фасцинации в рамках диегетического пространства кинодискурса;
- 2) описать фасцинационную восприимчивость/резистентность ассертивного адресата;
- 3) выделить основной спектр фасцинационной восприимчивости/резистентности агрессивного слушателя.

Теоретическую базу исследования составили труды в области коммуникативной лингвистики [2; 3; 12; 21; 15], в которых раскрывается особенность роли фактора адресата в речевом воздействии. Учитывались работы, посвященные психолингвистике [4; 18; 20; 29], в которых определяются ключевые дефиниции коммуникативного контакта и средств его установления сквозь призму коммуникативных стилей общения. Важным аспектом исследования является определение механизмов восприятия адресатом фасцинационного влияния с учетом степени его фасцинационной резистентности [8; 17; 19]. В работе учтены научные достижения в прагматической лингвистике [22; 25; 27; 34], позволившие описать прагматические особенности поведения ассертивного и агрессивного адресата в фасцинационной коммуникативной ситуации. Кроме того, в базу исследования вошли работы по когнитивной лингвистике [9; 16; 28; 24; 23; 30], дающие четкое описание моделей порождения речи и ее рецепции, что позволило проанализировать процесс восприятия фасцинации адресатом. Труды по конфликтологии [1; 7; 14] способствовали исследованию реакции агрессивного адресата на фасцинационное влияние, которое в большинстве случаев проявляется в контрфасцинации.

Материалом исследования являются 750 эпизодов-контекстов вербальной, невербальной и кинематографической экспликации фасцинационных коммуникативных ситуаций, выбранные методом сплошного отбора из киносценариев [31] англоязычных разножанровых фильмов, хронологические рамки создания которых охватывают период с 1976 по 2026 гг. В статье использован мультимодальный анализ дискурса для описания коммуникативных ситуаций актуализации фасцинационного влияния, а также семиотический анализ для определения вербальных и невербальных средств выражения фасцинации в кинодискурсе. Применялась методика ментальных пространств Ж. Фоконье и М. Тернера для выяснения механизмов конструирования/рецепции фасцинации в кинодискурсе; использовался интенциональный анализ для прагматической дескрипции ситуаций фасцинационного влияния в диегетическом пространстве кинодискурса.

Актуализация фасцинации в кинодискурсе происходит в вербальном профиле (уровень текста киносценария), невербальном профиле (задействованы все средства кинесики и проксемики) и кинематографическом профиле (свет, положение камеры, музыка). Конструирование фасцинации на вербальном уровне свидетельствует о том, что она может быть связана с тематикой текста киносценария («Таксист», 1976; «Джокер», 2019), лексико-

семантическими приемами и средствами («Волк с Уолл-стрит», 2013; «Королева змей, 2024»), синтаксическими (*voice-over* (голос за кадром) в «Дневник Бриджит Джонс», 2001) и фонетическими особенностями («Король говорит, 2010»), типом шрифта субтитров («Ла-ла-ленд», 2016).

Вербализация фасцинационного влияния достигается использованием адресантом в своей речи *метафор, цитат, парадоксов, юмора, комплиментов и похвалы* [11; 10]. Все вышеуказанные средства создания фасцинации нацелены на повышение воздействия продуцированной адресантом информации, удержания внимания собеседника и создание комфортного эмоционального фона. Динамика течения фасцинационной коммуникативной ситуации на начальном этапе интеракции прежде всего предусматривает создание положительной тональности общения, которая достигается правильным применением речевых актов похвалы и комплимента. Похвалу и комплимент объединяет положительная оценка говорящим своего собеседника.

Основная часть. В современной лингвистике особую актуальность приобретает подход, при котором коммуникативный стиль понимается как способ дискурсивного поведения (вербального и невербального), основанный на диаде «побеждать – терпеть поражение». Исходя из этого выстраивается три варианта коммуникативных стилей – ассертивный, агрессивный и субмиссивный [20; 21, с. 187–195]. Агрессивный стиль общения основывается на оппозиции «победить – потерпеть поражение» и присущ коммуниканту с доминантной позицией, который стремится достичь поставленных коммуникативных задач, игнорируя интересы собеседника. Ассертивный стиль общения построен на диаде «победить – победить» и направлен на кооперативное коммуникативное взаимодействие, соблюдение партнерского формата общения [21, с. 186]. Для каждого из предложенных коммуникативных стилей присущ специфический репертуар поведения фасцинационной восприимчивости/резистентности (отношение к влиянию внешней фасцинации) адресатом в рамках фасцинационной коммуникации.

В диалектическом пространстве кинодискурса специфика поведения адресата информирует о характере его личности. Равнодушие или же умышленное уклонение от фасцинации в различных приемлемых для него контекстах характерно для менее контактных личностей, тогда как высокая степень восприимчивости к фасцинационному влиянию обнаруживает открытую, более контактную личность. Следовательно, вербальный репертуар киноперсонажа способен проявлять его личностные характеристики – открытость или, напротив, закрытость, дружелюбие или враждебность, тщеславие или непосредственность. Кроме того, поведение объекта фасцинации в ходе общения может выступать маркером конкретного коммуникативного стиля личности – агрессивного, ассертивного или субмиссивного – для каждого из которых характерна разнообразная реакция на фасцинацию и степень фасцинационной восприимчивости/резистентности.

В ходе анализа иллюстративного материала фасцинационного влияния в кинодискурсе фасцинационная восприимчивость/резистентность адресата понимается нами как восприимчивость/резистентность к интенции говорящего очаровать, привлечь или обольстить коммуникативного партнера, захватить его внимание, эффективно направить его поведение в нужное русло.

Считаем целесообразным исследовать специфику проявления фасцинационной восприимчивости/резистентности в поведении адресата, которому свойственны ассертивный и агрессивный стили общения. Отметим, что с точки зрения фасциологии, коммуникативные стили, которым присуща экспрессивность, привлекающая внимание собеседника, создает положительное впечатление, считаются фасциативными. При таком подходе ассертивный стиль, коммуниканты которого всегда положительны в общении, является фасцинационным, ведь выбор адресантом ассертивного коммуникативного стиля основывается на желании построить конструктивные, равноправные отношения с адресатом, создать комфортный коммуникативный фон, что будет способствовать гармонизации взаимодействия. Кроме того, реакция адресата на продуцированную фасцинацию будет также положительной. Ассертивность проявляется в умении быть эмоционально уместным и способности эмоционально настроиться на партнера по коммуникации. Эмоциональная составляющая этого стиля связана с триадой дружелюбия «интерес – радость – удивление». Это открытый, контактный, партнерский тип общения.

Реакция **ассертивного адресата** на фасцинационное влияние со стороны говорящего тесно связана с понятиями афасцинации, антифасцинации и контрфасцинации и находится с ними в разных по своей природе связях [11]. Проведенный анализ эмпирического материала позволяет утверждать, что адресат, применяющий ассертивный коммуникативный стиль, обычно воспринимает проявления фасцинации со стороны собеседника более позитивно и конструктивно, чем конфликтный адресат. Фасцинация воспринимается слушающим как знак того, что говорящий заинтересован или ценит адресата, что способствует более открытому и доверительному взаимодействию:

1) **Emma:** “*You know, I’m just in awe of how easily you turn any little thing into something special.*”

Ryan: “*That fascinates me. It always makes me want to create even better.*”

Emma: “*That’s great to hear, because it really matters to me that my ideas inspire others.*”

Ryan: “*You inspire me, and I truly appreciate it.*”

Emma: “*Thank you, that means a lot to me.*” (La La Land, 2016)

Ассертивный реципиент фасцинационного влияния объективно оценивает проявление фасцинации, не спешит с выводами и не воспринимает похвалу в свою сторону как угрозу или манипуляцию. Фасцинационная коммуникативная ситуация воспринимается как часть нормального межличностного общения, которое может укрепить отношения. Рассмотрим на примере (№2) фрагмента из кинофильма «*What Women Want, 2000*». Участники коммуникации поддерживают дружелюбную атмосферу, которая достигается использованием в диалоге

позитивных эпитетов и оценочных слов: «*amazed, fascinates, incredible, mutual admiration*». Фасцинационная ситуация усиливается благодаря эксплицированному Линдой комплименту: «*I've always been amazed at how you can guess my thoughts and feelings*», который обретает встречное восхищение со стороны Ника: «*What fascinates me is how you can keep all that inside. You're incredible*». Выраженный адресантом фасцинации комплимент нацелен на переход от внешнего восхищения «*amazed*» к внутреннему состоянию «*trust*».

2) **Linda**: “*You know, I've always been amazed at how you can guess my thoughts and feelings.*” **Nick**: “*What fascinates me is how you can keep all that inside. You're incredible.*” **Linda**: “*That's nice to hear. I feel like it's bringing us more trust.*”

Nick: “*Yeah, I feel like our mutual admiration is bringing us closer together.*” (*What Women Want*, 2000)

Следует подчеркнуть, что ассертивный объект фасцинации умеет мягко, но точно выражать свои чувства и ожидания, устанавливая комфортные для себя границы, если фасцинационное влияние переходит в нежелательный формат. Ассертивность помогает адресату воспринимать проявление фасцинации без негативных эмоций и дает возможность сделать ситуацию более открытой и взаимопонимающей. Так, в примере № 3 фасцинация рассматривается слушателем как навязчива и неуместна. Адресант (адмирал) выражает фасцинацию, но ответ адресата реактивный. Использование термина «*public commodity*» (общественный товар) вводит экономическую метафору в искусство. Собеседник мягко, но уверенно устанавливает придел: «твое увлечение моим талантом не значит, что я тебе принадлежу»:

3) **Admiral**: “*Your talent for music truly fascinates me. You make music I've never heard before. It's incredible.*”

Another person: “*Thank you, it's nice to hear. It's very important to me that my music remains personal and doesn't turn into a public commodity. I hope that's understandable.*” (*The Dictator*, 2012)

Комплексный подход к изучению явления фасцинации закономерно предполагает анализ механизмов противодействия фасцинативному воздействию. Речь идет о контрфасцинации [11; 13], суть которой, по трактовке Ю.А. Шрейдера, заключается в реализации человеком целенаправленного сопротивления принятой в ее привычной среде фасцинации, что со своей стороны навязывает определенный способ отбора информации [13, с. 62]. Контрфасцинация – это антипод фасцинации. Будучи противоположными по сути и имея разную направленность, они предполагают существование друг друга, иными словами, фасцинация порождает контрфасцинацию и, наоборот. Это две диалектические противоположности, «поле борьбы и единства» которые охватывают практически все сферы человеческой жизни, прежде всего коммуникативные процессы [4, с. 78–79].

Для понятий фасцинации, афасцинации, антифасцинации и контрфасцинации свойственна динамическая природа. Скажем, то, что в определенном коммуникативном контексте является фасцинативным сейчас, может потерять такую свою наполненность и приобрести афасцинативный или антифасцинативный характер (примеры № 4, 5). К механизмам контрфасцинации относятся: 1) целенаправленное игнорирование, избегание, уклонение от фасцинативного воздействия; 2) намеренное создание психологических барьеров, фильтров, своеобразного щита, задача которых противостоять фасцинативному воздействию; 3) механизм привлечения суперфасцинативного (т.е. более мощной фасцинации), что «глушит», «гасит», подавляет фасцинативное влияние [11, с. 97]. Для большей наглядности приведем пример:

4) **Mark**: “*You know, you have such a contagious laugh... It's like music.*”

Bridget: “*Oh, thank you! Nobody's ever told me that before.*”

Mark: “*I'm not joking. It makes the day so much better.*”

Bridget: “*You sure know how to flatter... Maybe we should have coffee together?*”

Mark: “*I'd love that.*”

Bridget (smiling): “*Then I'm already looking forward to it.*” (*Bridget Jones's Diary*, 2001)

5) **Mark**: “*You know, you have such a contagious laugh... It's like music.*” **Bridget** (irritated): “*Honestly? It feels like you only say that when you want something.*” **Mark**: “*I'm just trying to cheer you up...*” **Bridget**: “*That sounds insincere. You're just manipulating me.*” **Mark** (hurt): “*I'm not like that.*” **Bridget** (coldly): “*Well, that laugh doesn't bring me joy anymore.*” (*Bridget Jones's Diary*, 2001)

Фасцинационная коммуникация протекает в рамках ситуации флирта (пример № 4). Марк выражает комплимент, используя аудиальную метафору «*laugh like music*». Бриджит благодарит и использует стратегию отрицания: «Никто раньше не говорил» с целью спровоцировать Марка на еще большую интенсивность. В результате переход от вербального одобрения к социальному действию (приглашение на кофе). В примере № 5 прослеживается полная противоположность. Та же реплика о смехе маркируется как перформативная неудача. Бриджит использует лексику «*manipulating*», которая мгновенно разрушает эстетику комплимента. А когнитивная установка адресата по отношению к адресанту («Ты врешь») полностью изменяет семантику слов.

Очевидно, что явление фасцинации обладает комплексной многослойной природой, а фасцинативный эффект достигается с помощью целого арсенала вербальных и невербальных средств коммуникации, где невербальный аспект коммуникации играет, хотя и важную, но далеко не единственную роль. Соответственно и механизмы контрфасцинации отличаются многоаспектностью, то есть тенденцией к использованию нескольких способов противодействия фасцинативному, их разнообразным комбинациям. Объясним это с помощью примера, где имеется комбинация контрфасцинативных вербальных и невербальных средств:

6) **Tyler** (fascinating, confident): “*You're not your job. You're not the car you drive.*” (steady gaze, calm, alluring tone)

Narrator (counter-fascinating, detached): “*That sounds like some cult leader's lecture.*” (crosses arms, avoids eye contact)

Tyler (smiling, stepping closer): "Lectures don't change anyone. Only action does." (gesture inviting action)

Narrator (frowning, cold): "Maybe you have ideas, but I'm not going to blindly follow." (turns away, restrained voice)

Tyler (hinting, with a slight smirk): "Blind following is the beginning of freedom." (indirect eye contact, calmly pressing tone)

Narrator (sharply, irritated): "No. Freedom is a choice, not an order." (cuts off gestures, tense voice, looks straight ahead) (Fight Club, 1999)

Очевидно, указанные способы противодействия фасцинационному влиянию могут иметь разный характер и форму выражения: вербальная и невербальная контрфасцинация – важное звено коммуникативного взаимодействия персонажей, поэтому его изучение является неотъемлемой составляющей исследования специфики функционирования невербального профиля актуализации фасцинации в кинодискурсе.

Антифасцинативным поведением обладает, как правило, **агрессивный адресат**. Поведение коммуниканта агрессивного стиля общения имеет принципиально иной характер, соответственно, и другие номинации на обозначение восприятия им фасцинации. В этом случае фасцинационная резистентность проявляется в антифасцинационном поведении слушателя, которое активно разрушает коммуникацию [6, с. 68–69], поскольку адресат открыто прибегает к выражению своих негативных эмоций, неодобрению, угрозам. Таким образом, фасцинационная резистентность, являясь активной деструктивной избыточностью, приводит к игнорированию агрессивной коммуникативной личности интересов партнера по коммуникации [21, с. 188], следовательно, оказывает разрушительное влияние на процесс коммуникации на этапах ее установления, развития или завершения. Эмоциональная составляющая этого стиля основывается на триаде враждебности, что является проявлением разной степени негативной настройки по отношению к субъекту фасцинации – от гнева до отвращения и пренебрежения.

Эксплицитными маркерами агрессивного стиля общения объекта фасцинационного влияния являются: вербальные высказывания агрессии (открытые угрозы, оскорбления, резкие критические замечания, крики, обвинения в адрес субъекта фасцинации); повышение голоса и напористость (чёткое и громкое высказывание своих требований, нежелание уступать, использование приказного тона); императивы и ультиматумы (категоричные просьбы или требования выполнить условие «сейчас же» или «иначе»); физические проявления агрессии (жесты, сжимание кулаков, покраснение лица, резкие движения), которые явно выражают раздражение или злобу; перебивание и отказ слушать (игнорирование слов продуцента фасцинации, прерывания, проявление нетерпения к адресанту); невербальная враждебность (злые взгляды, угрожающая мимика, прямое игнорирование); прямая конфронтация (спровоцированное вступление в спор, конфликты, открытый вызов субъекту фасцинации).

Восприятие конфликтным адресатом фасцинации зависит от нескольких факторов, таких как личностные особенности, контекст ситуации и характер отношений [1; 7]. Конфликтный человек может заподозрить скрытые мотивы, воспринять фасцинацию как манипуляцию или давление. Например:

7) **Amy** (charming but cold): "You always say you don't understand me, Nick. Maybe that's because you don't really try."

Nick (suspicious, tense): "Or maybe you're trying too hard to control what I think and do." **Amy** (smiling, almost playful): "Isn't it fascinating how well I can get inside your head?" **Nick** (hard, defensive): "Fascination or manipulation? Sometimes it's hard to tell." **Amy** (looking straight, confident): "I want you to see the real me. But maybe you fear losing control." **Nick** (internally conflicted, anxious): "Maybe I do... and that scares me." (Gone Girl, 2014)

Конфликтному адресату свойственно игнорировать проявления фасцинации или не интерпретировать их как значимый фактор в ситуации. Постоянное и явное проявление фасцинации усиливает конфликт или делает его более напряженным в рамках взаимодействия с конфликтным коммуникантом. Если фасцинация выглядит как попытка говорящего повысить свой авторитет/контроль, конфликтный адресат также воспринимает негативно фасцинационное влияние.

8) **Jordan** (confident, challenging): "You gotta see it my way – this is how you make real money, fast." **Partner** (skeptical, irritated): "Easy for you to say when you're the one calling all the shots." **Jordan** (smiling, showing control): "Because I know how to run the show. You want to be on top – follow me." **Partner** (sharply, resisting): "Or maybe I don't want to be just a follower in your game." **Jordan** (insistently, almost threatening): "You either lead, or you get left behind." **Partner** (defiantly, negatively): "I'm not buying into your way of control." (The Wolf of Wall Street, 2013)

Пример № 8 иллюстрирует фасцинационную коммуникативную ситуацию, где продуцент фасцинации использует стратегию «общей выгоды», которая быстро переходит в дихотомию: «lead, or you get left behind». Язык авторитарного адресанта насыщен лексемами контроля «run the show», «follow me». Адресат использует стратегию сопротивления с помощью отрицания «not buying into».

Комфортизация коммуникации с конфликтным адресатом вынуждает адресанта приложить максимум усилий, чтобы нивелировать фасцинационную резистентность и минимизировать негативное восприятие, учитывая эмоциональный контекст и избегая провокационных проявлений фасцинации в конфликтных ситуациях.

Анализ иллюстративного материала показал наличие контекстов кинодискурса, в которых конфликтный адресат может интерпретировать фасцинацию как проявление уважения или особого внимания, что вызывает у него чувство важности и значимости:

9) **Fan**: "I've been watching what you do, and honestly, your passion and intensity are unlike anything I've seen. People should really respect you more."

Travis: "Finally, someone who gets it. That's respect right there – noticing what's important to me." (Taxi Driver, 1976)

Также в некоторых случаях фасцинация провоцирует обострение интереса в объекте фасцинационного влияния и может восприниматься агрессивным адресатом как комплимент, стимулирующий дальнейшее взаимодействие коммуникантов:

10) **Murray**: “You know, Arthur, you have a very unique way of seeing the world. It’s kind of refreshing.” **Arthur**: (looks intensely, slightly aggressive) “You really think so? Most people just laugh at me.” **Murray**: “I’m serious. It takes guts to be so honest and raw. I respect that.” **Arthur**: (softens a bit) “Thanks... it’s not easy being me.” **Murray**: “I get it. Stick with me, Arthur. You’ll have a platform to show the world who you really are.” (Joker, 2019)

В вышеприведенном примере адресант фасциации прибегает к стратегии «поднятия со дна». Он превращает странность Артура в добродетель «unique», «refreshing». Использование лексемы «platform» обещает адресату социальную видимость, являющуюся мощным средством фасцинационного влияния. Следовательно, продуцирование фасцинационного влияния в диегетическом пространстве англоязычного кинодискурса является сложным феноменом, требующим не только мастерства адресанта в экспликации фасциации, но и лояльности адресата к услышанному.

Заключение. Таким образом, анализ иллюстративного материала продемонстрировал, что в диегетическом пространстве кинодискурса успешность фасцинационной коммуникативной ситуации зависит от обоих участников общения. Восприятие адресатом фасцинационного влияния предопределяется его коммуникативным стилем: асертивным, агрессивным, субмиссивным. Диапазон реакции слушателя на продуцированную фасцинацию может варьироваться от фасцинационной восприимчивости/лояльности до фасцинационной резистентности.

Фасцинационная восприимчивость/резистентность адресата понимается автором как восприимчивость/резистентность к интенции говорящего очаровать, привлечь или обольстить коммуникативного партнера, захватить его внимание, эффективно направить его поведение в нужное русло. Для фасцинационной восприимчивости (лояльности) характерны высокая степень блокады и стирание прошлого опыта реципиента фасциации, а также снижение его логических фильтров, что нивелирует анализ и сомнение в фасцинационном воздействии, продуцируемом адресантом. Фасцинационная резистентность адресата проявляется в его психологической устойчивости к внешнему манипулированию, что обусловлено развитым критическим мышлением, психологической суверенностью и эмоциональным самоконтролем объекта фасциации.

Ассертивному адресату свойственно конструктивное и партнерское поведение; его реакция на фасцинацию сочетает эмпатическое принятие (осознанную фасцинационную восприимчивость) с сохранением личных границ, что обеспечивает комфортное и эффективное коммуникативное взаимодействие собеседников. Антифасцициативная модель поведения агрессивного реципиента фасциации отличается деструктивным и соперническим характером, является чрезмерно контактной, поэтому некомфортной и неэффективной, оказывающей негативное дисгармоничное влияние на ход коммуникации.

Перспектива дальнейших исследований предопределяется необходимостью анализа влияния фактора киножанра на действенность фасциации в мета- и диегетическом пространствах кинодискурса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анцупов А.Я., Шипилов А.И. Конфликтология. – М.: Юнити, 2000. – 551 с.
2. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – 1981. – № 4. – С. 356–367.
3. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. – М.: Наука, 1993. – 172 с.
4. Войскусский А.Е. Я говорю, мы говорим... Очерки о человеческом общении. – М.: Знание, 1990. – 192 с.
5. Головки О.В. Стратегии адресанта фасциации в диегетическом пространстве кинодискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2026. – № 2. – С. 468–476.
6. Головки О.В. Феномен фасцинационного влияния в англоязычном кинодискурсе // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А, Гуманитарные науки. – 2025. – № 4(76). – С. 67–70. DOI: <https://doi.org/10.52928/2070-1608-2025-76-4-67-70>.
7. Дымарский М.Я. Речевая конфликтология: учеб. пособие / отв. ред. М.Я. Дымарский. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2008. – 215 с.
8. Задворная Е.Г. О феномене коммуникативной резистентности // Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология: актуальные вопросы и перспективы развития: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 19–20 марта 2020 г. / редкол.: О.Г. Прохоренко (отв. ред.). – Минск: БГУ, 2020. – С. 8–12.
9. Кубрякова Е.С. Модели порождения речи и главные отличительные особенности речепорождающего процесса // Человеческий фактор в языке. Язык и порождение речи / Е.С. Кубрякова. – М.: Наука, 1991. – С. 21–82.
10. Омельченко Е.В. Фасциативные средства и приемы в коммуникации // Актуальные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук. – 2013. – Т. 7, № 2. – С. 136–139.
11. Соковнин В.М. Фасцинология: Прологомены к науке о чарующей, доминантной и устрашающей коммуникации животных и человека. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2005. – 400 с.
12. Стернин И.А. Фактор адресата в речевом воздействии. – Воронеж: «Истоки», 2012. – 51 с.
13. Шрейдер Ю.А. Логика знаковых систем (элементы семиотики). – М.: ЛЕНАНД, 2025. – 64 с.
14. Perspective conflict disrupts pragmatic inference in real-time language comprehension / D. J. Barr, H. Sirniö, B. Kovács, K. J. O'Shea, S. McNee, A. Beith, H. Britain, Q. Li // Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition. – 2025. – Vol. 51. Iss. 12. – P. 1990–2008.

15. Bavelas J. B., Gerwing J. The Listener as Addressee in Face-to-Face Dialogue // *International Journal of Listening*. – 2011. – Iss. 25. – P. 178–198.
16. Brennan S. E., Hanna J. E. Partner-specific adaptation in dialogue // *Topics in Cognitive Science*. – 2009. – Vol. 1. – P. 274–291.
17. Buzzanell P. M. Communication Theory of Resilience in Everyday Talk, Interactions, and Network Structures // *Communication Faculty Publications*. – 2019. – 983 p.
18. Speaker-specific cues influence semantic disambiguation / C. Davies, V. Porretta, K. Koleva, E. Klepousniotou // *Journal of Psycholinguistic Research*. – 2022. – Vol. 51. Iss. 5. – P. 933–955.
19. Dawson E. “How does linguistic indifference masquerade as linguistic resistance?” // *German Quarterly*. – 2023. – Vol. 96. Iss.3. – P. 1–3.
20. Foley G., Gentile J. Nonverbal Communication in Psychotherapy // *Psychiatry (Edgmont)*. – 2010. – Vol. 7. Iss. 6. – P. 38–44.
21. Gamble M., Gamble T. Kwal. Communication Works. – New York: McGraw-Hill, 2013. – 503 p.
22. Grice H. P. Logic and conversation // *Syntax and Semantics*. – New York: Academic Press, 1975. – Vol 3. – P. 41–58.
23. Heller D., Brown-Schmidt S. The Multiple Perspectives theory of mental states in communication // *Cognitive Science*. – 2023. – Vol. 47. Iss.7. – P. e13322.
24. Horton W. S., Gerrig R. J. Speakers’ experiences and audience design: Knowing when and knowing how to adjust utterances to addressees // *Journal of Memory and Language*. – 2002. – Vol. 47. Iss. 4. – P. 589–606.
25. Katsos N., Bishop D. V. Pragmatic tolerance: Implications for the acquisition of informativeness and implicature // *Cognition*. – 2011. – Vol. 120. Iss.1. – P. 67–81.
26. Kozloff S. Overhearing Film Dialogue. – Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 2000. – 332 p.
27. Mazzarella D. Politeness, relevance and scalar inferences // *Journal of Pragmatics*. – 2015. – Iss. 79. – P. 93–106.
28. Nygaard L. C., Lunders E. R. Resolution of lexical ambiguity by emotional tone of voice // *Memory & Cognition*. – 2002. – Vol. 30. Iss. 4. – P. 583–593.
29. Pozzi M., Mazzarella D. Speaker trustworthiness: Shall confidence match evidence? // *Philosophical Psychology*. – 2024. – Iss. 37. – P. 102–125.
30. Regel S., Coulson S., Gunter T. C. The communicative style of a speaker can affect language comprehension? ERP evidence from the comprehension of the use of meaning relations during spoken sentence comprehension // *Neuropsychologia*. – 2010. – Vol. 50. Iss.11. – P. 2659–2668.
31. The Internet Movie Script Database (IMSDb). DOI: [imsdb.com](https://www.imsdb.com)
32. Tseng C. Cohesion in Film: Tracking Film Elements. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013. – 176 p.
33. Villarejo A. Film studies. The basics. – London, New York: Routledge, 2007. – 172 p.
34. Wilson J. Pragmatics, Utterance Meaning, and Representational Gesture. – Cambridge: Cambridge University Press, 2024. – 87p.

Поступила 29.05.2026

BINARY OPPOSITION OF FASCINATION VULNERABILITY/RESILIENCE IN ENGLISH CINEMATIC DISCOURSE

O. GOLOVKO

(Belarusian State University of Foreign Languages, Minsk)

The article examines the binary opposition of the addressee's fascination vulnerability /resilience in the diegetic space of English cinematic discourse. The aim of the study is to identify the specific influence of the addressee's communicative style on his perception of fascination, serving as a marker of fascination vulnerability / resilience. The scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time, the communicative styles of the addressee of a fascination communicative situation in English cinematic discourse have been identified; the author proposed new linguistic definitions “fascination vulnerability” / “fascination resilience” which make explicit the degree of fascination influence upon the recipient. The study established that the success of a fascination communicative situation is predetermined by the addressee's communicative style. An assertive listener is characterized by constructive and partner-oriented behaviour of fascination vulnerability/loyalty, which presupposes the comfortable and effective communication between the interlocutors. The antifascination behaviour of an aggressive addressee is characterized by destructiveness and a competitive nature, which impacts negatively on the communication indicating a high degree of fascination resilience.

Keywords: *fascination resilience, fascination vulnerability, English cinematic discourse, addresser of fascination, addressee of fascination, diegetic space.*

УДК 81'44

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-85-90

**СЕТЕВЫЕ АНГЛИЙСКИЕ И ФРАНЦУЗСКИЕ НЕОЛОГИЗМЫ В ЭКОНОМИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ:
ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ**

канд. филол. наук О.Ф. ЖИЛЕВИЧ
(Полесский государственный университет, Пинск)

Ю.А. ЖУКОВА
(Белорусский государственный университет, Минск)

В статье выявляются прагматические, лексико-семантические и словообразовательные особенности сетевых неологизмов в англоязычном и франкоязычном экономическом дискурсе (на материалах современных СМИ). Были определены источники отбора неологизмов, включающие региональный дискурс, глобальный англоязычный дискурс и франкоязычный дискурс. Также были рассмотрены методы анализа неологизмов: контекстуальный, сопоставительный и прагматический. В статье проведен прагматический анализ неологизмов, выполняющий ключевые функции: формирование позитивных коннотаций, воздействие на мнение. Анализ словообразовательных характеристик английских и французских неологизмов показал различия в продуктивных способах образования неолексик. К наиболее распространенным способам словообразования экономических неологизмов в современном английском языке относятся словосложение и аффиксация, помимо широко распространенного использования аббревиатур. Для французских неологизмов наиболее продуктивным способом является калькирование.

Ключевые слова: неологизм, сетевой неологизм, неологизация, прагматический анализ, экономический дискурс, словосложение, аффиксация, аббревиатура, калькирование.

Введение. Язык известен своим постоянным развитием, а лексика – самый подвижный его уровень. На всех этапах существования языка появляются новые слова. Окружающий нас мир постоянно изменяется, в мире наблюдается прогресс в сфере технологий, науки, культуры, которые не могут существовать отдельно от языка. Каждое поколение дает жизнь новым словам, возникающим из текущей реальности. Промышленная революция второй половины XX века привела к ускорению научно-технического прогресса, и эти процессы немедленно нашли отражение в языке. Значительный вклад в изучение понятия «неологизм» и развитии неологии внесли труды С.И. Алаторцевой, В.И. Заботкиной, Н.З. Котеловой, Т.В. Поповой, Н.И. Фельдман. Анализ точек зрения лингвистов на явление неологизма показал, что это лексическая единица, которая возникла с целью описания нового предмета или совокупности новых понятий. Так как количество новых слов растет с каждым годом, они становятся частью процесса развития языка, и на их основе формируются лексико-тематические и лексико-семантические группы, которые не имеют четкого определения и практически не зафиксированы в современных словарях. Разнообразие мнений о природе, функциях и классификации неологизмов дает возможность и материал для новых направлений лингвистического исследования данной темы. Несмотря на достаточную её разработанность, существуют проблемы, касающиеся интерпретации термина, классификации неологизмов, а также вариантов их перевода.

Цель исследования – анализ лингво-прагматических особенностей сетевых английских и французских неологизмов в экономическом дискурсе. В качестве практического материала для исследования было использовано 58 неологизмов, полученных методом сплошной выборки из интернет-ресурсов, 63 неологизма, полученных из статей на английском и французском языках в электронном виде из ведущих современных британских газет, а именно англоязычные журналы и газеты экономической направленности The Times, The Guardian, The Financial Times, The Economist, а также французских деловых изданий Les Échos, Le Monde, Le Monde économique, La Tribune. Методы исследования: анализ научной литературы по проблеме исследования; анализ языковой специфики неологизмов; анализ способов перевода неологизмов, метод наблюдения для сбора практического материала.

Основная часть. Прагматические функции сетевых экономических неологизмов. Неологизмы в бизнес-среде – это важнейший инструмент коммуникации. Их ключевая прагматическая функция – целенаправленное воздействие на адресата: его внимание, эмоции, восприятие и поведение. Этот механизм работает через несколько стратегий, которые наглядно демонстрируют примеры из современных английского и французского языков.

«Одной из самых мощных стратегий является привлечение внимания через эффект новизны и создание ярких, запоминающихся концепций. В перегруженном информационном поле новое слово действует как магнит» [1, с. 339]. Ярким примером служит английский неологизм *unicorn* ‘компания-единорог’ (Здесь и далее перевод наш – О. Ж., Ю. Ж.), который в бизнесе обозначает стартап с оценкой свыше одного миллиарда долларов. Этот термин не только называет явление – он создает образ исключительности и высокой ценности. Воздействуя на предпринимателей и инвесторов, он формирует амбициозную цель и мгновенно приковывает медийное внимание к компании, обладающей этим званием. Аналогичную функцию во французском языке выполняет термин *ubérisation* ‘уберизация’, образованный от названия компании Uber. Он описывает процесс разрушения традиционных отраслей экономики цифровыми платформами. Сам факт активного использования этого неологизма в СМИ и профессиональной среде свидетельствует о его популярности в экономическом дискурсе.

Сетевые неологизмы эффективно используются для воздействия через эмоции и акцент на актуальных проблемах. Они могут называть скрытые смыслы или описывать сложные отношения. Английское слово *frenemy* ‘соперник-партнер’, возникшее из слияния *friend* ‘друг’ и *enemy* ‘враг’, очень точно описывает сложность построения бизнес-отношений в условиях, где люди являются одновременно и партнерами, и конкурентами. Еще более показателен французский неологизм *éco-anxiété* ‘эко-тревожность’ – составное слово от *écologie* ‘экология’ и *anxiété* ‘тревога’. То есть изначально психологический термин был активно освоен маркетингом. Бренды, продвигающие экологичные товары и услуги, часто обращаются к этому чувству, чтобы воздействовать на потребителя и сформировать эмоциональную связь с брендом.

Путём целенаправленного создания положительных ассоциаций неологизмы могут выполнять функцию сокрытия потенциально негативного содержания. Приведем пример из английского языка – глагол *upskill* ‘повышать квалификацию / осваивать новые навыки’, образованный слиянием *up* ‘вверх’ и *skill* ‘навык’. Он несет смысл развития и прогресса, звуча динамичнее, чем нейтральное *learn new skills*. Во французском бизнес-пространстве для этой же цели используется термин *désintermédiation* ‘дезинтермедияция’ – термин, описывающий устранение посредников в цепочке формирования стоимости. Эта лексема маскирует радикальную перестройку рынков, которая часто приводит к исчезновению традиционных профессий (например, риелторов, турагентов, банковских служащих) и социальной нестабильности. Приставка *dés-* создает образ прогрессивного процесса, якобы выгодного для конечного потребителя.

Приведем пример популярного английского термина *gig economy* ‘гиг-экономика’. Гиг-экономика – это экономическая модель, основанная на коротких временных контрактах или проектах (гигах, от англ. *gig* – ‘разовое выступление’, ‘халтура’), в отличие от постоянной, долгосрочной занятости. *The gig economy offers workers unprecedented flexibility and autonomy, enabling them to become architects of their own careers through digital platforms that connect talent with opportunities* (The Financial Times, 30.10.2025) ‘Гиг-экономика предоставляет работникам беспрецедентную гибкость и самостоятельность, позволяя им стать архитекторами собственной карьеры с помощью цифровых платформ, которые соединяют специалистов с возможностями для заработка’ [2]. В данном контексте неологизм *gig economy* сознательно ассоциируется с ценностями свободы и самореализации. Слова *flexibility*, *autonomy* и *architects of their own careers* создают позитивный контекст, который маскирует отсутствие стабильного заработка и социальных гарантий.

Ярким примером служит французский неологизм *économie collaborative* ‘экономика совместного потребления’, который создает идеализированный образ сообщества, основанного на взаимопомощи и экологической осознанности: *L'économie collaborative promeut une consommation plus responsable en favorisant l'usage plutôt que la propriété, et en créant du lien social entre les citoyens* (Le Monde, 13.12.2025) ‘Экономика совместного потребления пропагандирует более ответственное потребление, поощряя использование вместо владения и создавая социальные связи между гражданами’ [6]. В данном контексте термины *consommation responsable* ‘ответственное потребление’ и *lien social* ‘социальные связи’ формируют позитивный образ, восходящий к экологическим ценностям и чувству общности. Таким образом, концепция *économie collaborative* выполняет важнейшую прагматическую функцию – создание новой бизнес-модели через ассоциацию с позитивными социальными и экологическими трендами.

Иллюстрацией формирования положительного образа служит термин *cryptocommunity* ‘криптосообщество’. Слово *community* ‘сообщество’ вызывает ассоциации с общими ценностями и взаимной поддержкой, а приставка *crypto-* добавляет чувство принадлежности к сложным технологическим знаниям. Похожую, но культурно специфичную функцию выполняет французское выражение *néo-artisans du numérique* ‘новые цифровые ремесленники’. Этот неологизм относится не к глобальной технологической элите, а к национальным и культурным особенностям, связанным с мастерством и почтением к ремесленной традиции. Образ ремесленника вызывает ассоциации с честным трудом, вниманием к деталям и созданием уникального продукта, что противопоставляется конвейерному производству.

Сетевые экономические неологизмы являются не просто словами, а активными инструментами формирования экономической среды. Через позитивную коннотацию, формирование позитивного мнения и управления эмоциями они быстро распространяются, трансформируя как экономические процессы, так и их восприятие в общественном сознании.

Лексико-семантические особенности английских и французских сетевых экономических неологизмов.

Семантика неологизмов экономической направленности часто отражает специфические аспекты экономической деятельности, такие как инновации, технологии, изменения в бизнес-процессах и т.д. Поэтому термины иноязычного происхождения образуют многочисленные тематические группы. Исследуя неологизмы экономической сферы английского и французского языков, нам удалось разделить их на 4 группы:

1. Неологизмы, связанные с использованием новых технологий и инноваций.

Blockchain Technology ‘блокчейн-технология’ – технология распределенных реестров, обеспечивающая безопасность и прозрачность транзакций. Например, в английском языке: *Blockchain technology is revolutionizing the way we store and manage data, with applications in finance, healthcare, and supply chain management* (The Times, 26.10.2025) ‘Технология блокчейн переворачивает с ног на голову способ хранения и управления данными, имея применение в финансовой сфере, здравоохранении и управлении цепочками поставок’ [3].

2. Неологизмы, обозначающие изменения в сфере труда и занятости.

Bureau hybride ‘гибридная работа’ – организация работы, при которой сотрудники делят свое время между работой в офисе и удаленной работой. В контексте: *Le bureau hybride est devenu la norme dans nombreuses grandes entreprises françaises, remodelant la vie en entreprise*. (La Tribune, 21.12.2025) ‘Гибридная работа стала нормой во многих крупных французских компаниях, изменив корпоративную жизнь’ [4]. Например, в английском языке: *Digital Nomad* ‘цифровой кочевник’ – человек, работающий в любой точке мира через Интернет. В контексте: *The rise of the digital nomad lifestyle has enabled individuals to travel the world while maintaining their professional lives* (The Economist, 21.03.2025) ‘Появление стиля жизни цифровых кочевников позволило людям путешествовать по миру, не отказываясь от профессиональной деятельности’ [5]. Еще пример во французском языке: *Précarité numérique* ‘цифровой прекариат’ – социальный класс работников, занятых на нестабильной, низкооплачиваемой работе через цифровые платформы (курьеры, водители). В контексте: *La croissance des livraisons de repas a fait émerger un précarité numérique, souvent privé de protection sociale* (Le Monde, 28.01.2025) ‘Рост числа доставок еды способствовал появлению цифрового прекариата, часто лишенного социальной защиты’ [6]. Во французском языке: *droit à la déconnexion* ‘право на отключение’ – законное право сотрудников не отвечать на рабочие электронные письма и звонки вне рабочего времени. В контексте: *Le droit à la déconnexion est un enjeu majeur de santé au travail à l'ère du numérique* (Le Monde, 13.05.2025) ‘Право на отключение является ключевым вопросом охраны труда в цифровую эпоху’ [6].

3. Новообразования, связанные с устойчивым развитием и экологией.

Green Finance – инвестирование в экологически ответственные проекты, направленные на сохранение окружающей среды. В контексте: *Green finance initiatives are gaining momentum as investors seek to align their portfolios with sustainable values* (The Times, 24.10.2025) ‘Инициативы в области зеленого финансирования набирают обороты, поскольку инвесторы стремятся привести свои портфели в соответствие с принципами устойчивого развития’ [3]. Еще пример: *Green Bonds* – облигации, выпущенные с целью финансирования экологически чистых проектов. В контексте: *Green bonds are becoming a popular way for investors to support projects that combat climate change and promote environmental sustainability* (The Financial Times, 09.02.2025) ‘Зеленые облигации становятся популярным способом для инвесторов поддерживать проекты, направленные на борьбу с изменением климата и продвижение экологической устойчивости’ [2]. Пример во французском языке: *Écoblanchiment* – экологическая спекуляция. Практика введения потребителей в заблуждение относительно экологических преимуществ продукта или компании. В контексте: *Les autorités financières renforcent leur lutte contre l'écoblanchiment dans les publicités et les rapports annuels des entreprises*. (Le Monde, 16.01.2025) ‘Финансовые власти усиливают борьбу с экологической спекуляцией в рекламе и годовых отчетах компаний’ [6]. Еще пример: *Circular Economy* – экономическая модель, в которой ресурсы используются повторно и перерабатываются для создания новых продуктов, сокращая отходы и загрязняющие выбросы. В контексте: *The circular economy model encourages businesses to rethink their production processes and embrace sustainable practices* (The Financial Times, 22.10.2025) ‘Модель круговой экономики стимулирует компании переосмыслить свои производственные процессы и внедрить принципы устойчивого развития’ [2].

4. Новые слова и выражения, связанные с процессом глобализации.

Glocalization – процесс адаптации глобальных продуктов и услуг к местным условиям и потребностям. В контексте: *The company's glocalization strategy led to a successful launch of its new product in the Asian market* (The Times, 20.10.2025) ‘Стратегия глокализации компании привела к успешному запуску ее нового продукта на азиатском рынке’ [3]. Еще пример: *interconnectivity* – взаимосвязь между людьми, компаниями и странами благодаря развитию технологий и глобальных рынков. В контексте: *Interconnectivity through social media platforms has created opportunities for businesses to reach global audiences* (The Financial Times, 19.09.2025) ‘Взаимосвязь через платформы социальных медиа создала возможности для бизнеса достичь глобальной аудитории’ [2]. Приведем пример во французском языке: *délocalisation ciblée* – целевой офшоринг. Стратегия переноса бизнес-процессов или производства не в дальние страны, а в соседние или близлежащие регионы для снижения рисков в глобальных цепочках поставок. Рассмотрим значение неологизма в контексте: *Face aux tensions géopolitiques, les entreprises européennes privilégient désormais une délocalisation ciblée vers l'Europe de l'Est ou le Maghreb*. (Le Monde Économique, 25.08.2025) ‘На фоне геополитической напряженности европейские компании теперь отдают предпочтение целевому офшорингу в Восточную Европу или страны Магриба’ [7].

Проведенный лексико-семантический анализ позволил систематизировать исследуемые неологизмы в четыре ключевые тематические группы, отражающие основные тренды современной экономики: неологизмы, связанные с использованием новых технологий и инноваций; с изменениями в сфере труда и занятости; с устойчивым развитием и экологией; с процессом глобализации. Данный блок объединяет неологизмы, возникшие на стыке технологий, финансов и цифровых коммуникаций. Для него характерна высокая скорость появления терминов и их быстрое распространение в глобальном дискурсе, что напрямую влияет на переводческие стратегии.

Словообразовательная структура английских и французских экономических сетевых неологизмов.

Разнообразные модели словообразования лежат в основе современных экономических неологизмов, позволяя точно обозначать новые сложные понятия. Анализ их структуры позволяет понять, каким образом язык собирает новые единицы, и выявить закономерности, свойственные каждому из языков. В ходе данного исследования было

отобрано 24 английских и 24 французских неологизма для анализа способов образования. По составу английские и французские экономические сетевые неологизмы делятся на следующие группы:

– Заимствование: *Guanxi* – лексема из китайского языка, означающее систему связей и влияния в бизнесе. *Building strong **guanxi** is crucial for successfully doing business* (The Times, 20.11.2025) ‘Построение крепких связей имеет решающее значение для успешного ведения бизнеса’ [3]. *Bailout* – лексема из нидерландского языка, означает финансовую помощь для предотвращения банкротства. *The government provided a significant **bailout** to the struggling airline industry to prevent massive layoffs* (The Times, 25.11.2025) ‘Правительство предоставило значительную финансовую помощь авиакомпании, чтобы предотвратить массовые увольнения’ [3]. *Zaibatsu* – лексема из японского языка. Используется для описания могущественных бизнес-конгломератов. *The government's decision to break up the **zaibatsu** led to significant economic restructuring* (The Financial Times, 07.07.2025) ‘Решение правительства о ликвидации дзайбацу привело к значительной реструктуризации экономики’ [2]. *Fintech* – заимствование английского термина. *L'écosystème **fintech** français attire des investissements record* (Le Monde Economique, 09.05.2025) ‘Французская финтех-экосистема привлекает рекордные инвестиции’ [7].

– Калькирование: *Crise du coût de la vie* – неологизм образован путем калькирования английского термина *Cost of living crisis*. *La **crise du coût de la vie** affecte particulièrement les ménages modestes, contraints de réduire leur consommation* (Le Monde, 16.06.2025) ‘Кризис стоимости жизни особенно затрагивает малообеспеченные домохозяйства, вынужденные сокращать потребление’ [6]. *Économie circulaire* – неологизм образован путем калькирования английского термина *Circular economy*. *L'économie **circulaire** crée 300 000 emplois en France* (Le Monde Economique, 15.10.2025) ‘Циркулярная экономика создает 300 000 рабочих мест во Франции’ [7]. *Démission silencieuse* – неологизм образован путем калькирования английского термина *Quiet quitting*. *La **démission silencieuse** gagne du terrain dans les entreprises françaises, où les employés limitent leurs efforts au strict minimum* (Le Monde Economique, 30.08.2025) ‘Тихая отставка набирает обороты во французских компаниях, где сотрудники ограничивают свои усилия строгим минимумом’ [7].

– Аббревиация: *VR* – сокращенная форма от *virtual reality*. *VR is being used in training programs to simulate real-world scenarios* (The Economist, 09.04.2025) ‘Виртуальная реальность используется в программах обучения для моделирования реальных ситуаций’ [5]. *AI* – сокращенная форма от *Artificial Intelligence*. *The company is investing heavily in **AI** to improve its customer service* (The Times, 04.11.2025) ‘Компания активно инвестирует в искусственный интеллект для улучшения обслуживания клиентов’ [3]. *SNEU* (*Souveraineté Numérique Européenne*): *La **SNEU** devient une priorité stratégique face à la domination des géants tech américains* (Le Monde Economique, 10.09.2025) ‘Европейский цифровой суверенитет становится стратегическим приоритетом в условиях доминирования американских технологических гигантов’ [7].

– Конверсия: *To leverage* – переход существительного *leverage* в глагол. *Banks now **leverage** AI algorithms to detect fraudulent transactions in real-time* (The Financial Times, 09.07.2025) ‘Банки теперь используют алгоритмы ИИ для обнаружения мошеннических транзакций в реальном времени’ [2]. *To benchmark* – переход существительного *benchmark* в глагол. *Investment firms **benchmark** their performance against the FTSE 100 index* (The Financial Times, 29.08.2025) ‘Инвестиционные компании сравнивают свои результаты с индексом FTSE 100’ [2].

– Словосложение: *Networth* – слово образовано путем соединения частицы *net* и слова *worth*. *The billionaire's **networth** is estimated to be over \$100 billion* (The Guardian, 20.09.25) ‘Стоимость активов миллиардера оценивается более чем в 100 миллиардов долларов’ [8]. *Regtech* – неологизм образован путем соединения сокращенных форм слов *regulation* и *technology*. *Many financial institutions are investing in **Regtech** to ensure compliance with the latest regulations* (The Guardian, 01.11.2025) ‘Многие финансовые учреждения вкладывают средства в регтех, чтобы обеспечить соблюдение новейших нормативных требований’ [8].

– Аффиксация: *Biohacking* – неологизм образован при помощи присоединения префикса *bio-* к основе *hacking*. ***Biohacking** techniques can help individuals optimize their health and performance* (The Guardian, 21.09.2025) ‘Техники биохакинга могут помочь людям оптимизировать своё здоровье и работоспособность’ [8]. *Désintermédiation* – слово образовано с помощью префикса *dés-* и основы *intermédiation*. *La **désintermédiation** bancaire permet aux entreprises de lever des fonds directement sur les marchés* (Le Monde Economique, 27.01.2025) ‘Убернизация традиционной экономики ускоряется с появлением новых цифровых платформ’ [7].

Результаты анализа словообразовательной характеристики неологизмов приведены на рисунках 1 и 2.

Подводя итог, можно сказать, что проведённый анализ словообразовательной структуры английских и французских экономических сетевых неологизмов подтверждает, что оба языка активно реагируют на новые экономические реалии, но используют для этого разные инструментальные стратегии, что обусловлено как типологическими особенностями языков, так и культурно-историческими традициями словообразования.

В английском языке доминирующим механизмом является словосложение (11 из 24 случаев), что свидетельствует о высокой степени аналитизма и стремлении к компрессии информации путём прямого соединения основ (*networth*, *regtech*). Это позволяет оперативно создавать ёмкие номинации для сложных явлений цифровой экономики. Второй по значимости моделью становится конверсия (*to leverage*, *to benchmark*), что подчёркивает гибкость английской грамматической системы и её склонность к экономии формальных средств. Напротив, французский язык, обладающий более жёсткой синтетической структурой, делает ставку на калькирование (6 из 16) и заимствование (4 из 16). Это указывает на активное заимствование англо-американских экономических концептов через буквальный перевод или прямую адаптацию иноязычных терминов, что позволяет сохранить внутреннюю логику французской словообразовательной системы, но при этом оперативно интегрировать глобальные тренды.

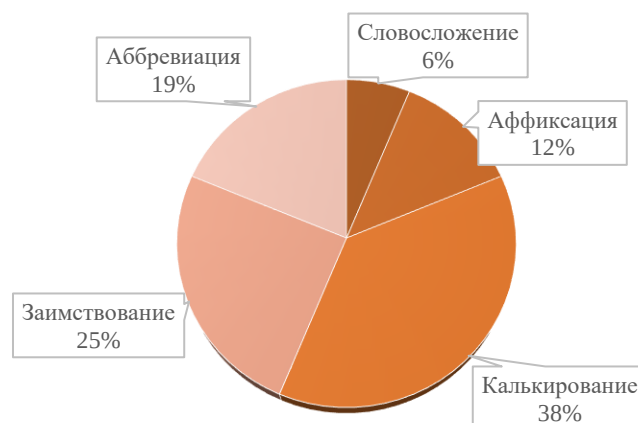


Рисунок 1. – Способы словообразования сетевых экономических неологизмов во французском языке

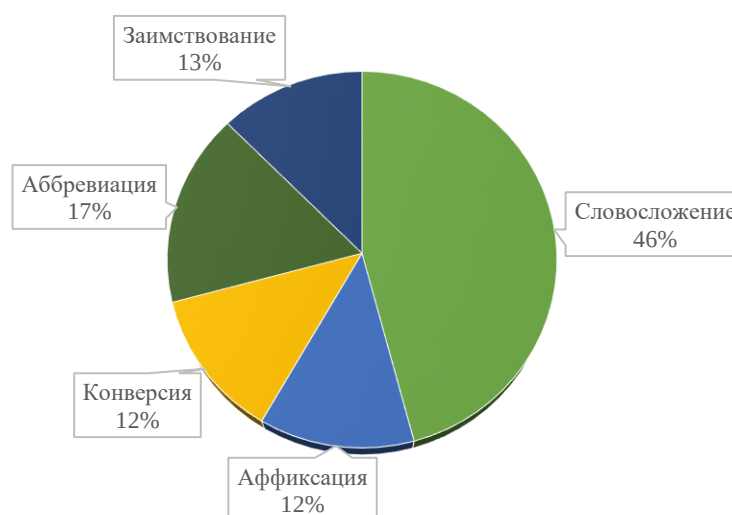


Рисунок 2. – Способы словообразования сетевых экономических неологизмов в английском языке

Примечательно, что аббревиация (VR, AI, SNEU) и аффиксация (*biohacking*, *ubérisation*) встречаются в обоих языках, однако выполняют преимущественно компрессивную или оценочно-метафорическую функции, уступая по продуктивности ведущим моделям. Выявленные расхождения – словосложение в английском против калькирования и заимствования во французском – демонстрируют фундаментальное различие в стратегиях номинации: английский язык тяготеет к созданию новых лексем из собственных ресурсов путём их комбинации, тогда как французский предпочитает семантическую адаптацию уже существующих иностранных моделей. Это позволяет говорить не только о различиях в структурной организации языков, но и о разной степени их открытости к внешним влияниям: английский выступает как генератор терминов, а французский – как их активный интерпретатор и переработчик.

Таким образом, словообразовательная структура исследованных неологизмов является не просто формальной характеристикой, а релевантным индикатором языковой динамики, отражающим глубинные механизмы адаптации экономического дискурса к вызовам цифровой эпохи в каждой из лингвокультур.

Заключение. Прагматический анализ выявил, что сетевые экономические неологизмы являются мощным инструментом коммуникации, выполняющим две ключевые функции: целенаправленное воздействие на адресата и формирование позитивных коннотаций. Проведенный лексико-семантический анализ позволил систематизировать исследуемые неологизмы в четыре ключевые тематические группы, отражающие основные тренды современной экономики: неологизмы, связанные с использованием новых технологий и инноваций; изменениями в сфере труда и занятости; устойчивым развитием и экологией; процессом глобализации. Сопоставительный анализ словообразовательных моделей показал ключевое различие между английским и французским языками. В английском языке доминируют такие продуктивные способы, как словосложение и аффиксация, тогда как во французском наиболее распространенным и продуктивным способом является калькирование.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жилевич О.Ф. Неологизмы в английском экономическом дискурсе: функционирование и особенности перевода // Лингводидактика и лингвистика в вузе: традиционные и инновационные подходы: сб. науч. ст. по материалам VI Междунар. науч.-практ. конф., Ярославль, 17-18 мая 2024 г. / Ярослав. гос. техн. ун-т, Гомел. гос. техн. ун-т имени П.О. Сухого; редкол.: И.Н. Пузенко, Н.Н. Гавриленко, Н.А. Шумакова и др. – Ярославль: ЯГТУ, 2024. – С. 339–345. – 1 CD-ROM.
2. The Financial Times: [сайт]. – 2025. – URL: <https://www.ft.com> (дата обращения: 21.11.2025).
3. The Times: [сайт]. – 2025. – URL: <https://www.thetimes.com> (дата обращения: 22.11.2025).
4. La Tribune: [сайт]. – 2025. – URL: <https://www.latribune.fr> (дата обращения: 23.11.2025).
5. The Economist: [сайт]. – 2025. – URL: <https://www.economist.com> (дата обращения: 20.11.2025).
6. Le Monde: [сайт]. – 2025. – URL: <https://www.lemonde.fr> (дата обращения: 23.11.2025).
7. Le Monde Economique: [сайт]. – 2025. – URL: <https://www.monde-economique.ch/> (дата обращения: 21.11.2025).
8. The Guardian: [сайт]. – 2025. – URL: <https://www.theguardian.com> (дата обращения: 22.11.2025).

Поступила 13.02.2026

**NETWORK ENGLISH AND FRENCH NEOLOGISMS IN ECONOMIC DISCOURSE:
LINGUOPRAGMATIC FEATURES**

O. JILEVICH

(Polessky State University, Pinsk)

I. ZHUKOVA

(Belarusian State University, Minsk)

This article identifies the pragmatic, lexical-semantic, and word-formation features of online neologisms in English-language and French-language economic discourse (based on contemporary media sources). The sources of neologism selection were identified, including regional discourse, global English-language discourse, and French-language discourse. Methods of neologism analysis were also considered: contextual, comparative, and pragmatic. The article provides a pragmatic analysis of neologisms, which performs key functions: shaping positive connotations and influencing opinion. An analysis of the word-formation characteristics of English and French neologisms revealed differences in the productive methods of neologism formation. The most common methods of word-formation for economic neologisms in modern English include compounding and affixation, in addition to the widespread use of abbreviations. For French neologisms, the most productive method is calque.

Keywords: *neologism, network neologism, neologization, pragmatic analysis, economic discourse, compounding, affixation, abbreviation, calque.*

УДК 811.161.1'38:659.123.1

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-91-95

ПАРАМЕТРЫ СУБЪЕКТНО-ОБЪЕКТНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ МОДУЛЬНОГО РЕКЛАМНОГО ТЕКСТА ГАЗЕТЫ

Е.Т. КОСТЮШКО*(Гродненский государственный университет имени Янки Купалы)*ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-3224-105X>

Распределение в рекламном тексте ролей между адресантом, адресатом и объектом рекламы с точки зрения коммуникативных приоритетов может быть разным в зависимости от интенций рекламодателя, специфики рекламируемого продукта, характеристик целевой аудитории, историко-культурного контекста, моды и т.д. В статье описывается методология выделения центрального элемента субъектно-объектной организации модульного рекламного текста газеты. На материале 2543 модульных рекламных текстов, полученных методом сплошной выборки из номеров газеты «Советская Белоруссия» за 1951, 1975, 1995 и 2025 годы, рассматриваются параметры, применимые к анализу субъектно-объектной организации модульного рекламного текста. Выделены параметры акцентирования внимания, собственно лингвистические параметры, дискурсивные параметры, а также речеактивный параметр. К облигаторным параметрам относится шрифтовой параметр, к факультативным – графический, композиционный, лексический, лексико-грамматический, синтаксический, рекламно-контекстуальный, тематический и речеактивный параметры, а также параметр визуализации.

Ключевые слова: параметр, модульный рекламный текст, объектно-субъектная организация, адресат, адресант, объект, газета, реклама, рекламный модуль.

Введение. Понятие *текст* «при переносе в сферу масс медиа выходит за пределы вербального уровня, приближаясь к семиотическому толкованию понятия, которое подразумевает последовательность любых, а не только вербальных знаков» [1, с. 26]. Ярким примером подобного текста выступает модульный рекламный текст (далее – МРТ) – особый тип поликодового воздействующего текста, в котором речевой материал расположен нелинейно в плоскости листа и ограничен рамкой (в том числе подразумеваемой). Такое преднамеренное расположение речевого материала в плоскости листа «обуславливает текстовые временные, пространственные, причинно-следственные отношения» [2, с. 16]. Это означает, что МРТ совсем не обязательно прочитывается последовательно, наоборот, части текста, выделенные различными способами (шрифт, кегль, начертание, подчёркивание и т.д.), воспринимаются реципиентом нелинейно. Это даёт возможность создателям МРТ управлять вниманием читателей, выделяя наиболее значимые, с точки зрения рекламистов и рекламодателей, части текста – от абзацев и предложений до отдельно взятых слов.

Проблема модульного текста была в фокусе внимания исследователей Е.В. Быковой, Т.В. Шмелёвой, Г.Г. Щепиловой, Л.Г. Фещенко, А.Н. Назайкина, А.В. Абовян, А.А. Аникаевой и др. Многомерные в семиотическом плане тексты с нелинейной структурой рассматривались в работах Ж. Дерриды, Ж. Бодрийяра, Р. Барта и др. В то же время МРТ отдельным объектом исследования, в том числе с точки зрения его субъектно-объектной организации, не выступал. Цель данной статьи – определить параметры, на основе которых выделяется центральный элемент субъектно-объектной организации МРТ. Объектом исследования является модульный рекламный текст, предметом – характеристики, которые могут быть названы параметрами, значимыми для определения субъектно-объектной организации МРТ.

Таким образом, с помощью параметрического анализа все МРТ могут быть классифицированы как адресатоцентричные, адресантоцентричные и объектоцентричные. Материал исследования составляют 2543 текстов, которые были извлечены методом сплошной выборки из номеров газеты «Советская Белоруссия» за 1951, 1975, 1995 и 2025 годы. Выборка обусловлена необходимостью выявить динамику распределения коммуникативных приоритетов в МРТ. Применяемый в данной работе метод параметрического анализа (параметризации) заключается в описании сложных объектов или процессов через набор переменных (параметров), управляющих их свойствами и функциями, и используется лингвистами для решения разных задач, в том числе для создания абстрактных моделей, описывающих структуру и функционирование анализируемых объектов.

Основная часть. В субъектно-объектной структуре МРТ представлены все три элемента рекламной коммуникации: адресат, адресант и объект, однако распределение их ролей с точки зрения коммуникативных приоритетов может быть разным в зависимости от интенций рекламодателя, специфики рекламируемого продукта, характеристик целевой аудитории, историко-культурного контекста, моды и т.д. Тип МРТ с позиции субъектно-объектной организации обусловлен не только речевыми и языковыми признаками, но и визуальными, поскольку поликодовость заставляет посмотреть на модульный рекламный текст, расширив систему параметров. Такой подход строится на правилах и принципах типографики и дизайна печатных изданий, прежде всего на принципе *контраста* [3], подразумевающим, что речевой материал МРТ выстраивается иерархично, т.е. выделяется самое значимое: «Контраст наиболее важен для привлечения внимания (заставляет читателя взглянуть на страницу) и позволяет более ясно преподнести информацию» [3, с. 15].

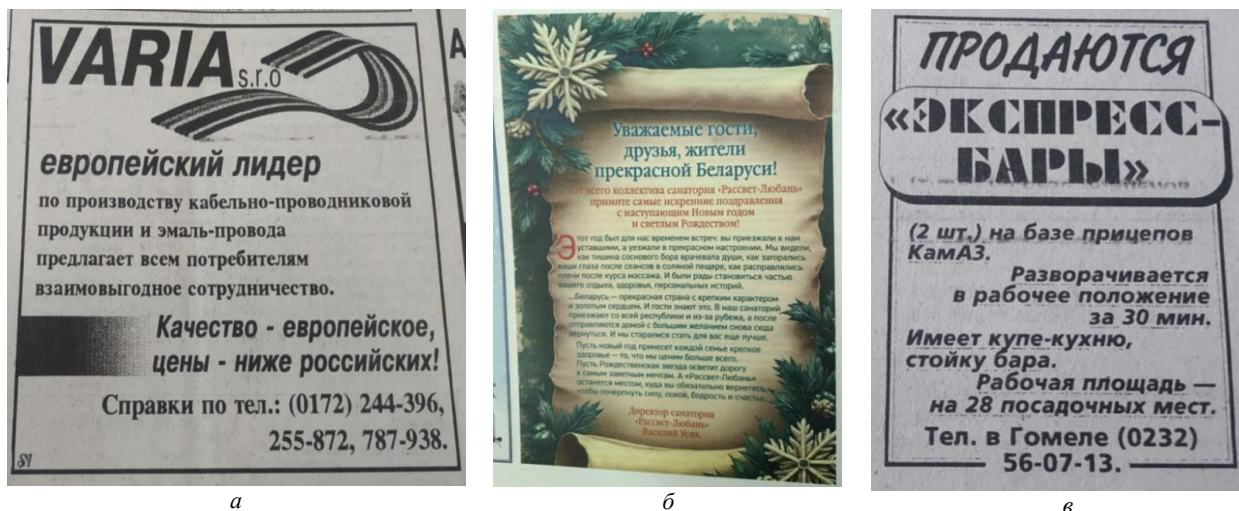
В учебниках по газетному дизайну и вёрстке отмечается, что внимание читателя неравномерно распределяется при просмотре газетной полосы [4, с. 65], например, более привлекательна верхняя часть газетной полосы, наименее заметна для читателя нижняя правая часть полосы. Эта особенность восприятия требует от верстальщиков и дизайнеров применения приёмов и способов акцентирования внимания читателя на наиболее значимых с точки зрения редакции материалах на полосе и в номере [4, с. 66]. К этим способам относятся *композиционный* (место размещения), *шрифтовой* (шрифт, кегль, начертание и т.д.), *форматный* (колонки нестандартной ширины), *графический* (подложки, выворотка, линейки, рамки) и *комбинированный*, сочетающий предыдущие [4, с. 66]. На наш взгляд, использование названных способов акцентирования внимания применимо и к организации МРТ, в котором информация располагается иерархично: выбор тех или иных приёмов оформления указывает на центральный элемент субъектно-объектной организации МРТ.

В связи с этим первой и наиболее значимой группой параметров субъектно-объектной организации МРТ мы считаем **параметры акцентирования внимания**, которые являются первичными для определения «выдвигнутости» (приоритетности) элементов коммуникации. В данную группу вслед за Н.Н. Коротковым мы включаем шрифтовой, графический и композиционный параметры, дополнив их параметром визуализации.

Облигаторным параметром является *шрифтовой*, который используется в МРТ регулярно и подразумевает выделение его фрагментов с помощью увеличения кегля, использования исключительно заглавных букв, шрифтов, отличающихся от основного, используемого в тексте, или других вариаций начертания букв (жирное, полужирное, курсивное). Все другие параметры данной группы используются нерегулярно и могут быть отнесены к факультативным. *Графический* параметр основывается на использовании таких элементов, как плашки, рамки, линейки, подложки, выворотки, а также с переходом на цветную печать (в проанализированном материале – номера за 2025 год) – использование цветовых акцентов. *Композиционный* параметр подразумевает размещение наиболее значимой информации в верхней или центральной части МРТ, расположение текста нестандартными способами (диагонально, под углом), однако в случае несовпадения или конкурирования с шрифтовым и графическим параметрами часто оказывается менее значимым. При этом с позиции параметров акцентирования внимания главным является тот элемент, который выделяется, привлекает внимание на общем фоне, контрастирует с остальной частью сообщения. Следовательно, не всегда привлекает внимание наиболее крупный объект, в некоторых случаях он может быть, наоборот, самым маленьким или нетипичным для данного МРТ.

К группе параметров акцентирования внимания отнесём также *параметр визуализации*, подразумевающий включение в модульный рекламный текст разного рода изобразительных элементов: фотографий, графиков (логотипов, рисунков), инфографики (схем, карт, таблиц и т.д.). Рассмотрим на примерах.

На рисунке 1 представлены примеры МРТ, в которых с помощью шрифтового, графического, композиционного параметров и параметра визуализации реализуется субъектно-объектная организация.



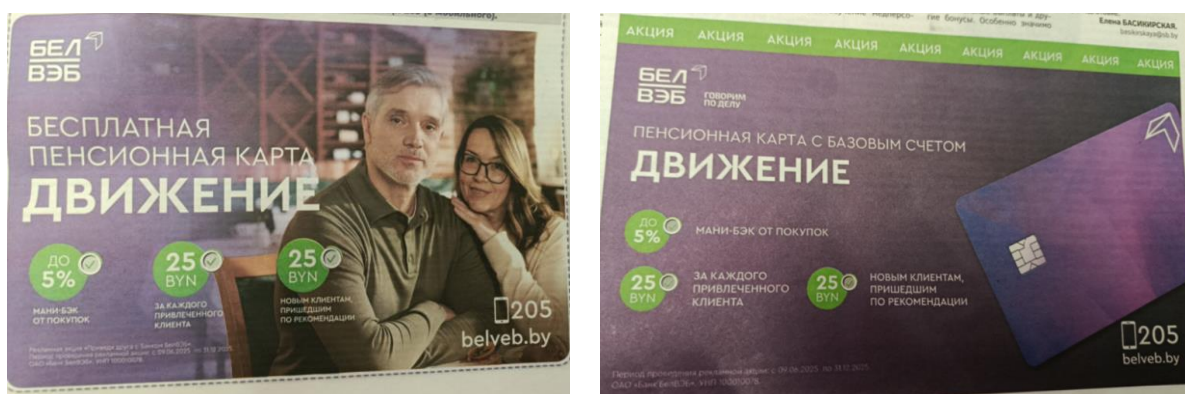
а – рекламный текст от 20.04.1995; б – рекламный текст от 23.12.2025; в – рекламный текст от 14.04.1995

Рисунок 1. – Примеры параметров акцентирования внимания

Так, на рисунке 1, а центральным элементом МРТ является адресант, на что указывает увеличение кегля, жирное начертание названия VARIA, а также использование латиницы и заглавных букв (шрифтовой параметр); расположение названия организации в левом верхнем углу МРТ (композиционный параметр); изображение рядом с названием организации провода (параметр визуализации). На рисунке 1, б центральным элементом является адресат *Уважаемые гости, друзья, жители прекрасной Беларуси!*, что подчёркивается с помощью увеличения кегля (шрифтовой параметр), расположения обращения к аудитории в верхней части МРТ и посередине (композиционный параметр), а также использования акцентного цвета (графический параметр). Центральным элементом субъектно-объектной организации МРТ, как показанного на рисунке 1, в, выступает объект ПРОДАЮТСЯ

«ЭКСПРЕСС-БАРЫ». Об этом свидетельствует увеличение кегля, использование исключительно заглавных букв, шрифтов, отличающихся от основного текста, а также жирного начертания (шрифтовой параметр); расположение в верхней части МРТ (композиционный параметр); выделение названия рекламируемого объекта с помощью рамки (графический параметр).

Отметим, что рекламное изображение может влиять на восприятие МРТ, смещая акцент на один из элементов субъектно-объектной организации текста. На рисунке 2 представлена реклама банка «БелВЭБ». В обоих примерах объектом рекламы выступает пенсионная карта «Движение», при этом, если опираться исключительно на текст и его оформление (прежде всего шрифтовой параметр), можно заключить, что центральным элементом субъектно-объектной организации МРТ является рекламируемый объект. Однако, принимая во внимание используемые в двух случаях изображения, сделаем вывод, что при схожем оформлении и синонимичных по смыслу текстах, субъектно-объектная организация будет разной. Так, в МРТ на рисунке 2, а центральным элементом является адресат, что подкрепляется фотографией пары пенсионного возраста. Второй анализируемый текст на рисунке 2, б поддерживается изображением платёжной карточки, а значит, центральным элементом субъектно-объектной организации МРТ является объект.



а – рекламный текст от 27.08.2025; б – рекламный текст от 12.11.2025

Рисунок 2. – Примеры параметра визуализации

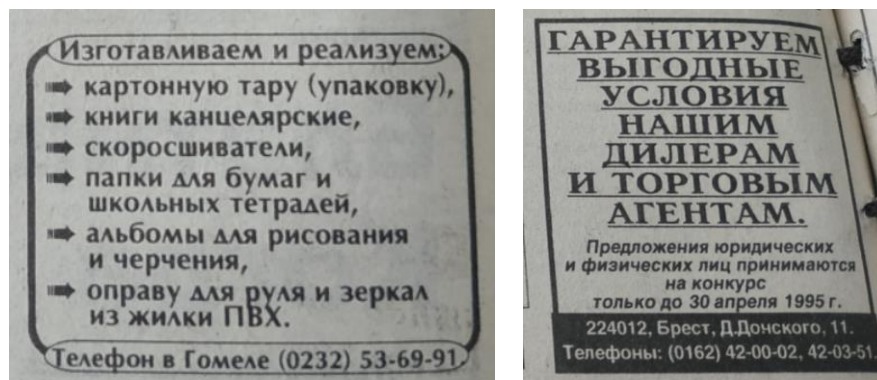
Приведём пример противоречия между параметрами акцентирования внимания. На рисунке 3 с точки зрения композиционного параметра первым упоминается адресат *К сведению председателей колхозов, директоров МТС и школ механизации*, однако номинации не выделены ни с помощью шрифтов, ни графически. В сильной позиции оказывается адресант *Республиканский библиоколлектор* за счёт большого кегля и использования заглавных букв.



Рисунок 3. – Рекламный текст от 19.01.1951

Основными параметрами для определения субъектно-объектной организации МРТ являются параметры акцентирования внимания, однако есть случаи, когда невозможно однозначно определить сильную позицию. В таком случае можно опереться на дополнительные параметры.

На рисунке 4, а весь текст (обозначение адресанта и объекта) набран одним шрифтом, единым кеглем. Графический параметр также не позволяет однозначно определить субъектно-объектную организацию МРТ, поскольку адресант выделен рамкой, а перечень объектов – маркерами списка. Однако обозначение адресанта через личную форму глагола 1 лица мн. ч. *изготавливаем и реализуем* находится в более сильной позиции по трём параметрам: *композиционному* (адресат расположен в верхней части рекламного модуля, объект – в нижней), *синтаксическому* (синтаксическая функция адресанта в предложении главная – сказуемое, объект выполняет функцию второстепенного члена предложения – дополнение) и *лексико-грамматическому* (имплицитное *мы* в значении адресанта при трансформационном анализе находится в форме И. п., наименования объектов – в форме В. п.). Таким образом, можно сделать вывод, что в центре МРТ находится адресант.



а – рекламный текст от 04.04.1995; б – рекламный текст от 14.04.1995
Рисунок 4. – Примеры взаимодействия параметров разных групп

В примере на рисунке 4, б сложность определения сильной позиции в субъектно-объектной организации МРТ обусловлена тем, что в тексте эксплицитно выражены все три составляющие субъектно-объектной организации: адресант (*гарантируем*), характеристика объекта (*выгодные условия*) и адресат (*нашим дилерам и торговым объектам*). Все элементы графически выделяются одинаково с позиции шрифтового акцентирования с помощью заглавных букв, крупного кегля, жирного начертания и подчёркивания. При этом отличия заключаются в синтаксисе: адресант находится в более сильной позиции главного члена предложения – сказуемого, объект рекламы и адресат – в функции второстепенных членов предложения – дополнения. Таким образом, в данном примере срабатывает параметр **собственно лингвистической группы** – **синтаксический**. Ещё один параметр названной группы – **лексико-грамматический** – проявляется в повышении значимости адресанта с использованием личного местоимения *наши*, относящегося к сфере адресанта.

Очередным способом усиления позиции адресанта в анализируемом примере является *речеактовая организация МРТ* – **речеактовый параметр**. Центром МРТ становится комиссионный речевой акт с перформативным глаголом *гарантируем*. Интенцией данного речевого акта является «возложить на говорящего обязательство <...> совершить некоторое будущее действие или следовать определённой линии поведения» [5, с. 182]. Это означает, что усилия адресанта направлены на удовлетворение потребностей адресата, а значит, коммуникация происходит в пользу адресата, но активным исполнителем действия всё же является адресант. Поддерживает позицию адресата и следующее предложение, где адресат выступает в сильной позиции подлежащего (синтаксический параметр): *Предложения юридических и физических лиц принимаются на конкурс только до 30 апреля 1995 г.*

Группа **дискурсивных параметров**, в частности **рекламно-контекстуальный**, под которым мы понимаем существование определённых закономерностей создания рекламных текстов, обусловленных историко-культурным контекстом, модой, спецификой рекламной коммуникации и типом СМИ, посредством которого опосредуется рекламный текст, также используется для выделения центрального элемента субъектно-объектной организации МРТ. Так, в текстах анализируемого периода на первый план выдвигаются обычно объект или адресант (таблица). Например, из 1251 проанализированного текста за 1995 год: в 69,38% в центре МРТ находится объект, в 28,46% – адресант. В таких текстах лексемы для обозначения адресата могут не использоваться вовсе, адресат лишь подразумевается имплицитно. В данном же тексте используется четыре номинации для обозначения адресата (*дилеры, торговые агенты, юридические и физические лица*), в то время как адресант на лексическом уровне не представлен, только на лексико-грамматическом (*наши, гарантируем*). Таким образом, сумма названных параметров позволяет сделать вывод о том, что в данном МРТ в сильной позиции оказывается адресант.

Таблица. – Динамика распределения коммуникативных приоритетов в модульном рекламном тексте

Год	Адресантные МРТ	Адресатные МРТ	Объектные МРТ	Общее количество МРТ
1951	44,8%	5,36%	49,84%	616
1975	83,05%	2,87%	14,8%	348
1995	28,46%	2,16%	69,38%	1251
2025	8,84%	21,95%	69,21%	328

К группе **дискурсивных параметров** отнесём также **тематический параметр**. Он основывается на закреплённости за некоторыми тематическими группами рекламы в конкретный временной период определённых устойчивых конструкций, которым присуще типичное распределение коммуникативных приоритетов. Например, классическая для рекламы образования 1951 и 1975 гг. формула строится так:

Х объявляет приём учащихся...,

где *Х* – название учебного заведения в И. п. в роли сказуемого и выделяется графически выключкой по центру, крупным кеглем, всеми прописными буквами в названии учебного заведения и жирным начертанием. В центре таких МРТ находится адресант, что подтверждается рядом параметров (шрифтовой, графический, композиционный, синтаксический, лексический). При этом использование лексемы *учащихся* в косвенном падеже не

относится к адресату и его характеристикам, а скорее подразумевает объект рекламы – возможность обучаться в данном учебном заведении. Кроме того, стандартизированная формула, используемая в рекламе многочисленных учреждений высшего и среднего образования, не может быть адресатоцентричной (дискурсивный параметр).

Подобная закреплённость коммуникативных приоритетов наблюдается в рекламе подписки на периодические издания и анонсирование гастролей. В обоих случаях в центре находится объект, что подтверждается также шрифтовым, графическим, композиционным параметрами.

Прокомментируем динамику распределения коммуникативных приоритетов в МРТ, проиллюстрированную в таблице 1. Анализ показал, что специфика модульного рекламного текста, которая проявляется, прежде всего, в нелинейности восприятия, фрагментарности, ограниченности текста пространством модуля, обуславливает выдвигание в центр коммуникации объекта рекламы. Это подтверждают количественные данные: в центре модульного объявления находится объект (49,84% МРТ 1951 г., 69,38% – 1995 г., 69,21% – 2025 г.). Несколько иначе представлена субъектно-объектная организация МРТ в 1975 г., что связано с количественным преобладанием МРТ образовательной тематики, в центр которых традиционно выносятся адресант. Значительный рост числа адресатных МРТ в 2025 г. (до 21,95%) связан с заметным увеличением количества экспрессивных речевых актов поздравления. В центре данного типа речевого акта обычно находится адресат, что обусловлено перлокутивной целью, которая «состоит в том, чтобы расположить адресата к говорящему, вызвать по отношению к говорящему положительную реакцию собеседника» [6].

Заключение. Таким образом, для определения типа субъектно-объектной организации МРТ могут быть использованы параметры акцентирования внимания, собственно лингвистические параметры, дискурсивные параметры, а также речеактовый параметр. К параметрам акцентирования внимания относятся шрифтовой (шрифт, кегль, начертание), графический (рамки, плашки, подложки, цвет), композиционный (место в структуре рекламного модуля) параметры и параметр визуализации (фотографии, рисунки, инфографика). Собственно лингвистические параметры включают лексический (номинации для обозначения элементов субъектно-объектной организации), лексико-грамматический (личные местоимения и глагольные формы, обращения), синтаксический (грамматическая функция в предложении и падежная форма). В число дискурсивных параметров входят рекламноконтекстуальный (традиции рекламной деятельности, историко-культурный контекст, особенности СМИ) и тематический (закреплённость определённых практик создания рекламных текстов в рамках определённой тематики). Речеактовый параметр подразумевает обусловленность субъектно-объектной организации МРТ доминирующей интенцией рекламодателя и предполагаемым эффектом воздействия.

Среди названных параметров в силу особенностей МРТ облигаторным является лишь шрифтовой параметр.

ЛИТЕРАТУРА

1. Добросклонская Т. Медиалингвистика: теория, методы, направления. – [б. м.]: [б. и.], 2020. – 180 с.
2. Быкова Е.В. Модульный текст в массовой коммуникации: закономерности речевой организации: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.10 / Санкт-Петерб. гос. ун-т. – СПб., 2012. – 39 с.
3. Уильямс Р. Дизайн. Книга для недизайнеров. – 4-е изд. – СПб.: Питер, 2016. – 240 с.
4. Коротков Н.Н. Дизайн газеты: учеб.-метод. материалы. – Могилёв: МГУ им. А.А. Кулешова, 2015. – 108 с.
5. Серль Дж. Р. Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике: сб. ст. – М.: «Прогресс», 1986. – Вып. 17.: Теория речевых актов. – С. 170–194.
6. Трофимова Н.А. Экспрессивы: мнения и решения // Учёные записки. – Т. 22: Современные проблемы филологии, межкультурной коммуникации и перевода. – СПб.: ИВЭСЭП, Знание, 2013. – С. 77–88.

Поступила 07.04.2026

PARAMETERS OF OBJECT-SUBJECT ORGANIZATION OF MODULAR ADVERTISING TEXT OF A NEWSPAPER

E. KOSTIUSHKO
(Yanka Kupala State University of Grodno)

The distribution of roles among the addresser, the addressee, and the object of advertising within an advertising text, viewed from the perspective of communicative priorities, may vary depending on the advertiser's intentions, the specifics of the advertised product, the characteristics of the target audience, the historical and cultural context, fashion, etc. The article describes a methodology for identifying the central element in the subject-object organization of modular advertising texts in newspapers. Based on a sample of 2,543 modular advertising texts collected through a continuous sampling method from issues of the newspaper «Sovetskaya Belorussia» for the years 1951, 1975, 1995, and 2025, the study examines parameters applicable to the analysis of the subject-object organization of modular advertising texts. The following parameters are identified: attention-focusing parameters, purely linguistic parameters, discursive parameters, and a speech act parameter. Among these, the typographic parameter is considered obligatory, while the graphic, compositional, lexical, lexico-grammatical, syntactic, advertising-contextual, thematic, and speech act parameters, as well as the visualization parameter, are considered facultative.

Keywords: parameter, modular advertising text, object-subject organization, addressee, object, newspaper.

УДК 811.581.19'36

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-96-100

СТРУКТУРА ОТОБРАЖЕНИЯ ЭКСПЛИЦИТНОЙ ИНФОРМАЦИИ В ДРЕВНЕКИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ: ТОПИКОВЫЕ СТРУКТУРЫ И КОМПОНЕНТЫ ПРЕДЛОЖЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПАМЯТНИКА «ЧЖУАНЦЗЫ»)

Н.И. КРИЦУК-ТАРАСОВ*(Белорусский государственный университет, Минск)*ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-4700-1435>e-mail: nikita_kritsuk@mail.ru

Статья посвящена разработке структуры отображения эксплицированной информации на материале древнекитайского памятника «Чжуанцзы» (глава 1). В работе уточняется понятие предложения для древнекитайского языка, выделяются топик и комментарий, а также компоненты, присоединяемые на контекстуальных основаниях. Предложена классификация компонентов предложения: предикативные (синтаксические) единицы, номинализованные предикативные единицы и единицы со стёртыми характеристиками предикативности. Определены особенности функционирования выделенных элементов и их влияние на структуру текста. Сделан вывод о переходе от интуитивного восприятия к формализованному уровнево-ориентированному анализу.

Ключевые слова: эксплицированная информация, синтаксический анализ, топиковые структуры, предикативная единица, «Чжуанцзы».

Введение. Понимание имплицитной информации, подразумеваемой в тексте, возможно только при правильном распознавании эксплицитного пласта (текста). Без установления характеристик эксплицитного уровня понимание имплицитного (тех сведений, которые адресант передаёт адресату) опирается лишь на интуицию носителя языка, что ограничивает структурированное отображение процессов построения и восприятия речевых актов. Следовательно, для научного иллюстрирования процессов имплицитирования и распознавания информации требуется построение соответствующей модели.

Мы исходим из единства сущности человека как разумного существа, не рассматривая дискуссии о теории моногенеза [1]. Тем не менее, создание универсальной модели возможно только при достаточной проработке отдельных языков, включая их исторические варианты.

Принимая во внимание достижения Китайской цивилизации и важность развития стратегического партнёрства между Республикой Беларусь и Китайской Народной Республикой [2], в качестве материала исследования выбран памятник «Чжуанцзы» на древнекитайском языке. Цель исследования – разработка структуры отображения эксплицированной информации текстов на древнекитайском языке (на примере «Чжуанцзы») в аспекте топиковых [3, с. 64, 82] структур и синтаксических конструкций (макро- и промежуточный уровни анализа). Задачи исследования:

- 1) установление структуры текста с выделением соответствующих элементов;
- 2) классификация выделенных структурных элементов;
- 3) определение характеристик данных элементов и их влияния на структуру текста;
- 4) обозначение дальнейших горизонтов исследования.

Основная часть. Теоретическая основа данного исследования представлена несколькими направлениями развития лингвистики. Во-первых, исследования, существенно обуславливающие базовые подходы и методы исследования, в частности, по формализации семантики (в первую очередь, труды В.В. Мартынова, А.Н. Гордея). Во-вторых, уже имеющиеся наработки по анализу синтаксических конструкций древнекитайского языка (пособия А.М. Карапетянц и Тань Аошуан, М.В. Крюкова и Хуан Шуин). В-третьих, исследования топиковых структур на примере китайского языка (в особенности В.А. Курдюмова и К.Э. Коцик). В-четвертых, с целью дополнительной верификации полученных результатов мы обращались к китайским (Фан Юн) и русскоязычным (В.В. Малявин, Л.Д. Позднеева) переводчикам и комментаторам, изучавшим памятник «Чжуанцзы».

На практическом уровне исследования можно выделить несколько этапов (выделение этапов является в значительной степени условным, поскольку отдельные из них происходили параллельно). Также стоит учитывать, что результаты, полученные на последующих этапах анализа, могут оказывать влияние на методологию предшествующих этапов анализа других фрагментов. Первый этап – анализ непосредственно текста «Чжуанцзы», а точнее – отдельных предложений данного текста с учетом когезии [4, с. 4–5]. На данном этапе преимущественно применялись методы анализа, синтеза, компонентного анализа, рекурсивной реконструкции, а также комбинаторный и сопоставительный методы. Второй этап – обработка полученных результатов для корректного отображения структур предложений, в ходе чего применялись методы индукции, дедукции, абстрагирования, а также описательный метод. Третий этап (частично представленный в исследовании) – обобщение отображенных структур предложений и оформление на их основе оптимальных вариантов комплексного отображения эксплицированной информации, что подразумевало применение методов синтеза, компонентного анализа и ревалидации.

Материалом для исследования выступили предложения из главы 1 памятника «Чжуанцзы» (IV–III вв. до н. э.). Согласно классификации М.В. Крюкова и Хуан Шуин, это ранний классический этап древнекитайского языка (V–III вв. до н. э.) [5, с.7]. Также следует учитывать, что памятник «Чжуанцзы» не относится к вэньяню [5, с. 6], что ограничивает спектр текстов, полноценный анализ которых будет возможен на основании модели, разрабатываемой в рамках настоящего исследовательского направления. Более того, даже сам памятник не является однородным [6; 7], что накладывает очевидные ограничения на прямое применение полученной модели в отношении других частей памятника. Тем не менее, процесс разработки модели позволяет понять принципы, которые возможно применять при создании аналогичных моделей для других текстов на древнекитайском языке и вэньяне.

В первую очередь, мы выделяем в тексте предложения. По В.В. Виноградову, «предложение – это грамматически оформленная по законам данного языка целостная (т.е. неделимая далее на речевые единицы с теми же основными структурными признаками) единица речи, являющаяся главным средством формирования, выражения и сообщения мысли» [8, с. 254]. С учетом определенной специфики исследуемого текста и особенностей древнекитайского языка, а также в виду некоторых требований к исследованию, мы будем использовать понятие *предложение* (макроуровень синтаксического анализа) немного в другом ключе: это единица речи, выделяемая на основании грамматической (для древнекитайского языка – исключительно синтаксической) оформленности по законам данного языка и логической завершенности по контекстуальным показателям, которая является главной единицей коммуникации, т.е. средством формирования, выражения и сообщения мысли, а также ориентиром ее восприятия и понимания. Если в случае с белорусским или современным китайским языком предложения в письменных текстах возможно разграничить, опираясь в том числе на пунктуационные показатели, то в древнекитайском языке подобный ориентир отсутствует. Иначе говоря, мы рассматриваем предложение как сравнительно условную ориентирную единицу коммуникации.

Что представляют собой синтаксическая оформленность по законам данного языка и логическая завершенность по контекстуальным показателям? Рассмотрим разбор предложения 6 (большинство сокращений берется по предыдущим исследованиям [9, с. 8–11]):

6:1:Т. 是鳥也 shì niǎo yě

是 /+ 鳥 + 也 shì /+ niǎo + yě

П /+ ПД <семантически = 6:1:К:П> + ЗАС3.3.6也 <для всего предложения 6> ~ ЗАС_КЧЗ.3.в也 <эллипсис Ск>

Это /+ птица + <же есть> {ЗАС3.3.6也~ЗАС_КЧЗ.3.в也}

6:1:К. 海運則將徙於南冥 hǎi yùn zé jiāng xǐ yú Nánmíng

[海 + 運] + 則 + 將 + 徙 + [於 + 南 + 冥]

[hǎi + yùn] + zé + jiāng + xǐ + [yú + [Nán + Míng]]

6:1:Т:ПД {П} <‘птица’, т.е. ‘Пэн’> + ОУ + ЗАС_СЧ4.1.а1則 <темпоральная когезия (6:1:К:ОУ)> + Ск_К_инт-Ск_К_фаз {пЗАС_МЁ6.1.а將} + Ск {непер. проц.} + ^{1.1.a}[> ЗАС1.1.а於 + [Оп + ОМ] <] ^{1.1.a}

[Птица] + <когда> [море движется] {ОУ} + тогда/в таком случае {ЗАС_СЧ4.1.а1則} + ^{1.1.a}вознамерится {пЗАС_МЁ6.1.а將} + ^{1.1.a}переместиться + ^{1.1.a}[> в/к {ЗАС1.1.а於} + [Южный/Южному + океан/океану] <] ^{1.1.a}

6:2. 南冥者，天池也 Nánmíng zhě, tiān chí yě

[南 + 冥] + 者 /+ [天 + 池] + 也 [Nán + Míng] + zhě /+ [tiān + chí] + yě

[Оп + П] <семантически = 6:1:К:ОМ> + ЗАС5.3.6者 <акцентуатор Т> /+ [Оп + ПД] + ЗАС3.3.в也 <эллипсис Ск>

[Южный океан] + то/что касается {ЗАС5.3.6者} /+ [Небесный пруд] + <есть> {ЗАС3.3.в也}

Из примера выше видно, что компоненты 6:1:Т (топик) и 6:1:К (комментарий) входят в состав одного предложения на основании синтаксической оформленности как единая топиговая структура. Тем не менее, при анализе компонент 6:2 был отнесен нами к данному предложению на основании логической завершенности, поскольку ниже по тексту развитие мысли о том, что «Южный океан является Небесным прудом», отсутствует. Но контекстуально важно отнести данный компонент к предложению 6 с целью обозначения онтологического статуса ‘Южного океана’. При этом синтаксическая и топиговая связи компонента 6:2 в отношении компонентов 6:1:Т и 6:1:К не прослеживаются.

Следующий этап – установление в предложении *топика (Т)* и *комментария (К)* при их синтаксическом выделении (анализ топиговых структур). Фактически топик и комментарий присутствуют в любом предложении, выделенном на топиговых и синтаксических основаниях (в схемах граница между топиком и комментарием обозначается с помощью сочетания знаков «слэш, плюс, слэш» /+). Под синтаксическим выделением топиговых структур мы понимаем такое оформление топика и комментария, которое приводит к изменению синтаксической структуры предложения и его компонентов.

Как мы видим из примера выше, в первом компоненте предложения 6 топик синтаксически выделен, что обусловлено использованием знака алфавита синтаксиса (по А.Н. Гордею) ЗАС也 в метасемантическом значении 3.3.6 акцентуатор топика (по А.М. Карапетянц и Тань Аошуан «актуальное подлежащее» [10, с. XXVII, XXXI]), сочетающееся с таковым КЧЗ.3.в эллиптический показатель сказуемого (Ск) (по А.М. Карапетянц и Тань Аошуан «формальный признак именного предложения» [10, с. XXIX]. По обобщению К.И. Лещенко, «也 является одним из основных маркеров предикативной рекурсии», однако «сам знак не подходит на роль “универсального

сказуемого» для реконструкции» [11, с.283]). Как правило, в таком случае вся часть предложения далее от топики является комментарием, кроме случаев включения в предложение иных компонентов далее от комментария на семантических и контекстуальных, но не на топиковых и синтаксических основаниях, что продемонстрировано наличием компонента 6:2 далее от 6:1:K в примере выше.

Затем происходит выделение компонентов предложения (промежуточный уровень синтаксического анализа), которые могут быть представлены предикативными единицами, номинализованными предикативными единицами, а также единицами со стертыми характеристиками предикативности. Мы отдаем предпочтение термину *предикативная (синтаксическая) единица* (далее – «предикативная единица»), а не *предикативная синтагма*, что обусловлено некоторой ограниченностью [12, с. 123–125; 13, с. 115–116] и недостаточной однозначностью [14, с. 447–448] понятия *синтагма* для данного исследования. Предикативную единицу, которая является компонентом предложения, в большей степени возможно сопоставить с понятием «клауза» [15, с. 256], нежели чем «синтагма». Однако следует отметить, что предикативная единица, в отличие как от номинализованной таковой, так и от единицы со стертыми характеристиками предикативности, может выступать полноценным предложением. Подобное явление в исследуемом тексте встречается крайне редко, но часто встречается в современных языках, особенно в разговорной речи. С учетом разнообразия существующей терминологии, а также в виду необходимости четкого формулирования исследуемых явлений ниже мы предоставляем предварительные определения актуальных понятий на настоящем этапе исследования.

Как отмечал Я.Г. Тестелец, «сказуемость, или как обычно говорят, предикативность – грамматическое свойство или множество свойств, которое отличает предложения от других синтаксических групп» [15, с. 231]. Данное замечание актуально для нашего исследования с поправкой на наше определение понятия предложения.

Таким образом, *предикативная (синтаксическая) единица* – это самостоятельная синтаксическая конструкция, т. е. она не включается в состав других собственно синтаксических конструкций (за исключением прямого дополнения, которое также возможно рассматривать как аналог «предложений с придаточными изъяснительными (дополнительными)» [16, с. 420–422], а точнее следующую часть последовательно-связанного предложения), к которым в полной мере не относятся топиковые структуры, – характеризующаяся предикативностью [15, с. 392–393] и обязательным наличием сказуемого в явном или реконструируемом виде. При этом, как уже отмечалось ранее, предикативная единица может быть как самостоятельным предложением, так и компонентом в составе более сложного предложения.

В то же время также возможны случаи использования предикативных (синтаксических) единиц в роли членов предложения. Примером является обстоятельство условия (ОУ) 6:1:K:OY. 海運 *hǎi yùn* из примера выше:

海 /+ / 運 *hǎi /+ / yùn*

По /+ / Ск {непер. проц.}

Море /+ / «двигается» <«пребывает в движении»>

Однако в таких ситуациях рассмотрение подобных предикативных единиц в качестве членов предложения основной предикативной единицы предложения или одной из основных таковых представляет собой исследовательское решение, направленное на упрощение процедуры разбора предложений. В подобных случаях не было зафиксировано принципиальных и/или сущностных изменений свойств предикативных (синтаксических) единиц самих по себе.

Номинализованная предикативная (синтаксическая) единица – это номинативная единица, полученная из предикативной путем номинализации с помощью знаков алфавита синтаксиса (ЗАС), которая используется как компонент предложения. На примере исследуемого материала были выявлены случаи номинализации предикативных единиц для формирования на их основе топики, режы – комментария. Рассмотрим пример ниже, в котором номинализация происходит благодаря использованию ЗАС之 в метасемантическом значении 5.2.r1 – акцентуатор-номинализатор топики, выделяющий подлежащее изначальной предикативной единицы, номинализованной как топик, в качестве подлежащего для комментария или последующей части предложения:

7:2:K(ПД-цитата):T. 鵬之徙於南冥也 *Péng zhī xǐ yú Nánmíng yě* <= 鵬徙於南冥 *Péng xǐ yú Nánmíng*

[鵬 + 之 + [徙 + [於 + 南 + 冥]]] + 也 <= 鵬 + [徙 + [於 + 南 + 冥]]

[*Péng + zhī + [xǐ + [yú + Nán + Míng]]] + yě <= Péng + [xǐ + [yú + Nán + Míng]]*

^z[> Оп < семантически |П| ко всем синтагмам 7:2:K(ПД-цитата): K> + ЗАС5.2.r1 之 < акцентуатор-номинализатор Т, выделяет Оп как |П| ко всем синтагмам 7:2:K(ПД-цитата): K> + Оп-е <^{5.2.r1} + ЗАС3.3.6 也 <акцентуатор Т для цитаты> {ОВ ко всем синтагмам 7:2:K(ПД-цитата):K}

^z[> Пэн- + -а {ЗАС5.2.r1 之} + [перемещение к Южному океану] {Оп-е} <^{5.2.r1} + когда {ЗАС3.3.6 也} {ОВ ко всем синтагмам 7:2:K(ПД):K}

<= 鵬 /+ / 徙 + [於 + [南 + 冥]] *Péng + xǐ + [yú + [Nán + Míng]]*

П /+ / Ск {непер. проц.} + ^z[> ЗАС1.1.a 於 + [Оп + ОМ] <^{1.1.a}

Пэн /+ / перемещается + ^z[> в/к {ЗАС1.1.a 於} + [Южный/Южному + океан/океану] <^{1.1.a}

Единицы со стертыми характеристиками предикативности – это синтаксические конструкции, которые были образованы от предикативных, но в определенной степени утратили семантические характеристики последних, из-за чего не воспринимаются адресатом в качестве полноценных предикативных (синтаксических) единиц. Рассмотрим соответствующий пример:

10:Т, 10:К. 其視下也, 亦若是則已矣 qí shì xià yě, yì ruò shì zé yǐ yǐ

其 + 視 + 下 + 也 /+ / 亦 + 若 + 是 + 則 + 已 + 矣

qí + shì + xià + yě /+ / yì + ruò + shì + zé + yǐ + yǐ

П₁ {пЗАС5.1.а其} <анафорическая когезия ('птица Пэн')> + Ск₁ + ОМ₁ <направление действия> ~ ПД₁ <объект действия> + ЗАС3.3.6也 <акцентуатор Т> /+ / |П₂| <семантически = результат 10:Т> + ЗАС4.3.а亦 <тождественность результата событий, параллельная когезия, ситуативная анафора> + Ск₂ + ПД₂ <семантически = метафорически подразумеваемый результат предложения 9> + ЗАС_СЧ4.1.6則 <логическая когезия> + пЗАС6.3.а已 <семантический показатель завершенности> + ЗАС3.5.а矣 <синтаксический показатель завершенности> }.

Он {ЗАС5.1.а其} + **смотрит** + вниз {ОМ₁} ~ |на| **внизунаходящееся** {ПД₁} + что касается этого <когда> {ЗАС3.3.6也} /+ / |**всё** <относительность, неоднозначность>| + тоже {ЗАС4.3.а亦} + **подобно** + **сему** <тому, что видит человек, когда смотрит вверх> + и тогда/именно так <да и> {ЗАС_СЧ4.1.6則} + прекращается <всё> {пЗАС6.3.а已} + точка <на этом> {ЗАС3.5.а矣}.

<пЗАС6.3.а已 и ЗАС3.5.а矣 используются в паре, усиливая модальный компонент высказывания. Тем не менее, этимологически они могут рассматриваться как отдельная предикативная единица, что подтверждается применением ЗАС4.1.6則.>.

В данном случае промежуточный ЗАС – пЗАС6.3.а已 – представляет собой единицу со стертыми характеристиками предикативности, поскольку синтаксический разбор на микроуровне требует слишком существенной степени реконструкции и рекурсии для восстановления всей изначальной предикативной единицы, из-за чего проведение подобного разбора будет, скорее всего, неточным и малоэффективным. При переводе памятника на современный китайский язык данная часть высказывания переводится через средства, усиливающие модальность, и не воспринимается как полноценная клауза [17].

Заметим, что единицы со стертыми характеристиками предикативности не могут быть самостоятельными компонентами предложения, в отличие от предикативных (синтаксических) единиц в роли членов предложения. Вместе с этим следует отметить, что у данных разнородных объектов один и тот же маркер – ЗАС-соединительная частица ЗАС_СЧ則. Нами были выделены следующие метасемантические значения данного ЗАС в подобных случаях: при 4.1.а1 – соединяет различные предикативные единицы, подразумевая логическую обусловленность последующей единицы в отношении к предыдущей, при использовании одной из предикативных единиц (как правило, первой) в качестве второстепенного члена предложения; при 4.1.б – соединяет различные предикативные единицы, подразумевая логическую обусловленность последующей единицы в отношении к предыдущей, при семантической стертости функционирования одной из единиц (как правило, второй) как предикативной единицы.

Таким образом, **компонентами (предложения)** являются *синтаксически оформленные по законам данного языка синтаксические конструкции, явно или рекурсивно характеризующиеся предикативностью и отражающие отдельные семантически завершенные единицы предложения*. Как уже было отмечено выше, компоненты предложения могут быть представлены предикативными (синтаксическими) единицами, номинализированными предикативными единицами (в особенности при совпадении с топиком), а также единицами со стертыми характеристиками предикативности. Тем не менее, в целях оптимизации синтаксического анализа предикативные единицы в роли членов предложения рассматриваются как предикативные единицы на микроуровне (т.е., не рассматриваются как компоненты предложения на макроуровне), а единицы со стертыми характеристиками предикативности не рассматриваются как компоненты предложения фактически, но этимологически отмечаются как предикативные единицы.

Заключение. На материале главы 1 памятника «Чжуанцзы» разработана структура отображения эксплицитной информации, ориентированная на анализ топиковых структур и синтаксических конструкций древнекитайского языка (макро- и промежуточный уровни). Определены следующие результаты:

1. Предложение дефинировано как единица речи, выделяемая по синтаксической оформленности и логической завершенности. В его составе фиксируются топик и комментарий, а также выявлены случаи присоединения дополнительных компонентов на семантико-контекстуальных основаниях вне синтаксической связи с основной топиковой структурой.

2. Установлены три типа компонентов предложения: предикативные (синтаксические) единицы (с явным или реконструируемым сказуемым); номинализированные предикативные единицы (производные, преимущественно в позиции топика); единицы со стёртыми характеристиками предикативности (этимологически предикативные, но утратившие семантические признаки клаузы).

3. Показано, что предикативные единицы могут выступать в роли членов предложения без изменения существенных свойств; единицы со стёртыми характеристиками предикативности не рассматриваются как компоненты, но учитываются этимологически.

Таким образом, предложенная структура позволяет перейти от интуитивного восприятия древнекитайского текста к формализованному уровнево-ориентированному анализу, создавая основу для последующего исследования имплицитных смыслов через эксплицитный пласт.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванов Вяч. Вс. Моногенеза теория // Большая российская энциклопедия. – М., 2012. – Т. 21. – С. 31–32. – Электронная версия (2017). – URL: <https://old.bigenc.ru/linguistics/text/2227541> (дата обращения: 25.11.2025).
2. Совместная декларация Республики Беларусь и Китайской Народной Республики об установлении отношений всепогодного и всестороннего стратегического партнерства, 15 сент. 2022 г. // Посольство Респ. Беларусь в КНР. – URL: <https://china.mfa.gov.by/kcfinder/upload/china/files/embassy/decloration.pdf> (дата обращения: 02.04.2026).
3. Курдюмов В.А. Идея и форма. Основы предикационной концепции языка. – М.: Воен. ун-т, 1999. – 194 с.
4. Halliday M. A. K., Hasan R Cohesion in English. – London: Longman, 1976. – 374 p.
5. Крюков М.В., Шу-ин Х. Древнекитайский язык: (тексты, грамматика, лексический комментарий) / отв. ред. Т.П. Задоев; Акад. наук СССР, Ин-т востоковедения. – М.: Наука, 1978. – 512 с.
6. 刘笑敢. 庄子哲学及其演变 (修订版). – 北京: 中国人民大学出版社, 2020. – 433页.
7. Graham A. C. How much of Chuang Tzu did Chuang Tzu write? // Journal of the American Academy of Religion. – 1979. – Vol. 47, No. 3. – P. 459–501.
8. Виноградов В.В. Исследования по русской грамматике: избр. тр. / сост. и авт. коммент. Н.Ю. Шведова; Акад. наук СССР. – М.: Наука, 1975. – 559 с.
9. Крышук-Тарасаў М.І. Даследаванне экспліцытнасці і імпліцытнасці моўных катэгорый у старажытнакітайскай мове (на прыкладзе тэксту 莊子 «Джуандзы»): дыс. ... маг. усьх.: 1-23 80 10 / Бел. дзярж. ун-т. – Мінск, 2022. – 116 л.
10. Карапетянц А.М., Аошуан Т. Учебник классического китайского языка вэньянь. Начальный курс. – М.: Изд-во «Муравей», 2001. – 432 с.
11. Лещенко К.И. Реконструкция сказуемого в сложнорекурсивных предложениях вэньяня // Проблемы современного востоковедения: материалы I Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 1–2 июля 2021 г. / Бел. гос. ун-т; редкол.: В.Р. Боровой (гл. ред.). – Минск: БГУ, 2021. – С. 281–286.
12. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / ред. Ш. Балли, А. Сеше; пер. с франц. А.М. Сухотина; под общ. ред. М.Э. Рут. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. – 432 с.
13. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / пер. с фр. Е.В. Вентцель, Т.В. Вентцель; ред. и вступ. ст. Р.А. Будагова. – М.: Изд-во иностр. лит., 1955. – 416 с.
14. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Сов. энцикл., 1990. – 685 с.
15. Тестелец Я.Г. Введение в общий синтаксис. – М.: РГГУ, 2001. – 798 с.
16. Курдюмов В.А. Курс китайского языка. Теоретическая грамматика. – М.: Цитадель-трейд: Лада, 2005. – 576 с.
17. 庄子 / 方勇 译注. – 2版. – 北京: 中华书局, 2015 (2017重印). – [Б. с.].

Поступила 11.04.2026

A STRUCTURE FOR REPRESENTING EXPLICIT INFORMATION IN CLASSICAL CHINESE: TOPIC STRUCTURES AND SENTENCE COMPONENTS (BASED ON THE ZHUANGZI)

M. KRYTSUK-TARASAU
(Belarusian State University, Minsk)

The article focuses on developing a structure for representing explicit information based on the Ancient Chinese monument Zhuangzi (Chapter 1). The paper refines the notion of a sentence for Classical Chinese, identifies topic and comment, as well as components attached on contextual grounds. A classification of sentence components is proposed: predicative (syntactic) units, nominalised predicative units, and units with eroded predicative characteristics. The functioning features of the identified elements and their impact on text structure are determined. It is concluded that the proposed approach enables a shift from intuitive perception to formalised level-oriented analysis.

Keywords: explicit information, syntactic analysis, topic structures, predicative unit, “Zhuangzi”.

УДК 811.161.1'37'367.623'373.222:81'374.81(045)

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-101-104

**О СХОДСТВАХ И РАЗЛИЧИЯХ В ОПИСАНИЯХ СЕМАНТИКИ ПРОИЗВОДНЫХ СЛОВ
В ДВУХ ИЗДАНИЯХ БОЛЬШОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО СЛОВАРЯ РУССКОГО ЯЗЫКА
(НА МАТЕРИАЛЕ ОТЗООНИМНЫХ ИМЕН ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ)**

ЧЖЭНЦЗИНЬ ЛО

(Белорусский государственный университет иностранных языков, Минск)

e-mail: a470243764@gmail.com

В статье дан анализ описаний семантики производных слов в двух изданиях Большого академического словаря русского языка (БАС 1 и БАС 3), раскрыты различия этих лексикографических трудов в репрезентации деривационной семантики производных адъективных слов при сохранении общих принципов. Наряду с тождеством ряда описаний в БАС 1 БАС 3 проводит более четкую дифференциацию относительных и качественных значений, особенно значений поссессиивности (принадлежности) и подобия как ведущих.

Ключевые слова: *Большой академический словарь, производное, лексикография, отзоонимные прилагательные.*

Введение. Семантика производных слов давно привлекает внимание лингвистов, однако активные разработки семантического аспекта словообразования начались с работ М. Докулила [1], Е.С. Кубряковой [2], Е. Куриловича [3], Г. Маршана [4], И.С. Улуханова [5], М.Н. Яценецкой [6] и многих других. Не вдаваясь в детали их концепций (см. подробнее [7]), скажем, что в трудах этих ученых были сформулированы основы современной теории словообразования, объединившие структурные, семантические и когнитивные подходы к анализу производного слова, и получило обоснование выделение особого типа значения, так называемого словообразовательного значения, которое, согласно Е.С. Кубряковой, «... равно обусловлено как ономаσιологическим базисом и ономаσιологическим признаком производного, так и типом устанавливаемой между ними связи» [2, с. 4]. В своей ставшей классической работе по семантике производного слова Е.С. Кубрякова подчеркивает, что словообразовательные значения (СЗ) являются способом «лингвистического представления обобщенных, типизированных отношений между производным и производящими словами» [2, с. 103], при этом СЗ «описываются не только названием типа связи, но и названием тех величин (понятий, значений), между которыми они устанавливаются» (там же). Получившее широкое распространение в кругах дериватологов, данное определение СЗ задает некую схему анализа нашего объекта исследования – отзоонимных имен прилагательных, которая предполагает характеристику ономаσιологического признака, ономаσιологического базиса и ономаσιологической связки производного слова как типа отношений между ними.

Целью данной работы является раскрытие сходств и различий в описаниях семантики производных слов в двух изданиях Большого академического словаря русского языка. Поскольку, согласно Е.С. Кубряковой, ономаσιологическая связка (или ономаσιологический предикат) – это ключевой элемент, который соединяет ономаσιологический базис (категориальную основу) и ономаσιологический признак (характеризующий признак) в производном слове, обеспечивая «по существу особые связи между категориями...» и потому развиваясь на основе межкатегориальных связей [8, с. 52], мы считаем целесообразным начать наш анализ с рассмотрения ономаσιологического отношения между базисом и признаком, т.е. с изучения ономаσιологических связок, которые наиболее важны для раскрытия семантического аспекта данных слов. Будучи скрытыми в производных прилагательных, они получают в лексикографических дескрипциях эксплицитное выражение и варьируются в зависимости от ономаσιологической базы, в качестве которой выступают зоонимы.

Источниками для описания стали, как и прежде, БАС 1 [9] и БАС 3 [10]. Существующие между ними различия требуют сравнения: 1) разных дефиниций отдельных значений, 2) различных дескрипторов (идентификаторов) одного и того же значения, 3) разного количества выделяемых значений, 4) приводимых контекстов и их числа, 4) синонимических определений и т.д. для определения не только сходств и различий в описании одного и того же материала, но и для установления тождества и различий принципов, которым следуют составители двух изданий словаря.

Основная часть. Как указывалось ранее [11], используемые словари различаются не только в количественном плане, но и в стратегиях описания семантики производных единиц: для БАС 1 в производных словах на буквы А – Д характерна отсылка к производящей единице (15 единиц – *аистовый, анчоусный, актиниевый, бекасиный, бизононый, бульдожий, воробьиный, грачиный* и др.) и только некоторые производные отзоонимные слова на А – Д и слова с буквы Е получают описание в виде словарных толкований, или дефиниций. В отличие от БАС 1, составители БАС 3 придерживаются стратегии дефиниционного описания значений всех слов данного класса. Необходимо также напомнить, что издание БАС 3 – все еще продолжающееся издание, в котором слова на буквы Т – Я не представлены. В этой связи нами предпринимается сравнение тех отзоонимных прилагательных, для которых в обоих изданиях БАС имеются лексикографические дескрипции.

Результаты проведенного сравнения свидетельствуют, что предлагаемым в двух изданиях описаниям, как и следовало ожидать, в значительной степени присуща идентичность. Необходимо отметить, что лексикографы и в БАС 1, и в БАС 3, в первую очередь, регистрируют значение отношения (ономаσιологическую связку)

с помощью дескрипторов «**относящийся к (относящ. к)**», причем в 20% случаев (36 ед.) в БАС 1 и 23% (52 ед.) в БАС 3 они ограничиваются только указанием общего значения отношения, т.е. значения связи с производящей базой без его конкретизации: *аустинный* 'относящийся к аисту', *кефалевый* 'относящийся к кефали', *клевостый* 'относящийся к клестью', *кречетий* 'относящийся к кречету', *сельдевый* 'относящийся к сельди' и др.

Значительно чаще описание семантики исследуемых прилагательных осуществляется с использованием не одного, а нескольких дескрипторов. Такая стратегия фиксации ономастологической связки предполагает опору на базовый дескриптор «**относящийся к**» в комбинации с дескриптором-модификатором. Обращает на себя внимание тот факт, что в описаниях семантики отзоонимных прилагательных при употреблении нескольких дескрипторов, из которых в первую очередь дается дескриптор «**относящийся к**» (относящ. к), а затем приводится дескриптор-модификатор, лексикографы наряду с интерпретацией употребляемых толкований как синонимичных и потому разделенных только запятой, с помощью различных знаков выделяют их, чаще всего, как оттенки значений, отмечая с помощью знака || или ♦ в БАС 1 и знака // в БАС 3. Например: в БАС 3 комбинация дескрипторов 'Относящ. к, принадлежащий' трактуется как синонимичная: *ежовый* '**относящийся к ежу, принадлежащий ему**'. Оба элемента описывают отношение принадлежности без структурного разделения на разные значения, что имеет место и в описаниях таких прилагательных, как: *буйволовый* 'относящ. к буйволу, буйволам, принадлежащий буйволу'; *ячий* 'относящийся к яку, принадлежащий ему'; *куропаточий* 'относящийся к куропатке, принадлежащий ей' и др., число которых составляет 48 единиц (26 в БАС 1 и 22 в БАС 3). Такую же картину и в БАС 1, и в БАС 3 (11 ед. в БАС 1 и 10 – в БАС 3) наблюдаем в случае дескрипторов 'относящийся к, свойственный', трактуемых как одна ономастологическая связка. Например, *акулый* 'относящийся к акуле, свойственный акуле'; *ящеричный* 'относящийся к ящерице, свойственный ей'; *нетопырий* 'относящийся к нетопырю, свойственный ему'; *сайдовый* 'относящийся к сайде, свойственный ей'; *скворечий* 'относящийся к скворцу, свойственный ему' и др.

Широко представлены в описаниях данных прилагательных сочетания трех и более дескрипторов. Например: «относящийся к, свойственный, // сделанный, сшитый из» (*енотовый* в БАС 3); «относящийся к // свойственный; такой, как у» (*ишачий, пеликаний* в БАС 3); «относящийся к, свойственный // такой, как у» (*комариный* в БАС 1).

Анализ лексикографических описаний приводит к выводу о том, что составители словаря в большинстве случаев, давая разные дескрипторы, видят тем не менее в них одно значение. Например, «относящийся к, свойственный» и авторами БАС 1, и БАС 3 трактуются как одно значение (*русачий, чижинный, синичий, пингвиний, улитковый, щеглячий, ящеричный* и многие другие). Аналогичным образом комбинация дескрипторов «относящийся к, принадлежащий» также интерпретируется как одно значение: *антилопий, беркутиный, буйволовый, дятловый, кабарговый, казарочий, гориллий, курапаточий, саламандровый* и др. Как одно значение в словарях предстают дескрипции «относящийся к, связанный с» (*дупелиный, килечный, китовый, корюшковый, трепанговый, форельный* и т.д.), «относящийся к, приготовленный» (*крилевый, салаховый, тараний, угревый*), «относящийся к, вызываемый» (*глистный*), «относящийся к, вызываемый, переносимый» (*клещевой*), «относящийся к, являющийся» (*полипный, шершневой*), «относящийся к, полученный, приготовленный из» (*омаровый*), «относящийся к, свойственный, принадлежащий» (*скворчинный*) и т.д.

При, казалось бы, единой стратегии семантического описания мы находим некоторые разногласия в словарных описаниях тождественных единиц. Например, БАС 1: *барсучий*: 'Относящийся к барсуку, **принадлежащий ему** ♦ Сделанный из меха или шерсти барсука', БАС 3: *барсучий* 'Относящ. к барсуку, барсукам. // Сделанный, сшитый из меха, шерсти барсука'; БАС 1: *беличий* 'Относящийся к белке, принадлежащий ей. ♦ **Свойственный белке**', БАС 3: 'Относящ. к белке, белкам (в 1 знач.), принадлежащий белке, // Сделанный, сшитый из меха, шкурки белки. 2. **Такой, как у белки (в 1 знач.); напоминающий белку**'; БАС 1: *енотовый*: '1. Относящ. к еноту, енотам. 2. Выделанный, сделанный из шкуры енота', БАС 3: 'Относящ. к еноту, енотам (в 1 знач.), **свойственный им** // Сделанный, сшитый из меха, шкурки енота' и др. Из примеров явствует, что различия касаются тождества и разграничения лексикографических дескрипторов, которые могут составлять единый блок дефиниции, а могут служить основой для разделения значений производного прилагательного.

Анализ употребляемых в БАС 1 и БАС 3 комбинаций дескрипторов, призванных по замыслу составителей словарей полностью отразить семантику данного класса слов, раскрывает довольно сложную и неоднородную картину семантического описания отзоонимных прилагательных в исследуемых словарях. Например, *змеиный* в БАС 1 описывается как '**принадлежащий, свойственный змее**'. Здесь значения представлены как единый, неразделенный семантический блок через запятую. Они настолько близки по смыслу, на взгляд составителей, что не требуют отдельной нумерации. Это синонимичные или очень тесно связанные оттенки одного общего понятия, и лексикограф воспринимает их как единую смысловую группу. В БАС 3, напротив, значения *змеиный* не только перечислены, но и четко разделены с помощью нумерации (1, 2, 3), в которой каждый пункт представляет собой самостоятельное значение: '1. **Относящ. к змее, змеям, принадлежащий им**. 2. **Свойственный змее** (в 1 знач.); **такой, как у змеи**. 3. **Перен.** Коварный, жестокий'. Согласно этому словарю у слова *змеиный* имеются 3 значения: относительное (относящийся к змее); качественное (свойственный змее, такой как у змеи); переносное (образное выражение) (коварный, жестокий). Такое разделение показывает, что лексикографы БАС 3 рассматривают данное слово как обладающее широкой семантикой, охватывающей разные аспекты: от прямого указания на принадлежность до образного выражения определенной характеристики. *Кабаний* в БАС 1 трактуется как '**Относящийся к кабану, принадлежащий ему. || Такой, как у кабана**'. Здесь составители словаря интерпретируют его как однозначное, но

имеющее определенный смысловой оттенок, т.е. они усматривают тесную связь между значениями принадлежности и подобия. Знак || (двойная вертикальная черта) является стандартным лексикографическим символом, который разделяет оттенки или варианты одного и того же словарного значения. В БАС 3 *кабаний* описывается следующим образом: '1. **Относящ. к** кабану, кабанам, **принадлежащий** им. 2. **Свойственный** кабану; **такой, как у** кабана'. В этом описании слово *кабаний* предстает как полисемантическая единица, имеющая два отдельных значения, обозначенные цифрами 1 и 2. (Цифровая нумерация в словаре всегда указывает на отдельные, самостоятельные лексические значения). Очевидно также, что в первом значении речь идет о чем-то, что кабану принадлежит (например, *кабанья щетина*. 'Щетина, свойственная кабану, растущая на нём'; *Кабанье упрямство*. 'Чрезвычайно сильное, неукротимое упрямство, присущее характеру кабана'). В значении 2, указывающем на некоторое качество, подчеркивается свойство, подобное свойству, характерному для кабана (например, *кабанья щетина*. 'Щетина, как у кабана'; *кабанье упрямство*. 'Упрямство, свойственное кабану'). Таким образом, совпадая в своей интерпретации семантики данных слов авторы БАС 1 и БАС 3 различаются их трактовкой как единого или отдельных значений, представляющих собой разные концептуальные категории обладания и качества.

Не продолжая описание комбинаторики дескрипторов в лексикографических дефинициях отзоонимных прилагательных, отметим, что как следствие употребления не одного, а нескольких или даже в некоторых случаях многих дескрипторов в описаниях семантики слов данной категории, а также разногласий в отождествлении дескрипторов как маркеров одного значения или, наоборот, их трактовки как указателей разных значений, перед исследователем возникает сложная задача решения о количестве передаваемых словом значений. Некоторая непоследовательность в интерпретации приводимых дескрипторов (как синонимичных, как оттенков одного значения без придания им статуса отдельного значения и, наконец, как разных значений, помечаемых цифрами 1, 2, 3 и т.д.) диктует необходимость тщательного рассмотрения употребляемых дескрипторов для определения значений и их количества в семантических структурах слов исследуемой группы.

Ранее отмечалось, что дескрипторы, конкретизирующие общее значение, могут быть связаны по смыслу, т.е. быть синонимичными. Таковы «такой, как у, похожий, сходный с, напоминающий, имеющий цвет, форму и т.д.», передающие значение некоторого свойства, основанного на сходстве с животным, обозначаемым исходным зоонимом. Естественна в этом случае их трактовка как выражающих одно значение – значение подобия. Близки к нему, образуя единую группу, дескрипторы «сделанный, приготовленный, сшитый, изготовленный, выделанный и др.», выбор которых в каждом конкретном случае предопределяется нормами сочетаемости русского языка и типами выполняемого действия (шуба, шапка, воротник и т.д. **шьются** из меха, шкурки, кожи, шерсти животного; суп, уха, жаркое **готовятся** из мяса животного, рыбы). Логично в таком случае и их объединение в рубрике «сделанный из». Нельзя не заметить, что в обоих изданиях БАС 1 и БАС 3 лексикографические дескрипторы фиксируют больше относительных значений (*относящийся к, принадлежащий, сделанный, приготовленный, сшитый, изготовленный* и т.д.), чем качественных (*такой, как у, напоминающий, похожий, сходный с* и т.д. (461 vs. 130 в БАС 1 и 487 vs. 146 в БАС 3)).

Важной отличительной чертой БАС 3 становится более детальное объяснение значений адъективных дериватов и четкое разделение относительных и качественных значений, в то время как составители БАС 1 рассматривают их как смысловые оттенки одного значения. Ср: *Козий* в БАС 1 '**1. Относящийся к** козе (в 1-м знач.), **свойственный** ей. || **Изготовленный из** шкуры, шерсти, молока козы'. В БАС 3 '**1. Относящ. к** козе, козам (в 1 и 2 знач.). || **Сделанный из** шкуры, шерсти, молока козы. 2. **Свойственный** козе (в 1 и 2 знач.); **такой, как у** козы'; *Куний* в БАС 1 '**Относящийся к** куннице, **принадлежащий** ей. || **Сделанный из** меха кунницы. || **Такой, как у** кунницы'. В БАС 3 '**1. Относящ. к** куннице, кунницам (в 1 знач.), **принадлежащий им. || Сделанный, сшитый из** меха кунницы. 2. **Свойственный** куннице (в 1 знач.); **такой, как у** кунницы' и многие другие.

Думается, что тенденция к развернутому описанию значений данной группы слов авторами БАС 3 как более позднего издания обусловлена более богатой базой данных, включающей как общую для обоих изданий словаря картотеку, так и новую информацию из Национального корпуса русского языка. Ср: *Кукушечий* в БАС 1 '**Относящийся к** кукушке, **принадлежащий** ей. *Кукушечье гнездо. Кукушечьи яйца*'. В БАС 3 '**Относящ. к** кукушке, кукушкам (в 1 знач.), **принадлежащий им. Кукушечье гнездо. Кукушечье яйцо можно найти в гнезде почти любой певчей птицы. Акимов. Мир животн. На одной из улиц, утопавших в разросшихся липах, ему опять послышалась кукушечья перекличка. Фесенко, Лунев и Надюша'; *Ондатровый* в БАС 1 '**Относящийся к** ондатре. *Ондатровый мех*. || **Сделанный из** меха ондатры. *Ондатровая шапка*'. В БАС 3 '**Относящ. к** ондатре (в 1 знач.); **связанный с** обитанием, ловом, разведением и т. п. ондатр. *Ондатровый мех. Я был на Муйнаке в середине октября, как раз в разгар ондатрового лова*. Симон. Письмо госп. Уиксу. Несколько лет подряд я разведывал для Заготпушینیны ондатровые угодья. О. Волков, В конце тропы. Среди растений и животных довольно много видов, занесенных в Красную книгу. На водоемах можно увидеть бобровые плотины и ондатровые хатки. 3. Минина, Творческие мастерские'; *Сивучий* в БАС 1 '**Относящийся к** сивучу, **принадлежащий** ему. *Сивучья шкура*', в БАС 3 '**Относящ. к** сивучу, **принадлежащий** ему. *Сивучья шкура. зимой возле груди сивучьих тел любят греться маленькие птички – пуночки и крапивники*. С. Мараков, Сивучи. *Капитан-лейтенанта не удивили просьбы голодных промышленников, питавшихся в основном сивучьим мясом, забрать их побыстрее с острова*. Б. П. Полевой, История Русской Америки'. Несложно также заметить, что примеры употребления в БАС 3 ближе к современному контексту, что облегчает читателям понимание и использование. В целом БАС 3**

превосходит БАС 1 по таким аспектам, как актуализация содержания, качество толкований, практичность примеров, удобство использования и цифровые функции.

С контекстуальными данными, имеющимися в распоряжении составителей первого издания словаря, связаны, по-видимому, и описания в виде единичных дескрипторов – модификаторов типа «принадлежащий» (*драконий, дятловый, кабарговый* и т.д.), «приготовленный из» (*анчоусный, белужий*), «являющийся» (*першеронский*).

Заключение. Сравнительное исследование описаний семантики отзоонимных прилагательных в двух изданиях Большого академического словаря русского языка позволяет заключить, что более позднее издание этого словаря отличается от предшествующего по целому ряду параметров: обязательной семантизацией всех производных слов исследуемого типа, трактовкой относительных и качественных значений как отдельных значений полисемантического слова, большим числом приводимых в словарной статье контекстов и некоторыми другими. Однако несмотря на зафиксированные различия в представлении ономазиологической структуры производных прилагательных, оба издания раскрывают внутреннюю иерархию и взаимосвязи их значений, предлагая в БАС 3 как более позднем издании более полную и лингвистически точную картину семантики русской лексики.

Завершая наше описание сравнительного анализа дескрипции производных слов определенного типа в двух изданиях Большого академического словаря русского языка, укажем также на широкие перспективы исследования поставленной в данной статье проблематики и необходимость сравнения описаний семантики дериватов не только в указанных двух изданиях, но и с практиками раскрытия их значений в других словарях русского языка (например, в «Малом академическом словаре» (МАС) под ред. А.П. Евгеньевой, словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой, словаре под ред. С.А. Кузнецова и др.), а также в лексикографической практике описания данной категории слов английского, немецкого и других иностранных языков в синхронном и диахронном аспектах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Dokulil M. Tvoření slov v češtině 1: Teorie odvozování slov. – Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1962. – 263 p.
2. Кубрякова Е.С. Типы языковых значений: Семантика производного слова. – М.: Наука, 1981. – 200 с.
3. Курилович Е. Деривация лексическая и деривация синтаксическая. – Очерки по лингвистике. – М., 1962. – С. 57–70.
4. Marchand H. Studies in Syntax and Word Formation / Ed. D. Kastovsky. – München, 1974. – 439 p.
5. Улуханов И.С. Словообразовательная семантика в русском языке и принципы её описания. – М.: Наука, 1977. – 256 с.
6. Янценецкая М.Н. Словообразовательное значение и его виды. Вып. II. Семантика производных существительных. – Томск: Томск. гос. ун-т, 1987. – 79 с.
7. Харитончик З.А. О путях к тайнам семантики производного слова // В глубинах семантического айсберга / З.А. Харитончик, Т.В. Корбачева, Ю.И. Петракова; под общ. ред. З.А. Харитончик. – Минск: БГУИЯ, 2025. – 303 с. – С. 174–183.
8. Кубрякова Е.С. Части речи в ономазиологическом освещении. – М.: Наука, 1978. – 115 с.
9. БАС-1 Словарь современного русского литературного языка. – М.-Л., (1948–1965). – Т. 1–17.
10. БАС-3 – Большой академический словарь русского языка (2004). / Гл. ред. К.С. Горбачевич, А.С. Герд. – М.-СПб.: Наука. – продолжающееся издание.
11. Ло Ч. О двух изданиях словаря современного русского литературного языка // На перекрестке культур: единство языка, литературы и образования – IV: сб. науч. ст. IV междунар. науч.-практ. интернет-конф., Могилев, 16–20 дек. 2024 г. / Могилев. гос. ун-т. им. А.А. Кулешова. – Могилев, 2024. – С. 118–121.

Поступила 05.01.2026

ON SIMILARITIES AND DIFFERENCES IN DESCRIPTIONS OF THE SEMANTICS OF DERIVATIVE WORDS IN TWO EDITIONS OF THE GREAT ACADEMIC DICTIONARY OF THE RUSSIAN LANGUAGE (BASED ON ZOONYMIC ADJECTIVES)

ZHENGJIN LUO

(Belarusian State University of Foreign Languages, Minsk)

The paper analyses the descriptions of the semantics of derivative words in two editions of the Great Academic Dictionary of the Russian Language (BAS 1 and BAS 3). It reveals the differences between these lexicographic works in their representation of the derivational semantics of adjectival words while preserving common principles. Alongside the identity of some descriptions in BAS 1 and BAS 3, BAS 3 differentiates more clearly relative and qualitative meanings, particularly those of possession and similarity as the leading ones.

Keywords: Great Academic Dictionary, derivative, lexicography, zoonymic adjectives.

УДК 811.111'373.611

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-105-109

ИДИОМАТИЧНОСТЬ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ СЕМАНТИЧЕСКОГО КРИТЕРИЯ
ИДЕНТИФИКАЦИИ КОМПОЗИТОВ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

С.Г. МИЛЬКО

(Белорусский государственный университет, Минск)

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-2622-628X>e-mail: milko.sabina@mail.ru

В статье рассматривается семантический критерий идентификации композитов английского языка и анализируется роль идиоматичности как проявления семантической цельности сложного слова. Показано, что значение композита нередко характеризуется неаддитивностью и не выводится непосредственно из значений его компонентов, что позволяет рассматривать идиоматичность как важный показатель интеграции основ в составе сложного слова. Особое внимание уделяется градуальному характеру семантической прозрачности композитов и процессам их лексикализации, приводящим к утрате прямой интерпретации компонентов. Анализируются пограничные случаи между композитами и словосочетаниями, демонстрирующие относительность семантического критерия. Делается вывод о том, что семантический критерий обладает высокой диагностической ценностью, однако надёжная идентификация композитов возможна лишь при комплексном учёте семантических, фонетических, морфологических, графических и синтаксических признаков.

Ключевые слова: композит, сложное слово, словосложение, идиоматичность, семантический критерий, семантическая цельность, лексикализация, идентификация композитов.

Введение. Современный английский язык характеризуется высокой продуктивностью процессов словосложения, обеспечивающих активное пополнение лексического состава и позволяющих в компактной форме номинировать новые и концептуально сложные объекты действительности. Композиты в данном контексте выступают не только как номинативные единицы, но и как средства когнитивной организации опыта, реализующие принцип языковой экономии и способствующие репрезентации сложных понятийных структур.

Актуальность настоящего исследования обусловлена сохраняющейся дискуссионностью проблемы разграничения сложных слов и словосочетаний в английском языке, что связано с отсутствием единого универсального критерия их идентификации. Особую сложность представляют графически раздельные образования, в отношении которых фонетические, графические, морфологические и синтаксические признаки могут давать неоднозначные или противоречивые результаты. В этих условиях особое значение приобретает семантический критерий, позволяющий установить степень смысловой интеграции компонентов. Вместе с тем его диагностические возможности также не являются абсолютными: идиоматичность может характеризовать не только композиты, но и устойчивые словосочетания, тогда как семантически прозрачные сложные слова могут не обладать данным признаком. В связи с этим актуальным представляется уточнение диагностической ценности идиоматичности при идентификации английских композитов, особенно в случаях несовпадения семантических и формальных признаков языковой единицы.

Проблема исследования заключается в неоднозначном соотношении идиоматичности и статуса сложного слова. С одной стороны, невыводимость значения целого из значений его компонентов свидетельствует о высокой степени их семантической интеграции и может служить признаком лексикализации композита. С другой стороны, идиоматичность не является специфическим свойством исключительно сложных слов: она может быть присуща устойчивым словосочетаниям, тогда как семантически прозрачные композиты могут не обладать данным признаком. Вследствие этого остаётся дискуссионным вопрос о пределах применения идиоматичности как показателя семантической цельности и о её реальной диагностической значимости при разграничении композитов и словосочетаний английского языка.

Проблема идентификации композитов и определения диагностической значимости их семантических характеристик получила широкое освещение как в отечественной, так и в зарубежной лингвистике. В отечественной англистике И.В. Арнольд связывает идиоматичность сложного слова с невыводимостью значения целого из суммы значений его компонентов [1, с. 159, 173], тогда как А.И. Смирницкий разграничивает смысловую цельность, основанную на идиоматичности, и цельность, обусловленную грамматической цельнооформленностью, подчёркивая их относительную независимость [2, с. 33–34, 118–119]. О.Д. Мешков рассматривает идентификацию сложного слова как результат комплексного применения семантических, морфологических, фонетических и орфографических признаков [3, с. 68–69]. В англоязычной лингвистике проблема получила дальнейшее развитие в работах Л. Бауэра, Г. Бойя, С. Кавки и М. Шефера. Л. Бауэр критически оценивает определение композита через идиоматичность и считает недостаточно обоснованным отнесение композитов к подклассу идиом [4, с. 13]; Г. Бой отмечает, что при разграничении морфологических и синтаксических единиц необходимы формальные критерии, поскольку семантические критерии, в частности семантическая идиосинкразия, сами по себе мало помогают решить эту задачу [5, с. 188]. С. Кавка, напротив, рассматривает композиты как разновидность идиоматических выражений, подчёркивая при этом существование семантически прозрачных композитов и градуальный

характер композициональности [6, с. 27, 33]; М. Шефер рассматривает семантическую прозрачность, композициональность и конвенциональность как различные, хотя и взаимосвязанные параметры и отмечает отсутствие единого критерия определения семантической прозрачности [7, с. 71, 74]. Таким образом, несмотря на значительную разработанность отдельных аспектов проблемы, вопрос о конкретной диагностической функции идиоматичности при идентификации английских композитов сохраняет дискуссионный характер, поскольку она не является ни обязательным, ни достаточным основанием для установления композитного статуса единицы и требует соотнесения с её формальными признаками.

Семантическая цельность сложного слова наиболее последовательно проявляется в его идиоматичности, при которой значение композита не сводится к простой сумме значений входящих в него компонентов. Именно данное свойство принципиально отличает композиты от свободных словосочетаний и позволяет рассматривать семантический критерий в качестве одного из ключевых при их идентификации. Как отмечает И.В. Арнольд, «значение сложного слова часто не является простой суммой значений его частей» [1, с. 159].

Объектом исследования в настоящей работе является композит английского языка, предметом – семантический критерий его идентификации. Цель исследования заключается в системном анализе семантической цельности и идиоматичности композитов и в определении их роли при разграничении сложных слов и словосочетаний.

В соответствии с поставленной целью в работе предполагается решение следующих задач:

- уточнить содержание семантического критерия в современных лингвистических интерпретациях;
- охарактеризовать идиоматичность как проявление семантической цельности композитов;
- проанализировать примеры различной степени семантической прозрачности и непрозрачности;
- выявить пограничные случаи между композитами и словосочетаниями;
- определить место семантического критерия в системе признаков идентификации сложных слов.

Материал исследования составили английские композиты различной степени семантической прозрачности, в том числе единицы, обозначающие человека, отобранные из *Oxford Advanced Learner's Dictionary*¹, а также языковые единицы, рассматриваемые в отечественных и зарубежных научных работах в связи с проблемами семантической цельности, идиоматичности и разграничения сложных слов и словосочетаний.

Научная новизна исследования заключается в уточнении пределов диагностического применения идиоматичности при идентификации английских композитов с учётом случаев несовпадения семантических и формальных признаков языковой единицы. Проведённый анализ композитов различной степени семантической прозрачности позволил конкретизировать возможности и ограничения идиоматичности как показателя семантической цельности и самостоятельного основания для установления композитного статуса.

Методологическую основу исследования образуют методы структурного и компонентного анализа, а также сопоставительный и когнитивно-семантический подходы.

Основная часть. Семантический критерий занимает особое место в системе идентификации композитов английского языка, поскольку ориентирован не на формальные параметры языковой единицы, а на её содержательную сторону. В отличие от фонетических и структурных признаков, фиксирующих внешнюю цельность сложного слова, семантический критерий позволяет выявить внутреннюю связанность компонентов и степень их смысловой интеграции. Сущность семантического критерия заключается в постулировании семантической цельности композита (*integrity of meaning*), при которой сложное слово функционирует как носитель нового, интегрального значения. Как отмечает Е.М. Ефремова, значение композита характеризуется семантической цельностью и не соответствует сумме значений его компонентов, что принципиально отличает сложное слово от словосочетания [8, с. 81–82]. Согласно М. Э. Хезерингтону, позицию которого приводит З.А. Харитончик, сложное слово представляет собой новую лексическую единицу, значение которой не тождественно простой сумме значений её компонентов [9, с. 15]. Семантическая цельность композита проявляется прежде всего в неаддитивности значения, при которой результат номинации не выводится механически из значений составляющих основ. В этом смысле семантический критерий фиксирует не только объединение компонентов, но и возникновение приращения смысла, формирующего устойчивое наименование определённой реалии [10, с. 15–17; 11, с. 132]. Данное приращение может быть связано как с частичной переинтерпретацией компонентов, так и с их концептуальной специализацией в рамках целого.

Вместе с тем семантический критерий не обладает абсолютной диагностической силой. Как подчёркивал А.И. Смирницкий, смысловая цельность не может рассматриваться как единственный признак сложного слова, поскольку высокая степень семантической связности может быть присуща и устойчивым словосочетаниям [2, с. 118]. В связи с этим семантический критерий требует применения в совокупности с другими признаками и оказывается особенно значимым при анализе пограничных случаев, находящихся между сложным словом и словосочетанием.

Ключевым проявлением семантического критерия при идентификации композитов английского языка является идиоматичность. Именно она отражает ту особенность сложного слова, при которой значение целого не выводится непосредственно из значений его компонентов и не сводится к их простой сумме. В этом смысле идиоматичность выступает основным индикатором семантической цельности композита и позволяет отграничить его от свободных словосочетаний, сохраняющих аналитическую прозрачность структуры. В лингвистической традиции идиоматичность определяется как невыводимость значения целого языкового образования из совокупности значений входящих

¹ Hornby A. S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. – 10th ed. – Oxford: Oxford University Press, 2020.

в него частей. Так, И.В. Арнольд подчёркивает, что «семантическая спаянность, или идиоматичность, состоит <...> в том, что значение сложного слова часто не выводится из суммы значений его компонентов» [1, с. 173].

Степень семантической прозрачности композитов носит градуальный характер: одни сложные слова сохраняют относительно прозрачную семантическую связь между компонентами, тогда как другие характеризуются высокой степенью семантической непрозрачности. Анализируя существующие подходы к описанию значения композитов, М. Шефер показывает необходимость разграничения семантической прозрачности, композициональности и конвенциональности как различных параметров, не сводимых друг к другу [7, с. 67–71]. Как отмечает Д. Минкова, процесс словосложения может начинаться с прозрачной номинации, однако в ходе лексикализации значение композита претерпевает изменения, приводящие к утрате прямой интерпретации компонентов [12, с. 9]. В результате композит функционирует как самостоятельная лексическая единица, значение которой закрепляется в языке конвенционально. Показательным в этом отношении является различие между композитами, значение которых может быть интерпретировано на основе общих семантических правил, и лексическими композитами, требующими словарной фиксации. Так, значение единиц типа *ice cream* ‘мороженое’ или *agony aunt* ‘автор колонки советов’ не может быть адекватно восстановлено исключительно на основе значений составляющих компонентов, что свидетельствует об их лексикализации и ограниченной предсказуемости значения по компонентам [12, с. 10].

Вместе с тем идиоматичность не является универсальным и обязательным признаком композита. Существуют полностью мотивированные сложные слова с прозрачной семантикой, равно как и идиоматичные словосочетания, сохраняющие раздельнооформленный статус. В связи с этим идиоматичность не может рассматриваться как единственный критерий идентификации, однако именно она наиболее последовательно отражает глубину интеграции компонентов на уровне значения и делает семантический критерий центральным в системе признаков разграничения сложных слов и словосочетаний.

Ограниченность идиоматичности как самостоятельного критерия композитности подчёркивается и в англоязычных исследованиях, однако позиции авторов относительно её статуса различаются. Так, Л. Бауэр подвергает критике определение композита как подкласса идиом, считая недостаточно обоснованным использование идиоматичности в качестве определяющего признака композита [4, с. 13], а Г. Бой подчёркивает, что при разграничении морфологических и синтаксических единиц семантическая идиосинкразия сама по себе не является достаточным диагностическим критерием и потому необходимы формальные критерии [5, с. 188]. С. Кавка рассматривает композиты как разновидность идиоматических выражений, однако подчёркивает, что не все композиты являются идиомами в собственном смысле, поскольку композициональность представляет собой скалярное (градуальное) явление [6, с. 27, 33]. Такое расхождение подходов подтверждает неоднозначность диагностического статуса идиоматичности и необходимость определения пределов её применения при идентификации английских композитов.

Несмотря на теоретическую значимость семантического критерия, его применение не всегда обеспечивает однозначное разграничение композитов и словосочетаний. В языке широко представлены пограничные конструкции, сочетающие свойства обеих категорий и тем самым демонстрирующие вероятностный характер семантической диагностики. Классическими примерами, регулярно обсуждаемыми в научной литературе, являются образования типа *stone wall* ‘каменная стена’ и *speech sound* ‘звук речи’. Подобные последовательности формально соотносятся с фразовой структурой (в частности, допускают употребление с артиклем: *a stone wall* ‘каменная стена’), однако функционируют как устойчивые номинации и нередко воспринимаются носителем как единые наименования. Как подчёркивает А.И. Смирницкий, первый компонент в таких конструкциях может сближаться с прилагательным по функции, но по своей природе остаётся ближе к существительному, что и обуславливает промежуточный статус подобных образований [2, с. 125–126]. Г. Гейгерих также рассматривает структуры этого типа как показательные для зоны переходности между словосочетанием и композитом [13, с. 118–120].

Пограничность проявляется и в современных единицах, закрепляющихся в языке как цельные номинации при сохранении признаков фразовой организации. Так, *paper tiger* ‘бумажный тигр’ функционирует как устойчивый образ, обозначающий «мнимую силу», а *bleeding heart* ‘чрезмерно сентиментальный человек’, ‘человек, склонный к чрезмерному состраданию’ – как конвенционализированное наименование определённого типа человека; семантическая цельность в подобных случаях поддерживается прежде всего метафорической интерпретацией и культурными коннотациями.

Относительность семантического критерия определяется тем, что семантическая цельность не является уникальной принадлежностью композита: высокой степенью смысловой связанности могут обладать и устойчивые словосочетания. В отечественной традиции А.И. Смирницкий подчёркивал, что смысловая цельность, основанная на идиоматичности, и цельность, обусловленная цельнооформленностью слова, представляют собой различные характеристики и могут проявляться независимо друг от друга [2, с. 33–34]. Это означает, что идиоматичность возможна при раздельном оформлении, например, *best man* ‘шафер на свадьбе’, тогда как цельнооформленные слова могут оставаться семантически прозрачными. В современных исследованиях данная относительность нередко описывается через континуум прозрачности, где между полностью прозрачными и непрозрачными единицами существует обширная зона промежуточных случаев [14, с. 75, 79].

Наконец, значимым является и психолингвистический аспект интерпретации. Г. Пауль отмечал, что разграничение сложного слова и словосочетания опирается не на «физиологические» параметры, а на психологическое восприятие и языковую привычку носителя [15, с. 328]. Тем самым статус единицы определяется не только её формой, но и степенью закреплённости как конвенционального наименования.

Таким образом, анализ пограничных конструкций подтверждает, что семантический критерий является необходимым, но не достаточным средством разграничения композитов и словосочетаний. Его эвристическая ценность заключается в фиксации смысловой интеграции и конвенционализации значения, однако относительность критерия исключает его использование в изоляции. Поэтому семантическая диагностика должна рассматриваться в системе с другими признаками (фонетическими, графическими, морфологическими и синтаксическими), что позволяет надёжнее устанавливать статус единицы и описывать процессы её перехода от словосочетания к композиту.

Рассмотрение идиоматичности как центрального проявления семантической цельности позволяет признать высокую эвристическую значимость семантического критерия при идентификации композитов английского языка. Вместе с тем в лингвистике подчёркивается, что данный признак не может рассматриваться как абсолютный и автономный, а требует сопоставления с другими критериями.

Семантический критерий базируется на постулате смысловой цельности сложного слова, при которой обозначаемый объект или явление мыслится как единое целое [10, с. 17]. И.В. Арнольд отмечает, что значение композита часто «не является простой суммой значений его частей», однако подчёркивает необходимость учитывать также графическую, фонетическую и морфологическую цельнооформленность единицы [1, с. 159–160]. Тем самым семантический критерий выступает не изолированно, а как компонент комплексной системы идентификации. Принципиально важное уточнение вносит А.И. Смирницкий, разграничивая смысловую цельность, основанную на идиоматичности, и цельность, обусловленную грамматической цельнооформленностью. По его мнению, смысловая цельность сложного слова является прежде всего следствием цельнооформленности, тогда как идиоматичность может присутствовать или отсутствовать [2, с. 118–119]. Сравнение единиц типа *shipwreck* ‘кораблекрушение’ и *the wreck of a ship* ‘крушение корабля’ демонстрирует, что решающим фактором является объединённая грамматическая структура, а не только семантическая связанность компонентов.

Относительность семантического критерия подчёркивал и Г. Пауль, указывая, что разграничение композита и словосочетания основано не на абсолютных признаках, а на совокупности факторов, проявляющихся с различной степенью интенсивности. Существенную роль здесь играет и психологическое восприятие носителя языка, а также степень конвенционализации единицы в языковой практике [15, с. 328–329]. В этой связи О.Д. Мешков подчёркивает, что идентификация сложного слова должна опираться на комплекс признаков – семантических, морфологических, фонетических и орфографических – и их различные комбинации. Исследователь отмечает, что данные критерии не образуют строгой иерархии и нередко дают несовпадающие результаты, поэтому ни один из них не может рассматриваться как достаточный сам по себе. Подобная относительность диагностических признаков особенно характерна для английского языка с его аналитическим строем [3, с. 68–69].

Таким образом, семантический критерий занимает центральное, но не исключительное место в системе идентификации композитов. Его диагностическая ценность заключается в выявлении смысловой интеграции и конвенционализации значения, однако надёжное разграничение сложных слов и словосочетаний возможно лишь при комплексном учёте семантических, фонетических, морфологических, графических и синтаксических признаков. Такой подход позволяет адекватно описывать как устойчивые лексические единицы, так и динамические процессы перехода словосочетаний в композиты.

Заключение. В ходе исследования установлено, что идентификация композитов английского языка представляет собой сложную многоуровневую задачу, не сводимую к применению одного изолированного критерия. Анализ показал, что семантический критерий, основанный на выявлении смысловой цельности сложного слова, играет принципиально важную роль в разграничении композитов и словосочетаний, особенно в условиях формальной раздельности компонентов. Центральным проявлением семантической цельности композита является идиоматичность, выражающаяся в невыводимости значения целого из значений его компонентов и в наличии приращения смысла. Именно идиоматичность позволяет выявить многие случаи, в которых формальные и фонетические признаки оказываются недостаточными для точной квалификации языковой единицы. В то же время установлено, что степень семантической прозрачности композитов носит градуальный характер, а идиоматичность не является обязательным признаком всех сложных слов: наряду с идиоматичными образованиями в языке функционируют полностью мотивированные композиты с прозрачной семантикой.

Анализ пограничных конструкций показал относительный характер семантического критерия и подтвердил невозможность его использования в качестве самостоятельного диагностического средства. Семантическая цельность может быть присуща как цельнооформленным словам, так и устойчивым словосочетаниям, что обуславливает необходимость комплексного подхода к идентификации композитов. В этой связи семантический анализ должен соотноситься с фонетическими, морфологическими, графическими и синтаксическими признаками, а также с фактором языковой конвенционализации и восприятия носителя.

Таким образом, семантический критерий занимает центральное, но не исключительное место в системе идентификации композитов английского языка. Его значимость определяется способностью отражать глубину интеграции компонентов на уровне значения и выявлять динамические процессы перехода словосочетаний в сложные слова. Полученные результаты конкретизируют пределы диагностического применения идиоматичности при идентификации английских композитов: данный признак обладает существенной диагностической ценностью при выявлении семантической интеграции компонентов, однако не является ни обязательным, ни достаточным самостоятельным основанием для установления композитного статуса единицы и должен соотноситься с её формальными признаками.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка. – 2-е изд., перераб. – М.: Флинта: Наука, 2012. – 376 с.
2. Смирницкий А.И. Лексикология английского языка. – М.: Изд-во лит. на ин. яз., 1956. – 260 с.
3. Мешков О.Д. Словосложение в современном английском языке. – М.: Высш. шк., 1985. – 187 с.
4. Bauer L. Compounds and Compounding. – Cambridge: Cambridge University Press, 2017. – 208 p.
5. Booij G. The Grammar of Words: An Introduction to Linguistic Morphology. – Oxford: Oxford University Press, 2005. – 308 p.
6. Kavka S. Compounding and Idiomatology // The Oxford Handbook of Compounding / ed. by R. Lieber, P. Štekauer. – Oxford: Oxford University Press, 2011. – P. 19–33.
7. Schäfer M. The Semantic Transparency of English Compound Nouns. – Berlin: Language Science Press, 2018. – 397 p.
8. Ефремова Е.М. К вопросу об идиоматичности многокомпонентных композитов в современном английском языке // Наука и школа. – 2013. – № 6. – С. 81–83.
9. Харитончик З.А. Лексикология английского языка. – Минск: Высш. шк., 1992. – 232 с.
10. Градалёва Е.А. Способы разграничения сложных слов и словосочетаний английского языка // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2015. – № 10(163). – С. 15–20.
11. Меркурьева Н.М. Структурно-семантические особенности композита-идиомы и фразеологизма: сходства и различия // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13, № 10. – С. 131–135.
12. Minkova D., Stockwell R. English Words: History and Structure. – 2nd ed. – Cambridge: Cambridge University Press, 2009. – 231 p.
13. Giegerich H.J. Lexical Structures: Compounding and the Modules of Grammar. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015. – 152 p.
14. Benczes R. Creative Compounding in English: The Semantics of Metaphorical and Metonymical Noun-Noun Combinations. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006. – 214 p.
15. Paul H. Prinzipien der Sprachgeschichte. – 5. Aufl. – Halle: Max Niemeyer, 1920. – 432 S.

Поступила 06.04.2026

**IDIOMATICITY AS A MANIFESTATION OF THE SEMANTIC CRITERION
IN THE IDENTIFICATION OF ENGLISH COMPOUNDS**

S. MILKO

(Belarusian State University, Minsk)

The article examines the semantic criterion for the identification of English compounds and analyses the role of idiomaticity as a manifestation of the semantic integrity of a complex word. It is shown that the meaning of a compound is often characterized by non-additivity and cannot be directly derived from the meanings of its components, which allows idiomaticity to be regarded as an important indicator of the integration of bases within a compound word. Particular attention is paid to the gradual nature of the semantic transparency of compounds and to the processes of their lexicalization, which lead to the loss of the direct interpretation of their components. Borderline cases between compounds and word combinations are also considered, demonstrating the relative character of the semantic criterion. It is concluded that the semantic criterion has significant diagnostic value; however, reliable identification of compounds is possible only when semantic, phonetic, morphological, graphic, and syntactic features are considered in combination.

Keywords: *compound, compound word, compounding, idiomaticity, semantic criterion, semantic integrity, lexicalization, compound identification.*

УДК 811.161.3'373:070

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-110-114

ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ СОВЕТИЗМОВ С ТЕМПОРАЛЬНОЙ СЕМАНТИКОЙ В СОВРЕМЕННЫХ БЕЛОРУССКИХ СМИ

канд. филол. наук, доц. А.Ч. РЫЖКОВИЧ

(Гродненский государственный университет имени Янки Купалы)

В статье рассматривается специфика функционирования советизмов с темпоральной семантикой в дискурсе современных белорусских масс-медиа, анализируются лексемы и устойчивые сочетания, возникшие в советский период и обозначающие временные отрезки, эпохи или темпоральные характеристики процессов. В ходе исследования выявляются основные трансформации в значениях данных единиц, их стилистическая роль и прагматические функции в современных текстах. Особое внимание уделяется процессам деидеологизации, ресемантизации и использованию темпоральных советизмов как средства создания иронического эффекта или ностальгического контекста. На основе анализа материалов республиканских и региональных изданий делается вывод о жизнеспособности данного пласта лексики в формировании образа времени в современных белорусских СМИ.

Ключевые слова: советизмы, темпоральная семантика, белорусские СМИ, медиалингвистика, лексикология, языковая трансформация, газетный дискурс.

Введение. Категория времени относится к числу фундаментальных категорий человеческого мышления и языковой картины мира. В лингвистике темпоральность рассматривается как сложное, многоуровневое явление, отражающее взаимодействие между объективной реальностью, деятельностью человека и языком. Особую значимость исследование средств выражения времени приобретает в медиадискурсе, где языковые единицы с темпоральной семантикой не только фиксируют хронологические координаты событий, но и участвуют в формировании идеологических и ценностных установок аудитории.

В современном белорусском медиапространстве наблюдается устойчивый интерес к советскому прошлому, что проявляется в активном использовании советизмов – слов, выражений, идеологем, которые сформировались или приобрели особое значение в советскую эпоху. Причины обращения к советизмам в современной прессе могут быть различными: от необходимости номинации исторических реалий до сознательного стилистического приема (ирония, ностальгия, создание пафоса) или инструмента идеологического воздействия [1, с. 59]. Среди всего многообразия советизмов особый интерес представляют единицы с темпоральной семантикой, то есть слова и словосочетания, несущие значения времени, эпохи, этапа развития или характерного для советской действительности временного отрезка. Несмотря на наличие работ, посвященных отдельным идеологемам или общим причинам использования советизмов, комплексного исследования, посвященного именно советизмам с темпоральной семантикой в языке современных белорусских СМИ, до настоящего времени не проводилось. Остаются невыявленными системные характеристики таких единиц, их классификация, а также спектр функций, которые они выполняют в современном медиадискурсе. Этим обусловлена актуальность данного исследования.

Цель нашей статьи – выявить особенности употребления советизмов с темпоральной семантикой в текстах сетевого издания SB.BY. Материалом исследования послужили тексты указанного издания за 2014–2026 гг., извлечённые методом сплошной выборки. Объём выборки – более 300 контекстов, содержащих советизмы. В нашей статье мы рассматриваем самые частотные советизмы (*советское время, трудовая вахта, пятилетка, битва за урожай* и др.). В данной выборке встречаются случаи единичного употребления советизмов. Редкое обращение к некоторым советизмам обусловлено, на наш взгляд, следующими факторами: «угасанием» денотата, поскольку многие советские понятия привязаны к конкретным ушедшим реалиям; деидеологизацией слов, потерявших свою коннотацию, их переходом в разряд историзмов; сменой узуса, поскольку в современном медиадискурсе узкоспециализированные советские штампы вытесняются, если они не служат выполнению конкретной стилистической задачи.

Теоретическую базу исследования составляют работы, посвященные советизмам и идеологемам (Э. Лассан, Т.Г. Никитина, Л.А. Волчек, Т.П. Бахун, З.М. Шарипова, Е.М. Верещагин, В.М. Мокненко, В.Г. Костомаров, Н.А. Купина, А.П. Чудинов, М.А. Кронгауз и др.). Для описания советизмов и их актуализируемых смыслов нами применяется дефиниционный и контекстуальный анализ. Функционально-коммуникативный анализ позволяет выявить и охарактеризовать особенности использования советизмов в белорусских публицистических медиатекстах.

Основные результаты. Долгое время у советизмов не было устоявшегося терминологического названия – их называли по-разному: «слова советской эпохи», «советская лексика» и т.д. Отсутствовали и четкие критерии для выделения их в особый лексический пласт. Хотя вопрос о необходимости такого выделения встал еще в 20–30-е годы XX века, единое определение и система критериев до сих пор не выработаны [2, с. 1–2].

Согласно исследованию В.Н. Миронова, термин «советизм» ввел лингвист Г.В. Чернов, который трактовал их прежде всего как безэквивалентную лексику [3, с. 185]. Уникальность советизмов Чернов видел в том, что при всех признаках слов-реалий (национальный колорит, отсутствие прямых аналогов в других языках) они обладают особым социальным фоном [3, с. 185]. Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров определяют советизмы как слова, от-

носящиеся к советской действительности и отражающие понятия, возникшие после коренной перестройки общественной жизни после 1917 г. [4, с. 36]. В узком смысле советизмы – это собственно лексические единицы, появившиеся или получившие новые значения в советское время. О.П. Ермакова предлагала понимать под ними «слова, называющие реалии, обусловленные советской действительностью» [5, с. 5], не уточняя, включаются ли сюда фразы и словосочетания, и анализируя в основном лексику, вошедшую в обиход после 1917 года. В.Н. Миронов дает определение: «Советизмы – лексические единицы, возникшие в русском языке или обретшие новые значения в советскую эпоху и отражающие официальную государственную идеологию того времени» [3, с. 185]. Более широкое толкование предлагают В.М. Мокиенко и Т.Г. Никитина, относя к советизмам не только слова, но и идиомы, пословицы, афоризмы, перифразы, крылатые выражения [6]. Н.А. Купина также рассматривает их в контексте идеологем и специфики их употребления в тексте [7, с. 36]. Е.В. Маркасова же определяет советизмы как разновидность историзмов, т.е. устаревших слов, вышедших из активного употребления вместе с обозначаемыми ими понятиями и явлениями [8], акцентируя их принадлежность к ушедшей эпохе.

В результате анализа лексики советской эпохи М.И. Шкрёдова выделяет следующие критерии выделения советизмов:

1. Лексикографический критерий – фиксация слова в словарях как относящегося к советской эпохе, наличие соответствующих пометок.

2. Семантический критерий – наличие в значении слова компонентов, отражающих советские реалии или идеологию.

3. Ассоциативный критерий – устойчивые ассоциации носителей языка, связывающие слово с советским периодом.

4. Тематический критерий – отнесенность слова к тематическим группам, характерным для советской действительности (имена лиц, названия учреждений, экономические термины, бытовая лексика и др.) [2]. О.П. Ермакова предлагает такие тематические блоки: личные именованья (*агитатор, звеньевой, беспартийный, вожатый*), названия официальных учреждений (*рабфак, домком, наркомат*), экономико-бытовая лексика (*выкинуть, отоваривать, блат, карточка*), а также собственно советизмы, относящиеся к разным сферам (*политграмота, жилплощадь, аполитизм*) [5]. Вместе с тем, по мнению автора, такой подход нельзя назвать безусловным: отдельные слова, бывшие в употреблении еще до революции, после 1917 года либо расширили семантику, либо полностью сменили исходное значение (например, *декабрист, карточка, выбросить*).

5. Идеологический критерий строится на выявлении у слова политически окрашенной коннотации. Но, как отмечает в своих работах М.И. Шкрёдова, ведущая роль идеологического компонента не является неизменной. После 1990 г. значительное количество советизмов лишились прежнего идеологического наполнения и современное восприятие этих единиц стало иным.

6. Стилистический критерий объединяет стилистические особенности, характерные для официального и пропагандистского дискурса советской эпохи [2, с. 3–6].

Несмотря на стилистическую общность, советизмы неоднородны по своей внутренней структуре и способу формирования значения, что представлено в классификации В.М. Мокиенко и Т.Г. Никитиной, в соответствии с которой советизмы делятся на несколько типов: семантические (обычные слова, которые в советское время приобрели новое, часто идеологизированное или бытовое значение, например, *выбросить* в значении ‘неожиданно выставить на продажу дефицитный товар’), лексико-словообразовательные (новые слова, созданные в советскую эпоху для обозначения новых реалий, часто это сложносокращенные слова: *колхоз, совхоз, ликбез, агитработа*), стилистические (клишированные выражения и лозунги, сформировавшие особый официальный или пропагандистский стиль: *вождь мирового пролетариата, загнывающий Запад*), специфическая советская ономастика (имена собственных, характерные для советской эпохи: *Вил (В. И. Ленин), Даздраперма (Да здравствует Первое мая)* [6].

Темпоральные советизмы выполняют в медиадискурсе функцию хронологической и идеологической маркировки событий. Они не просто указывают на временную отнесенность, но и актуализируют определенные ценностные смыслы. Согласно П.П. Червинскому, язык политической публицистики следует анализировать в рамках тех коммуникативных процессов, которые характерны для СМИ, идеологического влияния, речевых привычек (узуса) и литературно-письменной традиции, причем все эти аспекты обусловлены особенностями языкового сознания говорящих [9, с. 47].

Под советизмами с темпоральной семантикой в данной работе мы понимаем советизмы, которые содержат в своей семантической структуре компонент времени – прямое указание на исторический период, этап развития, временной отрезок или хронологическую последовательность, характерные для советской действительности. К ним относятся как собственно темпоральные номинации (*советская эпоха, советское время, годы советской власти*), так и единицы, обозначающие временные отрезки и этапы, специфичные для советского периода (*пятилетка, оттепель, застой, перестройка*).

В текстах сетевого издания SB.VY советизмы служат для обозначения временных координат событий, выступают как маркеры, позволяющие читателю точно определить время описываемых явлений: *Пик производительности вышел на закате советской эпохи* (14.02.2024). В данном примере словосочетание *советская эпоха* выполняет функцию временного ориентира, позволяя читателю соотнести описываемое явление с конкретным историческим периодом. Сочетание *на заре советской эпохи* используется с положительной коннотацией. Через

эту метафору создается образ эпохи-героя. Тексты о комсомольских стройках, индустриализации (например, строительство БелАЗа, МАЗа) часто сопровождалось этим оборотом, чтобы подчеркнуть масштаб личности человека той эпохи. Использование оборота в современных СМИ позволяет показать преемственность поколений: *На заре советской эпохи закладывались фундаменты гигантов индустрии, которые и сегодня составляют гордость Беларуси* (24.03.2025). Примечательно, что в медиатекстах временные границы этого периода могут варьироваться: в одних контекстах под советской эпохой понимается время существования СССР (1922–1991), в других – период с 1917 по 1991 год [10, с. 67].

Советское время выступает как фундамент, на котором строится современная белорусская государственность. Акцент делается на передаче положительного опыта и традиций: *Традиции заботы о ветеранах, заложенные еще в советское время, бережно сохраняются и приумножаются в современной Беларуси* (05.05.2023). *Многие промышленные гиганты, составляющие сегодня гордость страны, были построены именно в советское время* (15.11.2022). В ряде контекстов сочетание *советское время* служит для описания конкретных событий, реалий или быта прошлого. Оно выступает темпоральным маркером, вводящим читателя в исторический контекст: *В советское время в этом здании располагался Дом пионеров, куда после уроков спешили сотни ребят* (02.09.2024). *Книга рассказывает о том, как в советское время развивался белорусский театр* (27.03.2021). *Советское время* служит точкой отсчета для сравнения с настоящим. При этом сравнение работает на возвышение современной Беларуси: *В отличие от многих постсоветских республик, Беларусь не стала слепо отказываться от всего, что было создано в советское время, а сумела модернизировать это наследие* (12.06.2022). Таким образом, контекстуальное разнообразие сочетания *советское время* отражает общую стратегию официального дискурса, направленную на конструирование гражданской идентичности с ориентиром на советское прошлое, но с четкой привязкой к задачам настоящего.

Темпоральные советизмы активно используются для формирования идеологической картины мира, трансляции определенных ценностных установок и создания эмоционального отношения к прошлому. Например, лексема *пятилетка* не просто обозначает пятилетний плановый период, но и актуализирует ценность созидательного труда, преемственности поколений и планомерного развития. В современных белорусских СМИ она используется для структурирования не только исторического нарратива, но и планов будущего развития страны. Как отмечает Т.А. Пивоварчик, «пятилетка — это идеологема самоотверженного труда, которая хорошо встраивается в белорусский идеологический медиадискурс, поскольку в полной мере отвечает системе традиционных ценностей белорусов» [11, с. 3]. Номинативное словосочетание *советская эпоха* также функционирует в текстах белорусских СМИ как идеологема [10, с. 67].

Советизмы с темпоральной семантикой часто содержат в себе оценку – положительную, отрицательную или амбивалентную – по отношению к обозначаемому периоду или явлению. Функция социальной оценки играет конституирующую роль в медийном тексте: именно она служит инструментом утверждения базовых идеологем, построения аксиологической (ценностной) модели общества и закрепления в массовом сознании политических, моральных и нравственных ценностей. Например, лексическая единица *период застоя* употребляется с негативной коннотацией (период стагнации): *Важно помнить уроки истории: за политическим периодом застоя в СССР последовал разрушительный хаос 90-х* (14.05.2024). *Трагедия 1991 года началась не в Вискулях, а гораздо раньше – в период застоя, когда партийная верхушка окончательно оторвалась от реальности* (17.12.2021).

Советизмы позволяют выстраивать смысловые связи между советским прошлым и настоящим Беларуси, подчеркивая историческую преемственность и непрерывность развития. Например, *Нынешняя пятилетка – это не просто очередной календарный отрезок. Это время, когда фундамент, заложенный еще в БССР, превращается в инновационный каркас будущего. Белорусская модель развития доказала, что преемственность в планировании – залог суверенитета* (23.05.2024). *Принимая эстафету созидания от наших отцов и дедов, построивших республику из руин, мы сегодня возводим высокотехнологичные города* (03.07.2024). В таких контекстах темпоральные советизмы выполняют функцию объединения различных исторических периодов в единый нарратив развития белорусской государственности и общества.

Советизмы также могут использоваться как средство создания определенного стилистического эффекта – пафосности, иронии, ностальгии, официальности: *Для аграриев наступила настоящая ударная пятилетка. Это время, когда каждый день решает судьбу продовольственной безопасности страны* (15.01.2024). *Пока мы строим заводы, в старой Европе наступает своя эпоха застоя, растянувшаяся на неопределенный срок* (05.02.2024). *Вспоминая те дефицитные, но счастливые времена, мы понимаем, что ценность общения была выше гаджетов* (10.03.2023).

Характерной особенностью употребления советизмов является превращение времени в процесс. Советизмы типа *ударные темпы* или *битва за урожай* создают ощущение «мобилизационного времени», где календарный период приравнивается к трудовому подвигу. Так, время жатвы – это не просто сельскохозяйственный период, а стратегическая кампания, имеющая жесткие временные рамки и высокий эмоциональный накал: *Битва за урожай вышла на финишную прямую. Аграрии страны понимают: каждый погожий час сейчас на вес золота, ведь продовольственная безопасность закладывается именно в эти дни* (14.08.2023). Здесь время (*погожий час*) наделяется сверхценностью. Советизм превращает обычный календарный август в период мобилизации всех ресурсов.

Советизм *ударные темпы* используется для описания процесса, который должен быть завершен в кратчайшие сроки, создавая эффект ускорения времени: *Строительство нового путепровода идет ударными темпами.*

Объект, который планировали сдать к концу года, будет готов значительно раньше – строители работают в три смены (05.09.2023). Время здесь выступает как противник, которого нужно «победить». Советизм придает рабочему графику стилистику трудового подвига.

Использование лексической единицы *трудовая вахта* привязывает трудовой процесс к конкретным датам (государственным праздникам или историческим юбилеям), превращая время ожидания праздника в период повышенной активности: *Коллективы промышленных предприятий Витебщины встали на трудовую вахту в честь приближающегося Дня Независимости, стремясь досрочно выполнить план полугодия* (28.06. 2023). В советском дискурсе понятие *трудовая вахта* было тесно связано с трудовым героизмом, ударничеством, социалистическим соревнованием и комсомольскими стройками. В современном медиадискурсе происходит расширение значения: сочетание применяется к самым разным сферам трудовой деятельности. Например, *Аграрии Минской области несут трудовую вахту на уборке урожая* (15.08.2023). В приведенном контексте *трудовая вахта* применяется к сезонным сельскохозяйственным работам, что нехарактерно для исходного советского употребления. В ряде контекстов *трудовая вахта* начинает использоваться для обозначения не столько процесса, сколько места или времени работы, приобретая черты хрононима: *Медики в «красной зоне» несли свою трудовую вахту в самые тяжелые дни пандемии* (05.12.2024). Сочетание используется для обозначения работы в экстремальных условиях (ковидные госпитали), что актуализирует семантику героизма, но в новом контексте.

Важнейший семантический сдвиг – появление устойчивого сочетания *трудовая вахта памяти*, которое отсутствовало в советском дискурсе: *Молодежь Беларуси заступила на трудовую вахту памяти: благоустройство воинских захоронений и мемориалов становится доброй традицией* (09.05.2024). В данном контексте труд рассматривается как форма сохранения исторической памяти. Трудовая деятельность перестает быть самоцелью и становится инструментом патриотического воспитания. В советское время *трудовая вахта* была тесно связана с коммунистической идеологией. В 1990-е годы сочетание практически исчезло из употребления. В современном медиадискурсе сочетание несет национально-патриотическую нагрузку: *Белорусские и российские строители несут совместную трудовую вахту на возведении объектов Союзного государства* (12.06.2022). Идеологическая нагрузка смещается с классовой (пролетариат строит коммунизм) на геополитическую (братские народы строят общее будущее). Неизменным остается компонент особого, героического труда, требующего самоотверженности: *На Белорусской АЭС продолжается трудовая вахта – объект работает в штатном режиме, коллектив справляется с поставленными задачами* (20.10.2023). Работа на атомной станции подается как особо ответственная, требующая высокой квалификации и отдачи.

Как видим, советизм *трудовая вахта* претерпел значительные семантические изменения: расширение сферы употребления (от промышленности до сельского хозяйства, медицины, образования); появление новых гибридных форм (прежде всего *трудовая вахта памяти*); деспециализация значения при сохранении ядерной семы ‘особый, ответственный труд’. В текстах СМИ сочетание служит для конструирования образа белорусского общества как трудового коллектива, объединенного общими целями и ценностями. При сохранении внешней формы советизма происходит его наполнение новым содержанием, адаптированным к задачам современного белорусского государства.

Заключение. Таким образом, темпоральные советизмы в современном белорусском медиадискурсе остаются активно функционирующим пластом лексики. Они служат не только хронологическими маркерами прошлого, но и важным инструментом конструирования гражданской идентичности, трансляции ценностей и моделирования оценок настоящего. В процессе адаптации к современным реалиям эти единицы претерпевают семантические трансформации, проходя через деидеологизацию, расширение сферы употребления и наполнение новым национально-патриотическим содержанием при сохранении базового компонента героического и ответственного труда.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волчек Л.А., Бахун Т.П. К вопросу о советизмах и причинах их использования в современной российской и белорусской прессе // Коммуникация в социально-гуманитарном знании, экономике, образовании: материалы II Междунар. науч.-практ. конф. – Минск: БГУ, 2008. – С. 58–60.
2. Шкредова М.И. Критерии отбора советизмов в отдельную группу лексики // Современные исследования социальных проблем. – 2013. – № 1(21). – С. 1–7.
3. Миронов В.Н. Особенности советизмов как лексических единиц и их отражение в переводе // Молодой ученый. – 2023. – № 31(478). – С. 185–187.
4. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. – М.: Изд-во Моск. ун-та., 1973. – 233 с.
5. Ермакова О.П., Земская Е.А., Розина Р.И. Слова, с которыми мы все встречались. Толковый словарь русского общего жаргона. – М.: Азбуковник, 1999. – 320 с.
6. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Толковый словарь языка Совдепии. – СПб.: Фолио-Пресс, 1998. – 704 с.
7. Купина Н.А. Советизмы: к определению понятия // Политическая лингвистика. – 2009. – № 28. – С. 35–40.
8. Маркасова Е.В. Проблемы поиска и лексикографического описания советизмов 1920 – 30 гг. // Russian Language Journal. – 2011. – Vol. 61, iss. 1. – P. 93–118. DOI: <https://doi.org/10.70163/0036-0252.1097>.
9. Червинский П.П. Номинативные аспекты и следствия политической коммуникации. – Тернополь: Крок, 2010. – 344 с.
10. Рыжкович А.Ч. Идеологема советская эпоха в текстах СМИ: семантические и синтаксические особенности // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А, Гуманитарные науки. – 2025. – № 2(74). – С. 65–68. DOI: <https://doi.org/10.52928/2070-1608-2025-74-2-65-68>.

11. Пивоварчик Т.А. Речевые паттерны как маркеры идеологической картины мира в русскоязычных текстах белорусских СМИ // Russian Linguistic Bulletin. – 2025. – Vol. 12, iss. 72. – P. 1–6. DOI: <https://doi.org/10.60797/RULB.2025.72.17>.

Поступила 07.05.2026

FEATURES OF THE USE OF SOVIETISMS WITH TEMPORAL SEMANTICS IN MODERN BELARUSIAN MEDIA

A. RYZHKOVICH

(Yanka Kupala Grodno State University)

The article examines the specifics of the functioning of Sovietisms with temporal semantics in the discourse of modern Belarusian mass media. The author analyzes lexemes and stable combinations that arose during the Soviet period and denote time periods, epochs or temporal characteristics of processes (for example, "five-year plan", "stagnation", "pre-perestroika", "clean-up"). The study identifies the main transformations in the meanings of these units, their stylistic role and pragmatic functions in modern texts. Special attention is paid to the processes of deideologization, re-semantization and the use of temporal Sovietisms as a means of creating an ironic effect or nostalgic context. Based on the analysis of materials from national and regional publications, it is concluded that this layer of vocabulary is viable in shaping the image of time in modern Belarusian media.

Keywords: Sovietism, temporal semantics, Belarusian mass media, media linguistics, lexicology, linguistic transformation, newspaper discourse.

УДК 811.133.1'42:791.43:17.026.2(44)(045)

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-115-119

РЕАЛИЗАЦИЯ СОЛИДАРНОСТИ В ДИСКУРСЕ ФРАНЦУЗСКОГО КИНО

В.А. РЯБЫХ

(Белорусский государственный университет иностранных языков, Минск)

В статье на материале 200 контекстов из пяти французских фильмов исследуются речевые тактики выражения солидарности. Автор выделяет восемь основных типов речевых актов: поддержка, обещание помощи, совместное действие, совет, эмпатия, защита, утешение и согласие. Лингвистический анализ показывает, что ключевыми маркерами солидарности выступают инклюзивные местоимения, модальные конструкции, императивы и отрицательные формы глагола. Делается вывод о том, что кинодискурс представляет собой эффективную модель для изучения механизмов социального взаимодействия и стратегий кооперации.

Ключевые слова: солидарность, кинодискурс, речевой акт, прагмалингвистика, французский язык, коммуникативные тактики.

Введение. Солидарность как феномен человеческого общения представляет собой важный аспект взаимодействия, способствующий установлению доверия, взаимопонимания и укреплению социальных связей. В российской дискурсологии значительное внимание уделяется роли личности в коммуникации. В.И. Карасик рассматривает дискурс как пространство взаимодействия личности и общества, где языковые средства выступают инструментом выражения ценностей, социальных ролей и коммуникативных стратегий [1, с. 52–60]. С этой точки зрения кинодискурс представляет собой модель социального взаимодействия, в которой речевые действия персонажей отражают их идентичность и характер межличностных отношений. Солидарность проявляется через стратегии поддержки, сотрудничества и коллективной идентификации, реализуемые в диалогах и коммуникативных сценах фильма.

Актуальность исследования обусловлена развитием исследовательского интереса современной лингвистики к изучению коммуникативных механизмов формирования социальных отношений в различных типах дискурса. Несмотря на значительное количество работ, посвящённых кинодискурсу, вопросы языковой реализации категории солидарности до настоящего времени не получили системного освещения, особенно на материале французского языка. Это определяет необходимость комплексного исследования речевых тактик и языковых средств выражения солидарности во французском кинодискурсе.

Цель настоящего исследования – выявить, систематизировать и описать речевые тактики вербализации солидарности в дискурсе французского кинематографа, а также определить ключевые языковые средства их реализации в различных социальных контекстах. Для достижения цели предполагается решить следующие задачи: систематизировать теоретические подходы к изучению солидарности как коммуникативной категории и обосновать интегративную методологию анализа, объединяющую теорию речевых актов, теорию позитивной вежливости и дискурсивный подход; разработать операциональную классификацию речевых тактик выражения солидарности, релевантную для анализа кинодискурса; сформировать корпус эмпирического материала на основе пяти французских фильмов, репрезентирующих различные социальные сферы и возрастные группы; провести количественный и качественный анализ частотности употребления выделенных тактик солидаризации в диалогах персонажей; выявить и описать ключевые лексико-грамматические и прагматические маркеры каждой тактики; определить специфику французского кинодискурса как модели социального взаимодействия.

Когнитивно-дискурсивный подход, представленный в работах Е.С. Кубряковой, позволяет рассматривать язык как инструмент концептуализации опыта и формирования знаний о социальной реальности [2, с. 112–120]. В кинематографе концепты коллективности, общности и социальной ответственности формируются через нарратив и речевые действия персонажей. Таким образом, анализ дискурса кино предполагает исследование не только языковых форм, но и когнитивных структур, лежащих в основе интерпретации высказываний.

Работы Н.Д. Арутюновой подчёркивают связь языка с человеческим опытом и системой ценностей, формируемых в процессе коммуникации [3, с. 110–118]. С её точки зрения, высказывание представляет собой акт смыслопорождения, отражающий оценку говорящего и его отношение к действительности. В кинодискурсе оценочные высказывания и эмоционально окрашенные реплики становятся важным инструментом формирования солидарности, поскольку они выражают поддержку, сочувствие и коллективную позицию персонажей.

Семиотическая перспектива анализа кино представлена в работах Ю.М. Лотмана, рассматривавшего кинематограф как вторичную моделирующую систему культуры [4, с. 14–18]. Кинотекст объединяет вербальные и невербальные знаки, формируя многослойную структуру смыслов. Ю.М. Лотман подчёркивал, что фильм способен моделировать социальные отношения и коммуникативные ситуации [4, с. 52–60], что делает его продуктивным объектом исследования социальных категорий, включая солидарность.

Важным дополнением к российской дискурсологической традиции выступает французская школа анализа дискурса. П. Шародо рассматривает дискурс как результат взаимодействия коммуникативных ролей и условий общения, вводя понятие «контракта коммуникации», определяющего ожидания и нормы взаимодействия участников коммуникации [5, с. 17–25]. В кинодискурсе данный контракт формируется жанром фильма, социальными ролями персонажей и культурным контекстом повествования. Д. Менгено развивает дискурсивный анализ через

понятие сценографии высказывания, включающей социальные роли участников, пространство коммуникации и условия взаимодействия [6, с. 65–72]. В кино сценография проявляется через мизансцену, визуальную композицию и структуру диалогов, что позволяет рассматривать речевые действия персонажей как элементы более широкой дискурсивной ситуации.

В современной отечественной лингвистике кинодискурс рассматривается как самостоятельный объект исследования, сочетающий свойства художественного, медиального и разговорного дискурсов. Зарубежные исследования сосредоточены на мультимодальности кинотекста, дискурсивной организации, речевом поведении героев и механизмах воздействия на зрителя. Несмотря на активное изучение кинодискурса, категория солидарности как самостоятельный объект лингвистического анализа остаётся недостаточно разработанной.

Прагматическую основу анализа составляет теория речевых актов Дж. Л. Остина, рассматривающая язык как форму действия. Дж. Л. Остин выделял локутивный, илокутивный и перлокутивный уровни речевого акта, подчёркивая, что высказывание одновременно передаёт содержание, выражает намерение и оказывает воздействие на адресата [7, с. 94–98, 101]. Локутивный уровень обеспечивает семантическую основу реплик персонажей, илокутивный отражает их коммуникативные цели, а перлокутивный связан с эмоциональным и социальным воздействием речи на участников коммуникации и зрителя. В российской прагмалингвистике речевые акты рассматриваются как формы речевого поведения, обусловленные коммуникативной ситуацией и социальными нормами [8, с. 78–84; 9, с. 78–85].

Таким образом, интеграция российской дискурсологической традиции, французской школы анализа дискурса и прагматической теории речевых актов создаёт комплексную теоретическую основу исследования солидарности в кинодискурсе. Антропоцентрический подход позволяет анализировать коммуникативные действия персонажей как формы социального взаимодействия, когнитивно-дискурсивный – выявлять концепты коллективности и общности, семиотический – учитывать мультимодальную природу кино, а прагматический – раскрывать механизмы воздействия речевых актов на участников коммуникации и зрителя. В результате кинодискурс рассматривается как пространство формирования и трансляции моделей социального взаимодействия и ценностей солидарности.

Основная часть. В рамках исследования было рассмотрено 200 контекстов из французских фильмов «Nos défaits» («Наши поражения», 2019), «Intouchables» («1+1», 2011), «Les Choristes» («Хористы», 2004), «Entre les murs» («Класс», 2008), «Le Sens de la fête» («Праздничный переполох»). Отобранные картины отличаются высокой диалогической насыщенностью, представляют различные социальные контексты и возрастные группы, что позволяет выявить универсальные и контекстуально-обусловленные тактики солидаризации, а хронологический охват (2004–2019 гг.) гарантирует актуальность языкового материала и соответствие современным французским коммуникативным практикам.

В настоящем исследовании тактики выражения солидарности не заимствуются из существующей классификации, а формируются в рамках авторской операционализации материала на основе теории речевых актов Дж. Л. Остина [7] и Дж. Р. Серля [10] и функционально-прагматического подхода российской дискурсологии. В качестве индикаторов солидарности рассматриваются речевые действия поддержки, согласия, защиты, утешения, эмпатии, обещания помощи, совета и совместного действия.

На рисунке представлена частота использования различных тактик для выражения солидарности.

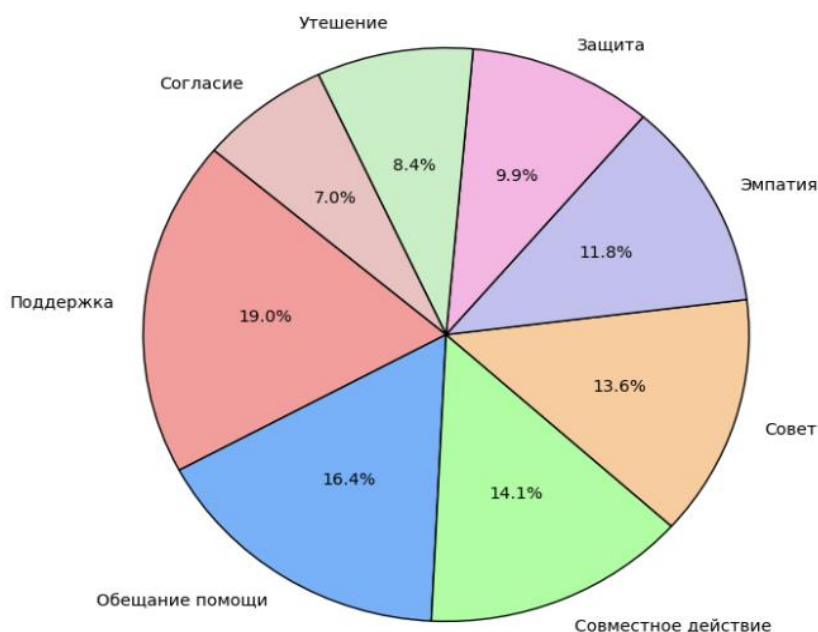


Рисунок – Распределение тактик солидаризации в речи героев фильмов «Nos défaits», «Intouchables», «Les Choristes», «Entre les murs», «Le Sens de la fête»

Диаграмма показывает, что наиболее часто встречается тактика **поддержки**, составляющая 17,7% всех речевых актов. Поддержка проявляется через уверения и эмоциональное сопровождение, когда персонажи подтверждают моральную и эмоциональную близость и готовность быть рядом с собеседником: *Je crois en toi* 'Я верю в тебя'. Глаголы *soutenir* 'поддерживать', *être d'accord* 'соглашаться', *penser* 'думать' описывают внутреннее состояние адресанта: *Je suis là pour vous* 'Я рядом с вами'; *Je suis d'accord avec elle* 'Я согласен с ней'; *Je reste avec vous* 'Я остаюсь с вами'. В приведенных примерах глаголы первого лица *je crois* 'я думаю', *je peux* 'я могу' выражают личную вовлеченность говорящего в коммуникацию.

Личное местоимение *on* 'мы' заменяет «мы с тобой», стирая границу между говорящим и слушающим. Оно часто сочетается с глаголом, усиливающим эту общность (*va essayer* 'попробует', *va arriver* 'справится'): *On va essayer ensemble* 'Будем пробовать вместе'; *On va y arriver* 'Мы справимся'. Другие личные местоимения позволяют уточнить, в отношении какого участника коммуникации направлено действие поддержки или выражение согласия: *en toi* 'в тебя', *te soutiens* 'тебя поддерживаю', *avec toi* 'с тобой', *comme toi* 'как и ты', *avec elle* 'с ней'; *Je te soutiens* 'Я тебя поддерживаю'; *On est avec toi* 'Мы с тобой'. Данная тактика солидарности также выражается наречием *ensemble* 'вместе', частицами *là* 'здесь' и *si* 'так', которые смягчают оценку, апеллируя к общему пониманию ситуации коммуникантами. Тактики поддержки направлены на то, чтобы снизить тревогу адресата и повысить его уверенность в себе.

Значительную долю в материале исследования занимает тактика **обещания помощи** (15,3%), где персонажи берут на себя ответственность за конкретные действия, чтобы помочь другому. Обещание помощи передает солидарность через действие: герои выражают готовность сопровождать другого персонажа в сложной ситуации. Тактика обещания помощи часто связана с практической поддержкой и решением проблем. *Je vais t'aider* 'Я помогу тебе'; *On va le faire ensemble* 'Сделаем это вместе'; *Tu peux compter sur moi* 'Ты можешь на меня рассчитывать'; *Je te soutiens* 'Я тебя поддерживаю'; *Je vais t'aider* 'Я тебе помогу'; *Je m'en occupe* 'Я решу этот вопрос'; *Je m'occupe de tout* 'Я обо всем позабочусь'; *Comptez sur moi* 'Рассчитывайте на меня'; *Je vous aide* 'Я вам помогу'. *Je ne vous lâche pas* 'Я вас не брошу'; *On s'adapte* 'Мы подстроимся'; *On improvise* 'Будем импровизировать'; *Je te couvre* 'Я тебя прикрою'.

Основным маркером выражения солидарности здесь выступает местоимение первого лица единственного числа *je* 'я', которое в сочетании с указанными глаголами создает эффект личного присутствия и персональной ответственности. Говорящий таким образом фиксирует себя как конкретного субъекта действия. В таких контекстах вместе с *je* регулярно используются личные местоимения первого лица *on* 'мы' и второго лица *te* 'тебя, тебе', *vous* 'вас, вам'. Они выполняют функцию конкретизации – обещание поддержки и помощи адресуется определенному человеку или группе.

Ключевую лексическую нагрузку в реализации тактики обещания помощи несут глаголы поддержки и присутствия: *Je vais t'aider* 'Я тебе помогу', *Je vous aide* 'Я вам помогу'. Глагол *rester* 'остаться' передает физическое или метафорическое присутствие рядом в трудную минуту; глагол *couvrir* 'прикрывать' в *Je te couvre* 'Я тебя прикрою' пришёл из военного или командного сленга, но в бытовом контексте означает абсолютное доверие и готовность подстраховать собеседника. Также данная тактика часто выражается с помощью глаголов *occuper* 'заниматься' и *régler* 'уладить': *Je m'en occupe* 'Я решу этот вопрос', *Je m'occupe de tout* 'Я обо всем позабочусь', *On va régler ça* 'Мы решим эту проблему'. Нередко используются отрицательные глагольные конструкции: *Je ne vous abandonne pas* 'Я вас не покину', *Je ne te laisse pas tomber* 'Я не брошу тебя в беде', *Je ne vous lâche pas* 'Я вас не оставляю'. С их помощью говорящий обещает, что самого плохого (предательства, ухода) не случится, тем самым укрепляя доверие собеседника.

Следующей по частотности является тактика **совместного действия** (13,2%), которая отражает вовлечение нескольких участников в коллективные действия и координацию общих усилий: *Allons-y* 'Пойдемте'; *On y va* 'Двинули'; *On essaie* 'Давайте попробуем'; *On en parle* 'Обсудим это'; *Restons solidaires* 'Будем едины'; *On chante* 'Давайте споем'. Главным маркером единства в данных примерах выступает личное местоимение *on*, которое заменяет традиционное *nous* 'мы', включая в субъект действия как самого говорящего, так и остальных участников коммуникации. Глаголы в форме повелительного наклонения *allons* 'давай', *restons* 'останемся' также используются для выражения солидарности, причем форма императива в данных контекстах выражает не приказ, а призыв к совместному действию.

Тактика **совета** (12,7%) предполагает, что персонажи дают рекомендации или наставления, помогая друг другу принимать решения. Ее главным маркером выступает конструкция *On pourrait* 'Мы могли бы': *On pourrait essayer autrement* 'Мы могли бы попробовать иначе', *On pourrait chanter plus doucement* 'Можно петь тише', *On pourrait en discuter* 'Мы могли бы это обсудить', *On pourrait essayer* 'Мы могли бы попробовать', *On pourrait changer le plan* 'Можно изменить план'. В данных примерах местоимение *on* 'мы' включает говорящего и слушающего в единую группу, а глагол *pourrait* 'мог бы' в условном наклонении (*conditionnel présent*) смягчает предложение, делая его не приказом, а совместным поиском решения, создавая атмосферу сотрудничества, в которой все собеседники ищут лучший вариант решения задачи или проблемы вместе.

Важным маркером выражения данной тактики являются безличные конструкции долженствования и рекомендации: *Il faudrait agir* 'Следовало бы действовать'; *Il vaut mieux rester unis* 'Лучше держаться вместе'; *Il vaut mieux écouter* 'Лучше прислушаться'; *Il faut travailler ensemble* 'Надо работать сообща'; *Il faut parler* 'Нужно поговорить'; *Il faut vivre* 'Нужно жить'; *Il faut rester calme* 'Надо сохранять спокойствие'. Модальные глаголы *faudrait* (условное наклонение от *falloir* 'следовало бы') и *faut* 'надо' в сочетании с инфинитивами создают мягкую необходимость, выражение *Il vaut mieux* 'лучше, стоит' выражает не жесткое правило, а совет для общего

блага всех собеседников, а безличное местоимение *il* 'он' сигнализирует о некой объективной ситуации, в которой все участники одинаково заинтересованы действовать сообща.

Значительную роль в экспликации указанной тактики солидарности играют формы повелительного наклонения глаголов, которые ориентированы на кооперацию и установление диалогического взаимодействия: *Parlons-en ensemble* 'Давайте обсудим это вместе'; *Fais-moi confiance* 'Доверься мне'; *Écoute-moi* 'Послушай меня'; *Explique-toi* 'Объясни'; *Réfléchis* 'Подумай'; *Essayez* 'Попробуйте'; *Faites-moi confiance* 'Доверьтесь мне'; *Fais simple* 'Сделай просто, не усложняй'. В подобных контекстах глаголы *faire confiance* 'доверять' и *écouter* 'слушать' напрямую называют действия, необходимые для построения солидарных отношений.

Следующей по частотности в проанализированном материале является тактика **эмпатии** (11%), направленная на демонстрацию понимания внутреннего состояния собеседника. Главным маркером данной тактики выступают глаголы умственной деятельности в первом лице единственного числа, преимущественно глаголы *comprends* 'понимаю' и *sais* 'знаю': *Je comprends ce que tu ressens* 'Я понимаю, что ты чувствуешь', *Je comprends ta colère* 'Я понимаю твой гнев', *Je comprends ce que vous ressentez* 'Я понимаю, что вы чувствуете', *Je comprends* 'Я понимаю', *Je sais que c'est difficile* 'Я знаю, что это трудно', *Je sais que c'est dur* 'Я знаю, что это тяжело', *Je sais que c'est stressant* 'Я знаю, что это волнительно'. Также для реализации тактики эмпатии привлекается глагол чувственного восприятия *vois* 'вижу', который используется персонажами в значении ментального глагола понимания: *Je vois ce que tu veux dire* 'Я вижу, что ты имеешь в виду', *Je vois ce que tu ressens* 'Я понимаю, что ты чувствуешь', *Je vois le problème* 'Я вижу проблему'. Глаголы чувственного восприятия и умственной деятельности употребляются говорящими для того, чтобы установить ментальную связь с собеседником.

Еще одна тактика выражения солидарности во французском кинодискурсе – это тактика **защиты** (9,2%), предполагающая не непосредственную поддержку собеседника, а оправдание третьего лица. Маркерами этой тактики служат отрицательные конструкции: *Ce n'est pas de sa faute* 'Это не его/её вина'; *Ce n'est pas lui* 'Это не он', *Il ne l'a pas fait exprès* 'Он не специально', *Il ne l'a pas dit comme ça* 'Он не так это сказал', *On ne peut pas le punir pour ça* 'Нельзя его наказывать за это', *On ne se moque pas* 'Не насмехаемся', *On ne l'accuse pas* 'Не обвиняем его'. Во всех этих случаях частица *pas* в сочетании с глаголами формирует семантику отрицания обвинения. Для выражения тактики защиты также используются безличные и модальные конструкции: *Il faut le comprendre* 'Нужно его понять', *Il faut lui donner une chance* 'Нужно дать ему шанс', *Il faut l'écouter* 'Нужно его выслушать', *On ne peut pas lui reprocher ça* 'Нельзя его упрекать в этом', *On ne peut pas le punir* 'Нельзя его наказывать'. Глаголы *faut* 'надо' и *peut pas* 'нельзя' задают моральные рамки, показывающие, какие действия следует совершать, а каких – избегать.

Отдельную группу маркеров тактики защиты составляют предложения с глаголами в форме императива, которые призывают к соблюдению личных границ и человеческого достоинства. Здесь ключевую роль играет личное местоимения *le* 'его', указывающее на объект защиты, и глаголы *laisser* 'оставить', *respecter* 'уважать': *Laissez-le tranquille* 'Оставьте его в покое', *Laissez-le travailler* 'Дайте ему работать', *Respecte-le* 'Уважай его'.

На лексическом уровне солидарность нередко выражается через оценочные прилагательные и наречия. Прилагательное *juste* 'справедливый' в отрицательной конструкции указывает на несправедливость ситуации, требующей защиты человека: *Ce n'est pas juste* 'Это несправедливо'. Фраза *Il ne l'a pas dit comme ça* 'Он не так это сказал' направлена на защиту говорящего от неверной интерпретации его слов со стороны собеседника. Значительную роль в выражении тактики защиты играет лексика, описывающая старания человека: *Il essaie déjà* 'Он уже старается', *Il essaie* 'Он старается', *Il fait de son mieux* 'Он делает всё возможное'. Глаголы *essaie* 'пытается, старается' и выражение *fait de son mieux* 'делает максимум' выполняют функцию акцентирования внимания на усилиях субъекта действия.

Следующей по частотности выступает тактика **утешения** (7,8%). Ее использование нацелено на успокоение собеседника, снижение его тревоги и стресса. Маркеры данной тактики – фразы *Ça va aller* 'Всё будет хорошо', *Tout ira bien* 'Всё пойдёт хорошо' и *Ça arrive* 'Всякое бывает', призванные вселить уверенность и спокойствие в адресата. Во французских фильмах для выражения этой тактики также используются отрицательные императивные конструкции, призывающие адресата не поддаваться негативным эмоциям и выполняющие функцию прямого эмоционального воздействия: *Ne t'inquiète pas* 'Не беспокойся', *T'inquiète pas* (разговорная форма 'Не беспокойся'), *Ne pleure pas* 'Не плачь'.

Важную группу маркеров тактики утешения составляют фразы, которые показывают, что адресат не одинок: *Tu n'es pas seul* 'Ты не один'; *Vous n'êtes pas seul* 'Вы не один'. Использование отрицательной конструкции с прилагательным *seul* 'одинокий' направлено на снятие фундаментального страха изоляции – говорящий прямо утверждает, что адресат не брошен, что за ним стоит группа поддержки. Также в материале исследования присутствуют краткие формы, выражающие уверенность и спокойствие через личную компетентность: *Je gère* 'Я справляюсь', *Tranquille* 'Спокойно'. Глагол *gère* в первом лице показывает, что говорящий берёт на себя управление ситуацией, освобождая от этого собеседника.

Самая редкая тактика солидарности в материале исследования – это тактика **согласия** (6,5%), которая привлекается в тех случаях, когда персонажи подтверждают позицию другого человека или поддерживают его мнение: *Oui, je suis d'accord avec ce que tu proposes* 'Да, я согласен с тем, что ты предлагаешь' и *Exactement, c'est la meilleure approche* 'Именно, это лучший подход'. Данная тактика обеспечивает гармонию в коммуникации и подтверждает общие цели собеседников, но встречается реже, чем выражение активной поддержки и помощи. Тактику согласия маркируют утвердительные частицы и наречия, которые создают эффект мгновенного присоединения к сказанному. Наиболее частотными являются *oui* 'да' и его усилительный вариант *Oui, totalement* 'Да,

полностью', а также повторяющееся *Exactement* 'Именно'. Они не просто подтверждают информацию, а эмоционально усиливают согласие, показывая, что говорящий полностью разделяет мнение собеседника.

Маркерами тактики согласия также являются фразы с глаголами согласия и понимания *partage* 'разделяю' и *comprends* 'понимаю', демонстрирующие понимание позиции собеседника: *Je partage ton avis* 'Я разделяю твоё мнение'; *Je comprends* 'Я понимаю'. Конструкция *On est d'accord* 'Мы согласны', в которой инклюзивное местоимение *on* сочетается с прилагательным *d'accord*, формирует образ коллективного согласия и тем самым усиливает эффект коммуникативного единства участников взаимодействия.

Для выражения совпадения позиций также используются конструкции, подчёркивающие единство мнений, например, *On pense pareil* 'Мы думаем одинаково'. В данном случае глагол *pense* 'думаем' в сочетании с наречием *pareil* 'одинаково' репрезентирует совпадение мыслительных процессов говорящего и адресата и служит средством вербализации солидарности. Это более глубокий уровень солидарности, чем просто согласие с высказыванием, – это утверждение общности когнитивных установок и способов восприятия реальности.

Отдельную группу языковых единиц, вербализующих тактику согласия, составляют краткие маркеры согласия и одобрения *D'accord* 'Согласен', *Parfait* 'Отлично'. В контексте диалога они завершают обсуждение и фиксируют достигнутое коммуникантами единство. Фраза *On fait comme ça* 'Поступаем таким образом' представляет собой переход от вербального согласия к согласованности действий. *On* в сочетании с глаголом *fait* 'делаем' и наречием *comme ça* 'так' фиксирует договорённость о совместной деятельности, что является прагматическим завершением акта солидарности.

Заключение. Проведенное исследование показывает, что солидарность представляет собой сложную дискурсивную категорию, реализуемую во французском кинодискурсе посредством устойчивого репертуара речевых тактик и разноуровневых языковых средств. Анализ 200 контекстов позволил выделить восемь основных тактик солидаризации (поддержка, обещание помощи, совместное действие, совет, эмпатия, защита, утешение и согласие), отражающих различные аспекты межличностного взаимодействия. Наиболее частотными лингвистическими маркерами выражения солидарности выступают инклюзивное местоимение *on*, модальные конструкции (*il faut*, *on pourrait*), глаголы поддержки и понимания (*soutenir*, *comprendre*), а также отрицательные конструкции и императивы, выбор которых обусловлен коммуникативной целью говорящего и социальным контекстом.

Теоретическая значимость работы заключается в интеграции методологических принципов российской дискурсологии, французского дискурсивного анализа и прагмалингвистики для изучения речевых актов в кинодискурсе. Предложенный подход позволяет рассматривать кинотекст как модель социальной коммуникации, в которой языковые средства выполняют функцию формирования ценностей солидарности. Полученные результаты открывают перспективы для сопоставительного анализа репрезентации солидарности в различных лингвокультурах и в диахроническом аспекте.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
2. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
3. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
4. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллин: Ээсти Раамат, 1973. – 96 с.
5. Charaudeau P. Le discours d'information médiatique. – Paris: Nathan, 2005. – 286 p.
6. Maingueneau D. Discours et analyse du discours. – Paris: Armand Colin, 2014. – 192 p.
7. Austin J. L. How to Do Things with Words. – Oxford: Oxford University Press, 1962. – 168 p.
8. Баранов А.Н. Лингвистическая теория аргументации. – М.: Наука, 2001. – 240 с.
9. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.
10. Searle J. R. Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language. – Cambridge: Cambridge University Press, 1969. – 203 p.

Поступила 30.03.2026

IMPLEMENTATION OF SOLIDARITY IN THE FRENCH FILM DISCOURSE

V. RABYKH

(Belarusian State University of Foreign Languages, Minsk)

The article examines speech tactics of solidarity in French film discourse based on 200 contexts from five movies. The author identifies eight main types of speech acts: support, promise of help, joint action, advice, empathy, protection, consolation and agreement. Linguistic analysis reveals that inclusive pronouns, modal constructions, imperatives and negative forms serve as key markers of solidarity. The study concludes that film discourse provides an effective model for investigating social interaction mechanisms and cooperation strategies.

Keywords: solidarity, film discourse, speech act, pragmalinguistics, French language, communicative tactics.

УДК 811.111'42

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-120-124

МНЕМИЧЕСКИЙ НАРРАТИВ О COVID-19 В ПОЛИТИЧЕСКОМ ИНТЕРВЬЮ

Д.Д. САВКО

(Белорусский государственный университет иностранных языков, Минск)

В статье представлены результаты исследования мнемического нарратива как средства вербализации индивидуальной памяти в политических интервью (за период с 2020 по 2024 годы) вновь избранного президента США Дональда Трампа. Данные интервью содержат мнемическую рефлексию личного и коллективного опыта времен пандемии COVID-19 в стране. В статье описываются личностные, идеологические и событийные мнемические нарративы, их функционирование в политическом дискурсе. Выявляются языковые (лексические, грамматические, стилистические) средства, используемые в процессе нарративизации представлений о пандемии COVID-19. Проводится анализ лингвистических закономерностей, присущих событийному мнемическому нарративу политика. Наблюдается превалирование индивидуальной когниции Д. Трампа над традиционно принятым доминированием коллективного мнения в политическом дискурсе.

Ключевые слова: нарратив, мнемический нарратив, событийный мнемический нарратив, политическое интервью, COVID-19.

Введение. Политическое интервью представляет собой форму взаимодействия между политическими деятелями и обществом, реализуемую через профессиональный журналистский диалог. Анализ данной коммуникации показывает, что ответы политиков на вопросы формируются на основе их эмпирического опыта. Являясь формой политического дискурса («совокупности текстов, функционирующих в политической сфере человеческой коммуникации»)¹, политическое интервью преследует цель получения и предоставления информации о политических событиях, взглядах и позициях участников политической жизни. Изучению жанра политического интервью посвящены труды И.В. Ивановой, А.К. Михальской, А.В. Романенко, Н.А. Лавриновой и др. Последняя описывает политическое интервью как «процесс коммуникации: устную беседу журналиста и политика и зафиксированный результат подобной беседы; в обоих случаях политическое интервью представляет собой текст»². А.В. Романенко определяет специфичность политического интервью синтезом черт, характерных как для политического дискурса, так и для дискурса средств массовой информации, дополненным уникальными характеристиками, присущими ему как диалогическому жанру [1].

Нарратив видится значимым инструментом анализа и интерпретации политических явлений благодаря способности структурировать события в связную последовательность. Являясь продуктом дискурсивной практики – основополагающего механизма самовыражения субъекта, нарратив формируется непосредственно в процессе вербального взаимодействия. В современной науке отсутствует единая дефиниция нарратива. Е.А. Иванов указывает, что первоочередной задачей является не формулировка понятия, а «выяснение необходимых условий возможности такого определения» [2, с. 53]. Вслед за Дж. Принсом, заложившим основы академической нарратологии, под нарративом мы понимаем повествование о двух и более событиях или ситуациях, как реальных, так и вымышленных, которые располагаются в определённой хронологической последовательности, но не находятся в причинно-следственной связи друг с другом [3].

Ключевым связующим звеном между политическим дискурсом и нарративом, по мнению Е.И. Шейгал (не смотря на отсутствие четкого определения последнего), является «объяснительность». Ученая дает формулировку политическому нарративу как «совокупности дискурсивных образований разных жанров, сконцентрированных вокруг определённого политического события» [4, с. 87]; нарратив широко применяется в качестве «формата подачи политической биографии и автобиографии, рассказов о политических репрессиях и преследованиях, повествования из области политической истории, политической аналитики, системы политических взглядов и др.» [4, с. 87].

В соответствии с природой референта, нарративы в политическом дискурсе классифицируют на три категории: «личностный (нарратив политика), идеологический (нарратив-доктрину), событийный (нарратив политических событий и ситуаций)» [4, с. 89]. Для рефлексии своего политического опыта требуются убедительные истории, хранящиеся в памяти. Их воспроизведение способствует формированию целостного понимания пройденного пути. Такими историями представляются *мнемические нарративы* – «повествования о жизненном или экзистенциальном опыте, хранящемся в памяти субъекта» [5, с. 307]. В рамках данного исследования *мнемический политический нарратив* трактуется как дискурсивный национально-специфический способ вербализации памяти политика как представителя коллективной памяти нации путем проживания некоторых последовательных, преобразованных в зависимости от его осознанности вербальных действий. Применение классификационной модели Е.И. Шейгал к исследуемому феномену позволяет выделить его структурные разновидности, обозначаемые далее как *личностный мнемический политический нарратив*, *идеологический мнемический политический*

¹ Лавринова Н.И. Текстовая актуализация речевого поведения коммуникантов в политическом интервью (на материале современного английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Рос. гос. пед. ун-т. имени А.И. Герцена. – СПб., 2010. – 27 с.

² Там же.

нарратив, событийный мнемический политический нарратив. Личностный мнемический политический нарратив идентифицируем как специфическую форму повествования, в которой воспоминания политика о собственных переживаниях представлены в виде рассказа, конструируемого и интерпретируемого им с учетом коллективного мнемического опыта нации в контексте общих исторических событий и ценностей своего народа. Разделяя позицию Е.И. Шейгал о воспоминаниях политиков в данных нарративах как «ретроспективных», целесообразно подчеркнуть, что создание подобных нарративов, как правило, знаменует собой финальный этап их политической карьеры [4]. В идеологическом мнемическом политическом нарративе политик рефлексировал о доктрине, ранее им проводимой. Событийный мнемический политический нарратив тесно связан с личностным и направлен на репрезентацию воспоминаний о личной и общественной деятельности политика сквозь призму его индивидуальной интерпретации. Данные типы нарратива прослеживаются в политическом интервью.

Актуальность и научная новизна исследования обусловлены отсутствием комплексного лингвистического описания мнемического политического нарратива и нарративного политического интервью как инструмента трансляции памяти. Дополнительным фактором, определяющим востребованность работы, выступает необходимость в выявлении языковых маркеров данного нарратива в контексте современных англоязычных политических интервью.

Практическим материалом послужил корпус из 194 *неавтономных* («входящих в состав более крупного целого в качестве его фрагмента» [5, с. 305]) нарративов, выбранных методом целенаправленной выборки из 14 интервью (находящихся в свободном доступе в сети Интернет) Д. Трампа за период с 2020 по 2024 годы. Проанализированные интервью вербализуют личный мнемический опыт Д. Трампа (его воспоминания о пандемии), которые подверглись трансформации в результате работы его памяти. Воспоминания связаны с коллективным осмыслением мира, которое «разделяют все члены определенного сообщества и на основе которого они конструируют общее для них развитие мира» [6, с. 77]. С целью установления способов вербализации мнемического нарратива о COVID-19 в политических интервью был проведен компонентный, стилистический и дискурс-анализ практического материала.

Распространение коронавирусной инфекции (COVID-19) в США в начале 2020 г. вызвало введение жестких карантинных мер (приостановку работы учреждений и отмену массовых мероприятий), которые уже к середине апреля были частично сняты под давлением общественности. Политическое руководство страной в этот кризисный период осуществлял президент Дональд Трамп (2017–2021), чья администрация принимала непосредственное участие в мониторинге эпидемиологической ситуации и формировании стратегии борьбы с вирусом. Мнемические нарративы Д. Трампа отражают его субъективную интерпретацию событий периода пандемии, что подтверждается употреблением личных местоимений *I / We*. Позиционирование себя как активного участника или наблюдателя через призму мнемического опыта, позволяет нам классифицировать его нарративы как событийно-личностный подвид мнемического политического нарратива, где масштабное общественное явление преломляется через призму индивидуального опыта.

Основная часть. В ходе проведенного исследования практического материала было установлено функционирование эксплицитных и имплицитных языковых средств, транслирующих мнемический нарратив о COVID-19 в политических интервью. В процессе анализа были выделены маркеры, репрезентирующие мнемическую парадигму Д. Трампа. К основным *лексическим* средствам выражения мнемического нарратива о пандемии отнесем глаголы памяти *to remember, to forget, to recall*. Наиболее частотным и вариативным является глагол *to remember* «помнить» (45% случаев вербализации, где за 100% приняты все случаи вербализации, составляющие выборку), что позволяет назвать его лексическим маркером мнемического нарратива. В интервью модератору телепередачи «Встреча с прессой» К. Велкер для телекомпании «Эн-би-си» в 2023 году Д. Трамп выступает инициатором побуждения к запоминанию информации времен пандемии: *So, we had a thing happen to us. We had the greatest economy in history, and then we got hit with Covid ... And if I didn't do that, if we didn't put some money – and nobody knew what Covid was. Remember this was a new thing that came in* [7]. Д. Трамп подчеркивает, что до начала пандемии экономика США находилась на беспрецедентно высоком уровне развития. Указывая на появление новой болезни как серьезного вызова того времени, он использует повелительное наклонение глагола *to remember* для апелляции к личному опыту интервьюера и призывает аудиторию сохранить в памяти эти исторические факты. В рассматриваемом контексте глагол *to remember* в повелительном наклонении выступает вербализатором апелляции к памяти собеседника. Данная лингвистическая конструкция широко применяется в диалоге, когда один из участников коммуникации (как правило, обладающий более высоким статусом) требует от другого лица сохранения определенной информации в памяти, что позволяет говорить о влиянии статуса на выбор языковых средств в мнемическом политическом нарративе. Данный пример также репрезентирует грамматический модус развертывания мнемического нарратива. Функционирование повелительного наклонения служит прагматическим маркером апелляции к исторической памяти аудитории, структурирующим нарратив о прошлом.

В анализируемых интервью получают вербализацию *лексические стилистические средства*, среди них: *гипербола*, которая наблюдается практически во всех мнемических нарративах политика, что позволяет предположить, что в исследованных интервью Д. Трамп преувеличивает информацию и количественные данные, чтобы показать себя в выгодном свете. В интервью 2023 года Д. Трамп вспоминает, как он спас огромное количество людей от COVID-19, приняв соответствующие меры: *I saved millions of people. 2.2 million people were supposed to die... 2.2 million people. We saved tremendous numbers of people...* [8]. Использование в контексте пандемии

COVID-19 количественных показателей, таких как миллионы людей, в сочетании с эпитетом *tremendous* ‘колоссальный’, недвусмысленно создаёт образ героя, совершившего акт выдающегося спасения.

Мнемические нарративы Д. Трампа содержат *эпитеты*, создающие яркие, запоминающиеся ассоциации, делая информацию более выразительной, а речь политика – эмоциональной. В данном примере журналист «Тайм», отметив прошедшие четыре года с момента начала пандемии, упомянул операцию «Ускорение», инициированную Д. Трампом и правительством США для ускорения разработки, производства и распространения вакцин против COVID-19. Журналист поинтересовался у Д. Трампа, применил бы он тот же подход к борьбе с новой пандемией. Отвечая на вопрос, Д. Трамп использует эпитеты, описывая данную операцию как одно из наиболее значимых достижений в истории правительства, подчеркивая свою роль в ней: *I did a phenomenal job... So, I have a very important Democrat friend.... He said Operation Warp Speed was one of the greatest achievements in the history of government. What you did was incredible, the speed of it, and the, you know, it was supposed to take anywhere from five to 12 years, the whole thing...* [9]. Эпитеты *phenomenal* ‘феноменальный’, *important* ‘важный’, *incredible* ‘невероятный’, *greatest* ‘величайший’ делают высказывания Д. Трампа эмоциогенными.

Для мнемических нарративов Д. Трампа характерно употребление *парафраза* при наименовании вируса. В 2020 году в интервью Л. Шталь Д. Трамп вспоминает начало COVID-19, назвав болезнь ‘чумой’ *the plague* и ‘чем-то, пришедшим из Китая’ *something that came out of China: ...and then we got hit with the plague and we had to do it again. And we closed it up and I saved millions of lives.... We got hit from something that came out of China...* [10]. В интервью 2024 года журналу «Тайм», вспоминая время пандемии, Д. Трамп именует COVID-19 как *that(this)* ‘это’, *the China virus* ‘китайский вирус’, *dust coming in from China* ‘пыль, приносимая из Китая’: *Well, there are the variations of it. I mean, you know, we also learned when that first came out, nobody had any idea what this was, this was something that nobody heard of. At that time, they didn't call it Covid. They called it various names. Somehow, they settled on Covid. It was the China virus, various other names. But when this came along, nobody had any idea. All they knew was dust coming in from China* [9]. В другом интервью 2024 года американскому предпринимателю И. Маску, Д. Трамп саркастически называет COVID-19 ‘подарком из Китая’: *Had that not happened, the gift from China, from Wuhan, came in from Wuhan, the Wuhan labs...* [11]. Как видим, Д. Трамп использует разнообразный набор наименований для обозначения данной болезни, регулярно демонстрируя его во всех интервью. Лексема *Covid* встречается в среднем 3–4 раза в каждом интервью, что помогает зафиксировать тему в сознании аудитории и подчеркнуть критически важное значение борьбы с пандемией. Вышеназванные способы номинации пандемии следует классифицировать как окказионализмы, поскольку их появление обусловлено конкретным контекстом, и они характеризуются функциональной однократностью и индивидуальной принадлежностью.

Высокая частотность, регулярность и избыточность употребления гипербола, эпитетов, а также парафраз в мнемических нарративах Д. Трампа, позволяют классифицировать данные экспрессивные средства как имплицитные маркеры мнемического политического нарратива о COVID-19.

Анализ морфологических характеристик мнемического нарратива демонстрирует доминирование глагольных форм прошедшего времени. Названная тенденция представляется закономерной, поскольку ретроспекция как когнитивный процесс неразрывно сопряжена с механизмами долгосрочной памяти. Согласно У. Лабову, использование прошедшего времени является основным лингвистическим признаком нарратива, поскольку данная временная форма фиксирует хронологическую последовательность событий во времени и служит средством передачи прошлого опыта [12]. В рамках анализа дискурса политических интервью исследовательский фокус направлен на экспликацию специфики функционирования видовременных форм, рассматриваемых в качестве основного грамматического механизма мнемической нарративизации. Установлено, что наиболее релевантной темпоральной формой мнемического нарратива в политическом интервью выступает прошедшее неопределенное время (*Past Simple*). Рассмотрим пример, демонстрирующий применение глаголов с немнемической семантикой (глаголы, не именующие воспоминание/припоминание) в прошедшем неопределенном времени для имплицитного выражения воспоминаний рассказчика. В нем Д. Трамп напомнил интервьюеру и аудитории о действиях, предпринятых им во время своего первого президентского срока и мерах по лечению пациентов: *China virus, it came over, and nobody had any idea, and what we did in terms of therapeutics...it was given credit to...* [13]. Грамматическое использование указанных глаголов в прошедшем времени служит для создания эффекта воспоминания о ситуации с коронавирусом и начальной фазе пандемии. Помимо грамматической категории прошедшего времени в действительном и страдательном залогах, в данном примере мы видим использование парафраза *China virus*, как способа номинации пандемии, относящееся к имплицитному способу мнемической нарративизации [14, с. 244], что усиливает мнемический эффект.

Помимо прошедшего неопределенного времени, многочисленные примеры иллюстрируют употребление настоящего неопределенного (*Present Simple*) («настоящее повествовательное» (Е.В. Падучева)) и настоящего совершенного времени (*Present Perfect*), однако с глаголами немнемической семантики. Удельный вес видовременных форм глагола составляет 30% от общей совокупности грамматических средств выражения мнемического нарратива, зафиксированных в исследуемом материале; повелительного наклонения – 18%.

Исследование выявило наличие синтаксических стилистических средств – анадиплосиса и анафоры, которые можно отнести к типичным и частотным средствам риторики данного политика, с помощью которых, он доносит до слушателя нужную идею и привлекает к ней внимание. В интервью, взятом через несколько месяцев

после начала пандемии, используя анадиплосис, Д. Трамп рефлексировал о том, как он запретил въезд в Америку на 30 дней, в связи с распространением болезни, подразумевая правильность своих действий, несмотря на несогласие с ними общественности: *And we're talking about months later, a long time after I did the ban. I did a ban and nobody thought I should do it* [15]. В интервью журналу «Тайм» в апреле 2024 года Д. Трамп описывает критическую ситуацию в медицине США (когда было очевидно, что страна не готова к масштабу пандемии), используя анафору: *We had no gowns, we had no masks. We had no goggles, we had no medicines. We had no ventilators. We had nothing. The cupboards were totally bare* [9]. Хочется подчеркнуть, что употребление анафоры делает речь политика выразительной и запоминающейся из-за многократного повторения, акцентируя внимание на ключевом для спикера феномене.

Заключение. Таким образом, комплексный анализ лексических, грамматических и лексико-синтаксических стилистических средств выражения мнемического нарратива о COVID-19 в политических интервью Д. Трампа позволяет сделать ряд выводов.

Глагол *to remember* выступает доминирующим лексическим маркером экспликации представлений о прошлом. Базовым грамматическим инструментом репрезентации прошлого признается прошедшее неопределенное время (Past Simple). Выявленные грамматические способы мнемической нарративизации демонстрируют использование эксплицитных и имплицитных лексических маркеров вместе с грамматическими, что усиливает мнемический эффект и прагматическое воздействие на адресата. Основным способом «интегрирования» лексических средств в грамматические структуры, являются мнемические глаголы, несмотря на их широкий спектр применения, не представленные во всех грамматических временах. В качестве ведущих стилистических маркеров репрезентации мнемического нарратива о COVID-19 в политических интервью Д. Трампа верифицированы гипербола, эпитеты, парафраз, анадиплосис и анафора. Указанные средства обеспечивают эмоционально-оценочную детерминацию воспоминаний политика. Анализ эмпирического материала выявил системную гиперболизацию личных достижений, широкое привлечение превосходной степени прилагательных для репрезентации эффективности противоэпидемических мер, а также использование количественных и качественных преувеличений. Данные стилистические средства позволяют представить период пандемии как череду индивидуальных побед политика и его «точных» прогнозов относительно происхождения вируса. Оязыковление личных воспоминаний Д. Трампа и выбор модели коммуникативного поведения обусловлены нормами и практиками, принятыми в коммуникативном когнитивном сообществе, к которому он принадлежит. Однако вместо традиционно принятого доминирования коллективного мнения в политическом дискурсе, мы наблюдаем превалирование индивидуальной когниции Д. Трампа, так как описание его личных убеждений, видения ситуации во время пандемии для него особо важно и ценно, что обуславливает вербализацию гипербол и повторов (анафоры и анадиплосиса). Иными словами, статус нарратора оказывает влияние на выбор и специфику употребления языковых средств.

Прикладная ценность результатов исследования заключается в возможности их интеграции в практику дискурс-анализа современных медийных и политических текстов. Полученные данные могут быть использованы для улучшения методов политического прогнозирования, а также при разработке курсов по политической коммуникации и риторике.

ЛИТЕРАТУРА

1. Романенко А.В. Политическое интервью как особый жанр политического дискурса // Известия Южного федерального университета. Педагогические науки. – 2017. – № 7. – С. 69–78.
2. Иванов Е.А. К вопросу об эпистемологии нарративной секвенции // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2020. – Т. 21, Вып. 3. – С. 51–57.
3. Prince G. A Dictionary of Narratology. – Lincoln & London: University of Nebraska Press, 2003. – P. 385.
4. Шейгал Е.И. Многоликий нарратив // Политическая лингвистика. – Екатеринбург, 2007. – Вып. 2(22). – С. 86–93. – URL: <https://politlingvistika.ru/archive/2007-1/2/mnogolikij-narrativ-issledovanie-osushchestvlyalos-pri-podderzhke-obrazovatel'nogo-fonda-amerikanskoy-assotsiatsii-zhenshchin-universitetskikh-prepodavatelej-american-association-of-university-women-educational-foundation> (дата обращения: 09.09.2024).
5. Тивьяева И.В. Структурная организация мнемического нарратива // Сибирский филологический журнал. – 2020. – № 1. – С. 303–315. DOI: <https://doi.org/10.17223/18137083/70/24>.
6. Плотникова С.Н., Кузнецова Л.В. Коллективная когниция в парламентской коммуникации // Политическая лингвистика. – 2017. – № 2(62). – С. 76–82.
7. NBC's "Meet the Press" moderator Kristen Welker conducted a wide-ranging interview with former President Donald Trump, 17 September 2023 [bibliographic database]. – URL: <https://www.nbcnews.com/meet-the-press/transcripts/full-transcript-read-meet-the-press-kristen-welker-interview-trump-rcna104778>. (date of access: 28.01.2024).
8. Full Donald Trump Exclusive Interview with Sean Hannity Live, March 28, 2023 [bibliographic database]. – URL: <https://theconservativetreehouse.com/blog/2023/03/27/full-sean-hannity-interview-with-president-donald-trump-video/> (date of access: 28.01.2024).
9. The full transcript of Donald Trump's interview with Time at Palm Beach, FL, 12 April 2024 [bibliographic database]. – URL: <https://time.com/6972022/donald-trump-transcript-2024-election/> (date of access: 14.08.2024).
10. Donald Trump Leaked Unedited 60 Minutes Interview Transcript with Lesly Stahl, 20 October 2020 [bibliographic database]. – URL: <https://www.rev.com/blog/transcripts/donald-trump-unedited-60-minutes-interview-transcript> (date of access: 27.01.2024).

11. Elon Musk's live interview with former President and Republican Presidential nominee Donald Trump on the social media platform X, 13 August 2024 [bibliographic database]. – URL: <https://singiupost.com/full-transcript-elon-musk-interviews-donald-trump/15> (date of access: 17.08.2024).
12. Labov W., Waletzky J. Oral Versions of Personal Experience: Three Decades of Narrative Analysis // Special Volume of a Journal of Narrative and Life History. – 1997. – Vol.7. – P. 3–38. – URL: <https://www.jbe-platform.com/content/journals/10.1075/jnlh.7.02nar> (date of access: 27.11.2023).
13. CBN News Exclusive interview of Donald Trump to David Brody, chief political analyst, 18 May 2022 [bibliographic database]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=b37klrOMyng> (date of access: 17.01.2024).
14. Савко Д.Д. ИмPLICITные способы маркирования мнемического нарратива в американском политическом интервью // От слова к дискурсу: материалы Междунар. науч. конф., Минск, 15–17 мая 2025 г. / редкол.: Ю.В. Овсейчик (отв. ред.). – Минск: МГЛУ, 2025. – С. 242–244.
15. President Trump speaks with investigative reporter Sharyl Attkisson in the Diplomatic Room of the White House, 24 May 2020 [bibliographic database]. – URL: <https://fullmeasure.news/news/full-episodes/full-measure-may-24-2020-interview-with-the-president> (date of access: 20.08.2024).

Поступила 07.02.2026

THE MNEMONIC NARRATIVE ABOUT COVID-19 IN A POLITICAL INTERVIEW

D. SAVKO

(Belarusian State University of Foreign Languages, Minsk)

The article shows the results of the mnemonic narrative study as a means of verbalization of individual memory in political interviews (from 2020 to 2024) of the US President-elect Donald Trump. These interviews contain a mnemonic reflection of personal and collective experience of the time of the COVID-19 pandemic in the country. This article describes personal, ideological and event-based types of mnemonic narratives, their functioning in the political discourse. The linguistic ((lexical, grammar, stylistic) tools employed in the COVID-19 pandemic narrativization process are highlighted. The article also analyzes the linguistic patterns inherent in the event-based mnemonic narrative of the politician. The predominance of D. Trump's individual cognition over the traditionally accepted dominance of collective opinion in political discourse is observed.

Keywords: narrative, mnemonic narrative, event-based mnemonic narrative, political interview, COVID-19.

УДК 811.161.1'42:070(476+510)

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-125-128

**КИТАИЗМЫ КАК СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ БЫТОВОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ
В РУССКОЯЗЫЧНОЙ МЕЖДУНАРОДНОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ****ШЭНМИНЬ ЧЖУ***(Гродненский государственный университет имени Янки Купалы)*

В статье рассмотрены используемые в белорусской международной публицистике слова китайского происхождения как средства репрезентации бытовой культуры жителей Китая. Материалом изучения выступили русскоязычные публицистические тексты белорусских журналистов-международников М.Н. Шиманского и И.Н. Плещачевской. Проанализированы китаизмы, служащие наименованиями культурно-бытовых реалий. Определены факторы, способствующие проникновению китаизмов тематической группы «Бытовая культура» в русскоязычные тексты белорусских СМИ. Описаны особенности семантического освоения лексики китайского происхождения в русской медиаречи. Особое внимание уделено репрезентации национально-культурной специфики жизни Китая. Выделены основные функции заимствованных из китайского языка наименований культурно-бытовых реалий в публицистических текстах.

Ключевые слова: международная журналистика, публицистика, русский язык, китайский язык, китаизмы, заимствования, иноязычные вкрапления, национально-культурный компонент, культурно-бытовые реалии.

Введение. Расширение политического, экономического, культурного взаимодействия между Китайской Народной Республикой и Республикой Беларусь обуславливает рост интереса белорусов к культурно-бытовым реалиям, характеризующим повседневную жизнь китайского народа. В русскоязычный дискурс белорусских СМИ проникает все большее число слов китайского происхождения, поэтому закономерен интерес лингвистов к особенностям освоения и функционирования китаизмов в русской медиаречи. По утверждению Е.В. Сенько, значимость китайских лексических единиц в русской речи растет: «в последнее время “языковая мода” повернулась на Восток, в связи с чем в клуб “модных” языков вошел китайский язык; результат нового вектора языкового вкуса – усиление влияния китайского языка на русскую лексику» [1, с. 59].

Исследованию слов китайского происхождения, заимствованных в русский язык в разные периоды его существования, посвящены работы А.Ю. Болотовой, Вэн Цзятун, А.Н. Дворцовой, С.В. Ильясовой, Ли Сыци, Е.И. Лысой, О.В. Орловой, Е.В. Сенько, В.И. Супруна, Цзян Сюехуа, Ян Си и др. Исследователями обсуждаются вопросы истории заимствования слов из китайского языка в русскую языковую систему и русскую речь [2], проблемы вариантной кириллической транскрипции китайских слов [3], особенности семантической и грамматической адаптации китаизмов разных тематических групп в русском языке, его региолектах и пиджинах [4; 5]. Специфика ассимиляции в системе русского языка лексем китайского происхождения, тематически связанных с культурно-бытовой сферой, выступает предметом рассмотрения в статье Ли Сыци [6]. В ряде исследований рассматриваются особенности функционирования китаизмов в художественных произведениях русских авторов [7], в различных тематических разновидностях русскоязычного дискурса [8].

В данной статье внимание сосредоточено на особенностях функционирования китаизмов в публицистических текстах международной тематики, отражающих особую сферу общественно-политической коммуникации. На наш взгляд, в условиях интенсификации международных контактов Беларуси и Китая, расширения новых векторов сотрудничества указанное направление исследования представляет особый интерес для белорусского научного сообщества и способствует решению важной практической задачи – повышению уровня информационно-публицистического обеспечения международного сотрудничества между странами.

Объектом исследования в статье являются слова китайского происхождения, тематически отражающие реалии бытовой жизни жителей Китайской Народной Республики. Под бытовой лексикой понимается «совокупность слов и словосочетаний, служащих названиями предметов и явлений, относящихся к быту, к домашнему обиходу, к хозяйственной деятельности, к обстановке, окружающей носителей» языка [9, с. 88], а также характеризующих особенности бытового поведения и повседневный образ жизни представителей этнокультурной группы [10, с. 106–108]. Предмет исследования – семантические и функциональные особенности лексических единиц указанной тематической группы в русскоязычных публицистических текстах международной тематики.

Материалом изучения выступили русскоязычные публицистические тексты белорусских журналистов-международников М.Н. Шиманского и И.Н. Плещачевской, собранные в отдельные книги [11; 12]. М.Н. Шиманский, работавший в 1990–2010-х гг. в редакции газеты «Рэспубліка», написал множество репортажей и очерков о Китайской Народной Республике, а за книги «Здравствуй, Китай!» и «Китай с открытым сердцем» был удостоен Специальной премии Президента Республики Беларусь. Собственный корреспондент республиканской газеты «СБ. Беларусь сегодня» и телеканала ОНТ И.Н. Плещачевская в 2000–2013 гг. жила и работала в Пекине, где стала первым белорусским журналистом, официально аккредитованным в Китае. Среди её обобщающих публицистических работ – книги «Как разгадать Китай», «Поднебесная страна. Традиции, культура, праздники, кухня, медицина», «Удивительный Китай», «Китай с открытым сердцем». Указанные журналисты были в числе первых,

кто привносил китайские слова и стоящие за ними понятия в тексты массовой коммуникации Беларуси; и поэтому научный интерес представляют не только случаи употребления слов, но и метаязыковая и метакоммуникативная рефлексия авторов.

Основная часть. Элементы китайской бытовой культуры в текстах М.Н. Шиманского и И.Н. Плескачевской репрезентируются разными способами – через русскоязычные номинации китайских реалий (*утка по-пекински*; *«утиный банкет»*; *помидоры с сахаром*), с помощью семантического калькирования (*лунный пряник* ‘юебин’; *золотой апельсин* ‘кумкват’; *Культурная революция*; *Великий скачок*; *восемь слав и восемь позоров* ‘принципы социалистической морали в КНР’; *средняя зажиточность*; *семья пяти поколений*), а также непосредственно путем представления лексем-китаизмов, которые и стали объектом рассмотрения в данной статье. Часто авторы стараются подбирать русские слова для обозначения китайских реалий, но в таком случае, как правило, включают в текст метаязыковой комментарий. Так, в Китае для обозначения соседского сообщества, существующего в рамках одного микрорайона и связанного общими традициями, имеется официальный термин *шэцзюй* (*шэ* – ‘общество’, ‘алтарь предков’; *цзюй* – ‘район’) [13, с. 146]; при этом И.Н. Плескачевская для названия этого явления использует русское слово *община*, но предупреждает о его неточном смысловом соответствии китайской реалии: *В городе Ханчжоу я побывала в общине Хоудацзе. Пусть вас не смущает слово «община», в данном случае имеется в виду объединение людей по принципу проживания в одном районе. Ее с таким же успехом можно было бы назвать «соседством», потому что 13 тысяч членов общины живут на одной улице* [12, с. 122].

На основе систематизации подходов к классификации бытовой лексики, представленных в работах М.Л. Иомдина, Л.В. Кильмамаевой, в тематическую группу «Бытовая культура» нами были отобраны китаизмы, относящиеся к следующим подгруппам (некоторые тематические группы не были представлены, напр., одежда, средства передвижения):

- 1) жилища и их устройство: *хутун* ‘тип одноэтажной городской застройки’; *сыхэюань* ‘традиционный китайский архитектурный ансамбль с жилыми постройками по всем четырем сторонам двора’;
- 2) предметы быта, артефакты: *шаньчэжэй* ‘подделка, имитация, копия’; *маджонг* ‘азартная игра с использованием игральные костей’; *цзинь* ‘мера веса, равная 500 граммам’;
- 3) продукты питания, еда и напитки: *чай*; *юебин* ‘популярное лакомство, пряник’;
- 4) элементы речевого этикета – обращения, комплименты, приветствия, предложения, тосты: *лао* ‘почтенный’; *гуня* ‘красивая девушка’; *пхяуля* ‘красивый(-ая)’; *мэйню* ‘красавица’; *сяоцзе* ‘сестра’; *тунчжи* ‘товарищ’; *фуя* ‘обслуживающий персонал’; *нихао* ‘привет’; *хао чи* ‘вкусно’; *ганьбэй* ‘сухой стакан; осушить стакан до дна’;
- 5) образ жизни, традиции и этика повседневного поведения: *сяо* ‘сыновняя почтительность’; *жэнь* ‘человеколюбие’; *ли* ‘норма этики’; *лаовой* ‘иностранец, чаще европейской внешности’; *инь-ян* ‘единство противоположностей’; *сацзяо* ‘манера женского поведения с намеренной демонстрацией собственной беспомощности, капризности’; *цзюнь-цзы* ‘благородный, совершенный муж’.

Все эти слова (за исключением давно освоенного русским языком слова *чай* и регулярно встречающегося в русскоязычных медиатекстах бинама *инь-ян*) представляют собой, с точки зрения семантики, экзотизмы (ксенизмы), с точки зрения степени их освоенности носителями русского языка – иноязычные вкрапления.

При этом, находясь в Китае и стараясь описать эту недоступную для большинства своих русскоязычных читателей страну, М.Н. Шиманский и И.Н. Плескачевская используют разные лексико-семантические стратегии в речевой организации текстов, которые должны отразить национальную специфику КНР и его народа. М.Н. Шиманский китаизмы использует редко, подбирая для обозначения китайских реалий русские слова и апеллируя к ситуациям и прецедентным текстам, знакомым и понятным для читателей: *Мы осматриваем это, наверное, по-нашему правильно будет назвать, подворье* [11, с. 329–330]; *«Наш» рикша осматривает свою коляску. <...> Поправляет полотняный верх, аккуратно складывает покрывало. Я смотрю на него и думаю: ну совсем как белорусский мужик в нашей деревне* [11, с. 327]. И.Н. Плескачевская в свои тексты китаизмы вводит активно; одни и те же слова использует неоднократно, поясняя их значения, в том числе отражая историко-культурную динамику смыслов, и явно придавая этим словам концептуальное значение в рамках своей книги, а также роль средства межкультурной коммуникации. Кроме того, М.Н. Шиманский все ксенизмы-китаизмы берет в семантические кавычки, которые выступают в качестве сигнала для читателей о «чуждости» слова и стоящего за ним понятия. Такие различия могут объясняться как различиями в идиостилиях авторов, так и разными условиями нахождения в Китае (М.Н. Шиманский – командировки, И.Н. Плескачевская – жизнь в КНР на протяжении 20 лет).

Через толкование значения экзотизма и описание особенностей его употребления в китайской речи авторы передают колорит национальной культуры: *«Лао» (пожилой, уважаемый, почтенный) – вежливое слово, которое традиционно добавляют перед именем человека в знак уважения. Когда в Китае кому-то говорят Лао Чжан (в дословном переводе – «старый, почтенный») Чжан, где Чжан это фамилия, это располагает к доверительности и душевности* [12, с. 16]. Благодаря историко-культурным комментариям И.Н. Плескачевской, связывающим денотативное содержание китаизмов с определенной эпохой в жизни страны, включаемая в публицистические тексты экзотическая лексика приобретает символичность и одновременно выполняет культурно-просветительскую функцию: *Хутуны – это старый Пекин, серые одноэтажные здания без горячей воды и туалетов, когда-то почти вся столица так жила, но перед Олимпиадой 2008 года большинство хутунов снесли (очень жаль, Пекин из-за этого утратил значительную часть своей идентичности)* [12, с. 45]. Описывая те же старинные кварталы, М.Н. Шиманский пытается передать колорит внешнего вида узеньких переулков, создать настроение

у читательской аудитории посредством оценочно-эмоциональной лексики и изобразительно-выразительных средств: *Эти «хутуны» – особенность старого района китайской столицы. Многочисленные, запутанные, как лабиринт, улочки и переулки, застроенные сплошь и рядом одноэтажными жилищами [11, с. 317]; Одноэтажные, неказистые с виду домики. Стоят, тесно прижавшись друг к другу, часто вообще сплошняком. Крохотные дворики, узенькие дорожки. <...> Скученность, теснота [11, с. 322].*

Единственное слово-китаизм, представляющее наименование еды, используется в тексте, поскольку имеет особый смысл – служит главным гастрономическим символом китайского Праздника середины осени, олицетворяет своей круглой формой не только полную луну, но и важные для китайского народа ценности семейного единства, процветания и благополучия: *Некий иностранец написал в газете, что вопрос юебинов (это так лунные пряники называются, которые положено в этот праздник есть) на самом деле волнует только в первый год в Китае [12, с. 10].*

Экзотизмы позволяют авторам обсуждать и «разрушать» стереотипы, существующие в межкультурном восприятии русскими и китайцами друг друга. Так, известен стереотип о некачественности, поддельности товаров, произведенных в Китае (это так называемые *шаньчжай* ‘подделка, имитация, копия’), однако И.Н. Плескачевская экзотизм включает в два других контекста, позволяющих увидеть вроде бы всем знакомое явление (в силу широкой распространенности китайских товаров по всему миру) в абсолютно новых ракурсах: во-первых, в ракурсе развиваемого в КНР «духа предпринимательства»: *Китайцы в этом деле, конечно, не впереди планеты всей, но подтягиваются. В этом смысле «шаньчжай» – часть инновационного цикла, чаще всего его неизбежная часть [12, с. 85];* во-вторых, в ракурсе «духа свободного самовыражения»: *В Китае тем временем говорят уже о «духе шаньчжай». Говорят, что это дух восстания, борьбы с авторитетами, а еще – гордость от того, что китайцы способны создать что угодно. А вы говорите – подделки... [12, с. 85].* Автор книги сквозь призму динамики значения слова *шаньчжай* в китайском языке – от его этимологии и буквального значения «маленькая горная деревушка, иногда укрепленная, и непременно в горах» [12, с. 76] до новых значений типа «микроинновации» [12, с. 81] – показывает особенности борьбы КНР за достойное место в мировой экономике и в то же время «практичную креативность» китайцев и их желание «быть другими, непохожими на остальной мир» [12, с. 82].

Об особой манере поведения *сацзяо*, когда взрослый человек ведет себя подобно ребенку, И.Н. Плескачевская писала в своих зарисовках из Пекина еще в 2010 г., обращая внимание на различия в национальных традициях поведения: *...по сравнению с сильными и уверенными в себе европейскими женщинами <...> китаянки чудо как хороши в своей трогательной беспомощности <...> у нарочитой беспомощности китайских девушек есть даже специальный термин – «сацзяо» (*sajiao*)¹. Сейчас же такой тип поведения активно обсуждается в русскоязычном сегменте интернета теми, кто увлекается китайскими дорамами. Проводя дискурсивный анализ таких телесериалов, лингвисты дают следующую сопоставительную оценку поведенческим традициям китайцев и русских: «Основной целью сацзяо считается получение заботы со стороны противоположного пола. С точки зрения русской культуры такое поведение может вызвать диссонанс, местами может приравниваться к способу унижения или смущения мужчины, к понятию “публичной истерики” в русской культуре относятся негативно, а в Азии напротив – такое поведение считается милым и иногда даже вызывает восхищение» [14, с. 189].*

Используемые в текстах экзотизмы позволяют показать в качестве важного элемента национальной культуры специфику отношения к чужим и другим. Так, для И.Н. Плескачевской слово *лаовай* ‘иностранец, чаще европейской внешности’ символизировало собой повышенное, при этом настороженное и недоверчивое отношение к чужеземцам: *...слышать за спиной шушуканье «Лаовай, лаовай!» и быть готовым к тому, что это звание (совсем, между прочим, не почетное) с собой несет – желание прикоснуться, поговорить и обсчитать [12, с. 9].* Имеется в тексте и тонкое «лингвопрагматическое» замечание журналиста о том, что слово *лаовай* в разных коммуникативных ситуациях может прирастать дополнительными смыслами и, например, приобретать «презрительно-обидный оттенок» [12, с. 15]. Обращает на себя внимание и комментарий И.Н. Плескачевской о большом количестве слов в китайском языке, предназначенных для обозначения иностранцев (чужеземцев). Это не только нейтральные *лаовай*, *фань*, *янъи*, *янжэнь*, и, но также и оценочно-маркированные слова, само появление которых, а также сохраняющийся в их значении коннотативный фон прочно связаны со значимыми историческими событиями в жизни страны: *Во время Боксерского восстания 1900 года, когда его участники ихэтуани уничтожали всех иностранцев и даже китайцев, принявших христианство, европейским пришельцам дали новое прозвище – «ян гуйцзы», или «заморские дьяволы» [12, с. 15]; После войны и образования КНР, когда страна была на подъеме, а помогли ей в этом многочисленные советские специалисты, иностранцев стали называть «вайго лао», что означало «человек из другой страны» [12, с. 15].*

Речезыкетные формулы и слова, называющие нормы этики и этикета, включаются в контекст-описание самой речезыкетной ситуации, в которой участвует автор книги; то есть изображаются условия и характеризуются правила использования этикетной лексики: *После завершения тоста господин Гуо сказал «Ганьбэй», в переводе с китайского это означает «освободить стакан». Согласно этикету все участники обеда должны выпить, что и было сделано [11, с. 99].*

При использовании экзотизмов для обозначения соответствующих национальных реалий Китая М.Н. Шиманский и И.Н. Плескачевская в контексте применяют слова, призванные обозначить статус описываемых явлений как части китайской культуры: *традиционно, норма, идентичность, принципиальное отличие, колоритная*

¹ URL: <https://www.sb.by/articles/v-slabosti-sila.html>.

достопримечательность, своеобразная экзотика, самобытный колорит и т.д. Тексты указанных авторов одно- временно отличаются высокой степенью рефлексивности, призванной отразить особенности восприятия публицистами тех или иных китайских реалий: *поначалу смущало, удивляет, непривычный, неловко, очень впечатляют, есть чему поучиться* и под.

Заключение. Проанализированные нами две книги белорусских публицистов существенно различаются по характеру использования лексики китайского происхождения. Лингвокультурная ценность книги И.Н. Плещачевской заключается в том, что описание многих китайских лексем сопровождается обширным коммуникативными (условия и правила использования слов) и историко-культурными (связь семантики слов с историческими событиями и национальными традициями) комментариями. В книге М.Н. Шиманского описание Китая и его реалий очень детализированное, с активным задействованием перцептивных (зрительных, слуховых, кинестетических и др.) образов. Китаизмы, используемые журналистами-международниками представляют собой экзотизмы, иноязычные вкрапления, выполняющие в публицистических текстах номинативную, колористическую, познавательно-просветительскую, характеризующую, экспрессивную, документальную функции. С тематической точки зрения в обеих книгах наиболее широко представлена культурно-бытовая лексика, отражающая образ жизни, этику и этикет повседневной жизни китайцев.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сенько Е.В. Китайские слова в современном русском языке: семантический аспект // Филологический класс. – 2019. – № 3(57). – С. 59–64. – URL: <https://elar.uspu.ru/bitstream/ru-uspu/54055/1/fkls-2019-03-08.pdf>.
2. Крючкова Л.Л., Цзюй Хайна. Из истории некоторых китаизмов // Лингвистические разыскания: сб. науч. докл. III Междунар. науч.-практ. конф. «Добродомовские чтения: язык – история – культура», Москва, 17 нояб. 2022 г. / Моск. пед. гос. ун-т; од общ. ред. А.В. Григорьева. – М.: МПГУ, 2024. – С. 80–87.
3. Орлова О.В. Полемика о кириллической транскрипции китайских слов и наименований в свете обыденной лингвистики (на материале русскоязычной сетевой коммуникации и интернет-публикаций) // Китайское славяноведение. – 2022. – Вып. 2, № 1. – С. 70–85. – URL: <https://d-nb.info/1267632445/34>.
4. Давыдова О.А. Заимствования из китайского в современном русском литературном языке (лексикографический аспект) // Русская речь. – 2025. – № 4. – С. 34–44. – URL: <https://russkayarech.ru/ru/archive/2025-4/34-44>.
5. Касимова Е.В. Адаптация китайских заимствований в дальневосточном диалекте русского языка в конце XIX – начале XX вв. // Вестник Амурского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2014. – № 66. – С. 99–104.
6. Ли Сыци. Особенности адаптации китаизмов, обозначающих культурно-бытовые реалии, в русском языке // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2019. – Т. 161, № 5-6. – С. 89–104. – URL: <https://kpfu.ru/uz-rus/hum/arhiv/uz-ru-hum-2019-5-6-8.html>.
7. Миланчук Н.С., Ли Цзябао Особенности функционирования лексем-китаизмов в рассказах Б. Юльского // Мир науки, культуры, образования. – 2021. – № 4(89). – С. 501–504.
8. Чжу Ш. Семантизация лексики китайского происхождения в русскоязычных текстах белорусских СМИ // Филологические науки в МГИМО. – 2025. – Т. 11, № 1. – С. 146–160. DOI: <https://doi.org/10.24833/2410-2423-2025-1-41-146-160>.
9. Пляскина Е.И. Аспекты описания бытовой лексики говора // Гуманитарный вектор. – 2009. – № 4. – С. 88–91.
10. Стернин И.А. Коммуникативное поведение в структуре национальной культуры // Этнокультурная специфика языкового сознания / Отв. ред. Н.В. Уфимцева. – М.: Изд-во «Эйдос», 1996. – С. 98–112.
11. Шиманский М.Н. Китай с открытым сердцем. – Минск: Парадокс, 2002. – 352 с.
12. Плещачевская И.Н. Удивительный Китай. – М.: АСТ, 2022. – 208 с.
13. Колесникова Т.В. Исследование территориальных общин в современной китайской науке // Вестник ЧитГУ. – 2010. – № 2(59). – С. 141–148.
14. Емельянова Н.А., Вилявина Ю.И., Акимов О.В. Феномен сацзя в современном китайском кинематографе // Креативная лингвистика: сб. науч. ст. / сост. Е.В. Илова, Е.М. Торбик – Астрахань: АГУ им. В.Н. Татищева, 2022. – Вып. 5. – 318 с. – С. 187–194. – 1 CD-ROM.

Поступила 18.02.2026

CHINESEISMS AS A MEANS OF REPRESENTING CHINESE DAILY CULTURE IN RUSSIAN-LANGUAGE INTERNATIONAL JOURNALISM

SHENGMIN ZHU

(Yanka Kupala State University of Grodno)

This article examines words of Chinese origin used in Belarusian international publicism as a means of representing the everyday culture of Chinese residents. The study is based on Russian-language texts by Belarusian international journalists M. N. Shimansky and I. N. Pleskachevskaya. The author analyzed Chineseisms that serve as names for cultural and everyday realities and identified factors that contribute to the penetration of Chineseisms from the thematic group “Everyday Culture” into Russian-language texts of Belarusian mass media. The article describes the semantic development of vocabulary of Chinese origin in Russian media speech. Particular attention is paid to the specifics of representing the national and cultural characteristics of Chinese life. The main functions of cultural and everyday realities borrowed from Chinese in journalistic texts are highlighted.

Keywords: international journalism, publicism, Russian language, Chinese language, Chineseisms, borrowings, foreign language inclusions, national-cultural component, cultural and everyday realities.

УДК 811.111'42:006+811.161.1'42:00

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-129-133

АРХИТЕКТОНИКА НОРМЫ: КОМПОЗИЦИОННО-СТРУКТУРНАЯ И КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ЖАНРА СТАНДАРТ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ИНФОКОММУНИКАЦИОННОМ ДИСКУРСЕ

Г.Г. ШВЕЦ*(Белорусский государственный университет иностранных языков, Минск)*

Статья посвящена комплексному исследованию жанра стандарта в англоязычном инфокоммуникационном дискурсе в аспекте его композиционно-структурной и коммуникативно-прагматической организации. Анализируется функциональная специфика ключевых структурных компонентов стандарта, а также лексико-грамматические средства реализации нормативной и директивной функций, включая специализированную терминологию, модальный глагол *shall*, пассивные конструкции, номинализацию и деперсонализирующие стратегии. Показано, что архитектура нормативного текста формирует устойчивую модель профессиональной коммуникации, в рамках которой стандарт выступает не только средством регламентации технических требований, но и механизмом институционализации инженерной деятельности, обеспечивающим согласованность профессиональных действий и воспроизводимость технических процедур в глобальном инфокоммуникационном пространстве.

Ключевые слова: стандарт, инфокоммуникационный дискурс, нормативно-техническая документация, композиционная структура, коммуникативно-прагматическая организация, деперсонализация, номинализация, модальные маркеры.

Введение. В условиях интенсивного развития инфокоммуникационных технологий возрастает роль нормативно-технической документации, обеспечивающей согласованность, совместимость и безопасность технических решений. Центральное место в системе такой документации занимает стандарт, который функционирует как жанр профессионального институционального дискурса и выступает средством регламентации деятельности специалистов в технической сфере. Это определяет актуальность настоящего исследования.

Исследования предшественников затрагивают разные аспекты стандарта. Н.В. Куркан описывает его как жанр инженерного дискурса, включая коммуникативные и композиционные параметры [1]. Ю.И. Бутенко и Н.А. Авагян исследуют модальность в стандартах программной инженерии [2]. Н. Boyes и М. D. Higgins отмечают проблемы терминологии и интерпретации требований в стандартах информационной и кибербезопасности [3]. В.Е. Горшкова и А.П. Кузнецова обращают внимание на терминологическую насыщенность стандартов [4], а J. Collard и соавторы рассматривают их как дискурсивные конструкты, организованные системой определений, требований и ссылок [5].

Актуальность исследования обусловлена развитием инфокоммуникационных технологий, расширением нормативной документации и необходимостью однозначной интерпретации профессиональных требований. Научная новизна состоит в комплексном рассмотрении композиционно-структурной и коммуникативно-прагматической организации англоязычного инфокоммуникационного стандарта. Объект исследования – жанр стандарта в англоязычном инфокоммуникационном дискурсе. Предмет – его композиционно-структурная и коммуникативно-прагматическая организация и лексико-грамматические средства реализации нормативной и директивной функций. Цель – комплексно охарактеризовать указанные особенности жанра.

Основная часть. Англоязычные стандарты, разрабатываемые международными и национальными организациями, характеризуются наличием строго организованной композиционной структуры, деперсонализированным стилем изложения, специфическими лексико-грамматическими средствами, обеспечивающими точность изложенных в документе формулировок, однозначности их интерпретации и обязательность соблюдения предписаний. Композиционная структура стандарта представляет собой логически упорядоченную последовательность функционально значимых блоков, каждый из которых обеспечивает единообразную структуру документа и его однозначное восприятие, исключая какие-либо интерпретации смыслов.

Раздел «Введение» как правило состоит из нескольких подразделов, определяющих его нормативный статус, таких как «Intellectual Property Rights» (IPRs) «Права интеллектуальной собственности», «Foreword» «Предисловие», «Modal verbs terminology» «Модальные глаголы» и самого «Introduction» «Введения».

В подразделе «**Intellectual Property Rights**» мы обнаруживаем наличие гипертекстуальности – отсылки к другому общепризнанному стандарту ETSI (European Telecommunications Standards Institute «Европейский институт телекоммуникационных стандартов»): *IPRs essential or potentially essential to normative deliverables may have been declared to ETSI. The information pertaining to these essential IPRs, if any, is publicly available for ETSI members and non-members, and can be found in ETSI SR 000 314 <...>* «Права интеллектуальной собственности (ПИС), имеющие существенное или потенциально существенное значение для нормативных результатов, могли быть заявлены в ETSI. Информация, касающаяся этих существенных ПИС, если таковые имеются, находится в открытом доступе для членов и нечленов ETSI и может быть найдена в ETSI SR 000 314 <...>» [6], а также стандартный юридический отказ от ответственности («Disclaimer»), в котором адресант – лицо или организация, создающая и подписывающая документ, обозначает свою зону контроля и определяет условия применения данного документа: *No guarantee can be given as to the existence of other IPRs not referenced in ETSI SR 000 314 (or the updates*

on the ETSI Web server) which are, or may be, or may become, essential to the present document 'Не может быть предоставлена гарантия существования других прав интеллектуальной собственности, не упомянутых в ETSI SR 000 314 (или обновлениях на веб-сервере ETSI), которые являются, могут быть или могут стать существенными для настоящего документа' [6].

Подраздел «**Foreword**» 'Предисловие' – это своеобразный «мост» для связи стандарта с законодательством, цель которого заключается в обеспечении соответствия требованиям директивы: *The present document has been prepared under the Commission's standardisation request C(2015) 5376 final [i.14] to provide one voluntary means of conforming to the essential requirements of Directive 2014/53/EU on the harmonisation of the laws of the Member States relating to the making available on the market of radio equipment and repealing Directive 1999/5/EC [i.1]* 'Настоящий документ подготовлен в рамках запроса Комиссии по стандартизации C(2015) 5376 final [i.14] с целью предоставить один из добровольных способов соответствия основным требованиям Директивы 2014/53/ЕС о гармонизации законодательства государств-членов, касающегося предоставления на рынке радиооборудования и отмены Директивы 1999/5/ЕС [i.1]' [6].

Подраздел «**Modal verbs terminology**» 'Модальные глаголы' служит для устранения двусмысленности. Благодаря этому блоку адресат однозначно понимает, является ли выполнение требования добровольным или обязательным: *In the present document "shall", "shall not", "should", "should not", "may", "need not", "will", "will not", "can" and "cannot" are to be interpreted as described in clause 3.2 of the ETSI Drafting Rules (Verbal forms for the expression of provisions). "must" and "must not" are NOT allowed in ETSI deliverables except when used in direct citation* 'В настоящем документе слова «должен», «не должен», «следует», «не следует», «может», «не нужно», «будет», «не будет», «может» и «не может» следует толковать в соответствии с пунктом 3.2 Правил составления документов ETSI (Устные формы выражения положений). Слова «должен» и «не должен» НЕ допускаются в документах ETSI, за исключением случаев прямой ссылки.'

Раздел «**Introduction**» 'Введение' служит для быстрой идентификации области применения стандарта: *The present document covers Wideband Data Transmission equipment. Examples of Wideband Data Transmission equipment are equipments such as IEEE 802.11™ RLANs [i.3], Bluetooth® wireless technologies, Zigbee™, etc.* 'Настоящий документ посвящен оборудованию для широкополосной передачи данных. Примерами оборудования для широкополосной передачи данных являются такие устройства, как сети IEEE 802.11™ RLAN [i.3], Bluetooth® беспроводные технологии, Zigbee™ и т.д.' [6].

Раздел «**Область применения**» выполняет функцию структурного ограничения действия стандарта. В нём закрепляются границы применимости нормативных положений, что позволяет предотвратить расширительное толкование предъявляемых требований. Данная функция реализуется преимущественно глаголами *apply to* 'применять' и *not apply to* 'не применять' и указанием точных технических характеристик и количественных параметров: *This specification applies to equipment operating in the frequency range 2.4 GHz to 2.4835 GHz* 'Настоящая спецификация применяется к оборудованию, работающему в диапазоне частот от 2,4 до 2,4835 ГГц' [6].

Раздел «**Термины и определения**» является обязательным элементом композиционной архитектоники стандарта. Его ключевая функция заключается в фиксации нормативно допустимых значений ключевых понятий, используемых в тексте документа, что обеспечивает единообразие интерпретации предъявляемых требований. В англоязычных стандартах данный блок оформляется как самостоятельный раздел и вводится с помощью клишированных конструкций, ограничивающих действие приведённых определений рамками конкретного стандарта и тем самым исключающих возможность их произвольного толкования: *For the purposes of this document, the following terms and definitions apply* 'Для целей настоящего документа применяются следующие термины и определения' [7].

Раздел «**Нормативные ссылки**» обеспечивает включение стандарта в систему взаимосвязанных с ним нормативных документов. В англоязычных стандартах данный раздел отличается высокой степенью прагматической явности: прямо указывается, что перечисленные документы являются необходимым условием применения стандарта. Тем самым исключается возможность изолированного восприятия текста вне нормативного контекста: *The following referenced documents are indispensable for the application of this document* 'Следующие ссылочные документы являются обязательными для применения настоящего документа' [8].

«**Основная часть**» стандарта включает совокупность требований и предписаний, определяющих обязательные условия реализации технических решений. Этот композиционный блок выполняет регламентирующую функцию и ориентирован на управление профессиональными действиями адресата. В англоязычных стандартах формулирование требований осуществляется преимущественно с использованием модальных глаголов с императивной семантикой, в частности *shall*, что позволяет однозначно зафиксировать обязательный характер предписаний и исключить их интерпретацию как рекомендаций: *The equipment shall comply with the requirements specified in this standard* 'Оборудование должно соответствовать требованиям, установленным в настоящем стандарте' [9].

Раздел «**Приложения**» стандарта предназначены для уточнения, детализации и практической конкретизации положений основного текста. Они дополняют установленные требования и обеспечивают их реализуемость в практической деятельности. В англоязычных стандартах последовательно проводится разграничение нормативных и информативных приложений, что отражается как в их наименовании, так и в языковом оформлении. Такое разделение позволяет структурно отделить обязательную информацию от пояснительного материала: *Annex A (normative): Pro formas for the SO* 'Приложение А (нормативное) Предварительные расчеты для SO (Supplier Organization, организация-поставщик)' [10].

Коммуникативно-прагматическая организация жанра стандарта, рассматриваемая как совокупность функциональных, речевых и дискурсивных стратегий, обеспечивающих реализацию коммуникативной цели текста в конкретном социально-институциональном контексте, определяется его нормативной функцией и институциональным характером коммуникации. Стандарт ориентирован на регламентацию профессиональной деятельности и формирование у адресата однозначного понимания требований, подлежащих обязательному исполнению. Данная прагматическая установка реализуется через комплекс параметров, включающих коммуникативную цель, образы автора и адресата, характер их взаимодействия, диктумное содержание и временную перспективу текста.

Коммуникативная цель стандарта заключается в обеспечении однозначного, точного и обязательного для исполнения понимания требований, норм, процедур и характеристик в профессионально-технической сфере. Стандарт не предполагает обсуждения или интерпретационной вариативности, а ориентирован на регламентацию действий адресата. В англоязычных стандартах данная цель реализуется посредством лексем директивной семантики и формулировок, прямо указывающих на нормативный характер предписаний: *This document specifies the requirements for information security management systems* 'Настоящий документ **устанавливает** требования к системам менеджмента информационной безопасности' [8].

Автор стандарта представлен как институциональный субъект, лишённый индивидуальных характеристик, что обуславливает отсутствие в тексте документа указания на конкретного автора или коллектив, что способствует восприятию стандарта как объективного и нейтрального нормативного источника. В англоязычных стандартах образ автора формируется за счёт деперсонализированного изложения и отсутствия личных местоимений первого лица. Текст «говорит от имени» стандарта как института: *Requirements specified in this document shall be implemented without modification* 'Требования, установленные в настоящем документе, должны быть реализованы без изменений' [11].

Адресат стандарта мыслится как профессионально компетентный специалист, обладающий необходимыми знаниями и навыками для понимания и реализации нормативных требований. Текст не адаптируется под неподготовленного читателя и предполагает владение специализированной терминологией. В англоязычных стандартах образ адресата формируется через использование профессиональной лексики и отсутствие пояснений для реципиента, не обладающего соответствующими профессиональными коммуникативными компетенциями. Пример: *The system shall support secure authentication mechanisms* 'Система должна поддерживать **безопасные механизмы аутентификации**' [12]. Термин *secure authentication mechanisms* 'безопасные механизмы аутентификации' используется без дополнительного пояснения, что указывает на ориентацию текста на подготовленного адресата.

Императив *shall* в англоязычных стандартах служит для обозначения обязательного требования, невыполнение которого ведёт к несоответствию. Например: *The equipment shall comply with the safety requirements specified in this standard* 'Оборудование **должно** соответствовать требованиям безопасности, установленным в настоящем стандарте' [9]. Диктумное содержание стандарта реализуется преимущественно пассивными конструкциями: *Protection against unauthorized access shall be ensured* 'Защита от несанкционированного доступа **должна быть обеспечена**' [13].

Стандарт ориентирован на вневременную перспективу. Его положения не привязаны к конкретному моменту времени и сохраняют актуальность в течение всего периода действия документа. В англоязычных стандартах вневременность передаётся с помощью глагольных форм Present Simple, которые используются для обозначения универсальных, нормативно закреплённых действий или состояний, не ограниченных конкретными временными рамками, обуславливающих отсутствие лексических маркеров временной отнесенности: *Testing is performed under specified environmental conditions* 'Испытания **проводятся** в установленных условиях окружающей среды' [14].

Лексико-грамматическая организация жанра стандарта подчинена его нормативной и лингвопрагматической функции и направлена на обеспечение точности, однозначности и обязательности интерпретации требований. Языковые средства стандарта отбираются таким образом, чтобы минимизировать субъективность, исключить эмоциональность и экспрессивность и обеспечить деперсонализированный характер изложения посредством использования:

1) пассивизации – грамматической трансформации активных конструкций в страдательные со смещением фокуса с деятеля на объект действия. В англоязычных стандартах пассивный залог систематически сочетается с модальным глаголом *shall*, что усиливает регламентирующую функцию документа: *Testing shall be performed in accordance with the specified procedures* 'Испытания **должны проводиться** в соответствии с установленными процедурами' [14];

2) номинализации – процесса трансформации глаголов или прилагательных в существительные, в результате которого динамическое действие или качественная характеристика репрезентируются как статичный объект или абстрактная концепция. Такой приём позволяет оперировать действиями и свойствами как устойчивыми сущностями, подлежащими регулированию, классификации и систематизации в рамках институционального дискурса. В англоязычных технических стандартах номинализация широко используется для формализации процедур и процессов, что способствует их абстрагированию от конкретного субъекта действия. Так, в стандарте ETSI TS 103 701 глагольное действие *to assess* репрезентируется через существительное *assessment*, которое обозначает не процесс в динамике, а формализованную процедуру с чётко заданной структурой и результатом: *"The present clause provides an abstract procedure for performing the conformance assessment against the provisions of ETSI TS 103 645"* 'Настоящий раздел предусматривает общую процедуру проведения **оценки соответствия** требованиям ETSI TS 103 645' [10].

Использование номинализации *conformance assessment* переводит внимание с конкретных действий исполнителя на стандартизированную процедуру как нормативно закреплённый объект регулирования, что характерно для институционального и регламентирующего дискурса технической стандартизации;

3) терминологичности: используемые в текстах стандарта термины обладают фиксированным значением и не допускают синонимической вариативности. В англоязычных стандартах термины вводятся и используются в строгом соответствии с разделом «Термины и определения», что обеспечивает внутреннюю когерентность текста: **Information security is the preservation of confidentiality, integrity and availability of information** ‘Информационная безопасность – это сохранение конфиденциальности, целостности и доступности информации’ [7].

Заключение. Жанр стандарта в англоязычном инфокоммуникационном дискурсе характеризуется строго организованной композицией, выраженной директивной прагматической направленностью и специфической лексико-грамматической структурой. Последовательное расположение композиционных блоков обеспечивает логическую связность и однозначность интерпретации текста, тогда как его лингвопрагматическая организация ориентирована на регламентацию профессиональной деятельности и обязательность соблюдения установленных требований. Использование модальных маркеров, пассивных конструкций и номинализации способствует деперсонализации высказывания и формированию объективного, нормативного характера изложения. Терминологическая точность и отсутствие экспрессивных средств обеспечивают устойчивость интерпретации и снижение коммуникативных рисков. Выявленные композиционно-структурные и коммуникативно-прагматические характеристики стандарта в англоязычном инфокоммуникационном дискурсе формируют устойчивую модель профессиональной коммуникации, в рамках которой тексты данного жанра, создавая единый нормативно-коммуникативный код, выступают не только средством фиксации норм, но и механизмом институционализации инженерных практик, обеспечивающим согласованность профессиональных действий и воспроизводимость технических процедур в условиях глобального инфокоммуникационного технологического пространства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Куркан Н.В. Лексические и композиционные особенности жанра «стандарт» в дискурсивном аспекте // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2019. – № 9(206). – С. 78–83. DOI: <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2019-9-78-83>.
2. Бутенко Ю.И., Авагян Н.А. Способы выражения модальности в параллельных текстах стандартов (на примере нормативной базы программной инженерии) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2021. – № 2. – С. 46–55. DOI: <https://doi.org/10.17308/lic.2021.2/3414>.
3. Boyes H., Higgins M. D. An Overview of Information and Cyber Security Standards // Journal of ICT Standardization. – 2024. – Vol. 12, no. 1. – P. 95–134. – DOI: <https://doi.org/10.13052/jicts2245-800X.1215>.
4. Горшкова В.Е., Кузнецова А.П. Оценка качества перевода стандартов в Российской Федерации // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. – 2025. – № 1. – С. 8–18. – DOI: <https://doi.org/10.15593/2224-9389/2025.1.1>.
5. Standards as Discourse / J. Collard, E. Subrahmanian, S. Breiner, R. D. Sriram // Proceedings of the Design Society. – 2025. – Vol. 5. – P. 2911–2920. – DOI: <https://doi.org/10.1017/pds.2025.10305>.
6. ETSI EN 300 328. Wideband transmission systems; Data transmission equipment operating in the 2,4 GHz ISM band and using wide band modulation techniques; Harmonised Standard for access to radio spectrum. – Sophia Antipolis: European Telecommunications Standards Institute, 2019. – URL: https://www.etsi.org/deliver/etsi_en/300300_300399/300328/02.02.02_60/en_300328v020202p.pdf (date of access: 23.01.2026).
7. ISO/IEC 27000. Information technology – Security techniques – Information security management systems – Overview and vocabulary. – Geneva: International Organization for Standardization; International Electrotechnical Commission, 2018. – URL: <https://www.iso.org/standard/73906.html> (date of access: 23.01.2026).
8. ISO/IEC 27001. Information technology – Security techniques – Information security management systems – Requirements. – Geneva: International Organization for Standardization; International Electrotechnical Commission, 2022. – URL: <https://www.iso.org/standard/27001> (date of access: 23.01.2026).
9. IEC 62368-1. Audio/video, information and communication technology equipment – Part 1: Safety requirements. – Geneva: International Electrotechnical Commission, 2018. – URL: <https://webstore.iec.ch/publication/63990> (date of access: 23.01.2026).
10. ETSI TS 103 701. Cyber Security; System architecture and concepts for Critical Information Infrastructure Protection (CIIP). – Sophia Antipolis: European Telecommunications Standards Institute, 2022. – URL: https://www.etsi.org/deliver/etsi_ts/103700_103799/103701/01.01.01_60/ts_103701v010101p.pdf (date of access: 14.02.2026).
11. ISO/IEC 17025. General requirements for the competence of testing and calibration laboratories. – Geneva: International Organization for Standardization, 2017. – URL: <https://www.iso.org/standard/66912.html> (date of access: 23.01.2026).
12. ISO/IEC 27033-1. Information technology – Security techniques – Network security – P. 1: Overview and concepts. – Geneva: International Organization for Standardization; International Electrotechnical Commission, 2015. – URL: <https://www.iso.org/obp/ui/#iso:std:iso-iec:27033:-1:ed-2:v1:en> (date of access: 23.01.2026).
13. ISO/IEC 27002. Information technology – Security techniques – Information security controls. – Geneva: International Organization for Standardization; International Electrotechnical Commission, 2022. – URL: <https://www.iso.org/standard/75652.html> (date of access: 23.01.2026).
14. IEC 61000-4-2. Electromagnetic compatibility (EMC) – Part 4-2: Testing and measurement techniques – Electrostatic discharge immunity test. – Geneva: International Electrotechnical Commission, 2008. – URL: <https://webstore.iec.ch/publication/4182> (date of access: 23.01.2026).

Поступила 22.02.2026

**THE ARCHITECTONICS OF THE NORM: THE COMPOSITIONAL-STRUCTURAL
AND COMMUNICATIVE-PRAGMATIC ORGANIZATION OF THE STANDARD
IN ENGLISH-LANGUAGE INFOCOMMUNICATION DISCOURSE**

H. SHVETS

(Belarusian State University of Foreign Languages, Minsk)

The article presents the comprehensive study of the genre of standard in English-language infocommunication discourse, focusing on its compositional-structural and communicative-pragmatic organization. The functional specificity of the key structural components of standards is examined, along with the lexico-grammatical means used to implement normative and directive functions, including specialized terminology, the modal verb shall, passive constructions, nominalization, and depersonalization strategies. The study demonstrates that the architectonics of the normative text shapes a stable model of professional communication, within which the standard functions not only as a tool for regulating technical requirements but also as a mechanism for the institutionalization of engineering activity, ensuring the coordination of professional actions and the reproducibility of technical procedures in the global infocommunication space.

Keywords: *standard, infocommunication discourse, normative documentation, compositional structure, communicative-pragmatic organization, directiveness, deagentivation, nominalization, modal markers.*

УДК [811.161.1+811.161.3]:42:070:641

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-134-137

**ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «ПАТРЭБА Ў ХАРЧАВАННІ»
В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОГО БЕЛОРУССКОГО ЯЗЫКА****канд. филол. наук О.А. ШУМАНСКАЯ****(Белорусский государственный университет иностранных языков, Минск)**

В статье представлены результаты описания и классификации лексем, формирующих лексико-семантическое поле «патрэба ў харчаванні» в современном белорусском языке. Материал исследования был извлечен из толкового словаря современного белорусского литературного языка. Цель исследования заключалась в выделении лексико-семантического поля «патрэбы ў харчаванні» в современном белорусском языке. Задачи включали определение имени поля, его ядра и входящих в состав поля лексико-семантических групп и их наполнения. Для достижения поставленной цели и задач использовался логико-семантический метод. Автором были выделены и проанализированы основные компоненты значений лексем, составляющих имя рассматриваемого поля. В словаре были выделены 1897 слов, входящих в его состав. Они были объединены в 22 лексико-семантические группы, анализ которых позволил сделать выводы о наиболее типичных и распространенных продуктах, блюдах и способах их приготовления на территории Беларуси.

Ключевые слова: лексико-семантическое поле, потребность в питании, лингво-культурный аспект, белорусский язык.

Введение. Лексико-семантическое поле представляет собой способ организации лексики в языке, языковую подсистему, крупнейшее объединение слов на основе общего семантического признака. Исследования лексико-семантических полей начали развиваться в конце XIX века. Стимулом послужило распространение структурного подхода к изучению языка и рассмотрению последнего в качестве системы. Предпосылки теории семантических полей лингвисты находят в трудах Ф. де Соссюра. Основоположителем теории поля считается Й. Трир [1, с. 49]. Крупнейшие ученые XX века занимались разработкой теории лексико-семантических полей: И.А. Стернин, З.Д. Попова, Ю.Д. Апресян, И.М. Кобозева, М. Бирвиш, Ю.Н. Караулов, М.А. Кронгауз, И.В. Арнольд, Г.С. Щур, Е.В. Гулыга, Е.И. Шендельс.

Со сменой научной парадигмы в лингвистике и распространением антропоцентрического подхода, исследования лексико-семантических полей не утратили актуальности, поскольку непосредственно связаны с человеком, изучением его когнитивной деятельности. Подобные объединения лексики представляют собой типичный способ категоризации знаний человека: в них зафиксирован опыт и представления определенной лингво-культурной группы об окружающем мире [2]. Лексико-семантическое поле рассматривается исследователями не только как комплексная единица языка, но и «метод его функционально-семантического рассмотрения» [1]. В последние годы исследованию подвергалось большое количество лексико-семантических полей. К примеру, в последнее десятилетие изучалось функционирование лексико-семантических полей «море», «одежда», «движение вперед» и другие [2–4] в современных языках.

Остановившись на определении лексико-семантического поля, мы должны отметить большое количество существующих дефиниций. Детальные определения лексико-семантического поля приведены в трудах М. Бирвиша, М.А. Кронгауза, И.М. Кобозевой, Е.И. Гулыги и Е.В. Шендельс, Л.В. Бондарко, Л.А. Новикова, Ю.Н. Караулова, П.Н. Денисова. В данной работе мы придерживаемся определения Ю.Д. Апресяна: «*семантическое поле образуется множеством значений, которые имеют хотя бы один общий компонент, а также все их семантические и иные производные, включая слова других частей речи*» [5, с. 251]. Ученый также обратил внимание на открытый, незамкнутый характер границ лексико-семантических полей: «*семантические поля, в отличие от синонимических и квазисинонимических, образуют незамкнутые и многократно пересекающиеся семантические группировки, любые две из которых связаны, как и отражаемый ими мир вещей, процессов и идей, непрерывной цепью посредствующих семантических звеньев, независимо от того, насколько далеко друг от друга отстоят в семантическом пространстве языка эти группировки*» [5, с. 254]. Исследователи данного языкового явления также обращали внимание на такие свойства лексико-семантического поля, как упорядоченность элементов, целостность и выделимость [6].

Важно отметить, что многими исследователями понятия «семантическое поле» и «лексико-семантическое поле» используются как синонимы. Однако мы их различаем, поскольку «понятие семантического поля гораздо шире... семантические поля должны анализироваться с привлечением данных различных научных дисциплин, не только лингвистики. Лексико-семантическое поле объединяет вербальный ряд единиц – это слова и словосочетания, объединенные на основе общности выражаемого ими значения» [2, с. 22].

Для исследования лексико-семантических полей в лингвистике применяются разнообразные методы: дистрибутивный, психолингвистический, статистический, логико-семантический [2, с. 23]. Их выбор, безусловно, зависит от задач исследователя. Однако, к одному из наиболее востребованных среди лингвистов относится логико-семантический метод. Он основан на принципе идентификации, предложенном Ш. Балли. Согласно ученому,

выделение лексико-семантического поля начинается с установления «имени поля», во главе которого стоит «слово-идентификатор», выражающее «общий смысл для входящих в поле слов в наименее эмоциональной и наиболее объективной форме» [2, стр. 23]. Затем составляется исходный минимум лексико-семантического поля: ведется работа со словарями, выписываются слова, используемые для толкования слова-идентификатора. Дефиниции слов анализируются, а список пополняется синонимами. Выделяются ядро, центральная часть и периферия лексико-семантического поля. Согласно исследователям, ядро представляет собой «одну или несколько лексических единиц, обладающих максимальным количеством признаков данного поля, которые выступают в качестве его номинантов»; в центральную часть входят лексемы, «которые в своей семантической структуре отражают наиболее существенные признаки поля», к периферии относятся «слова, наиболее удаленные по значению от ядра...» [7, с. 174].

Цель настоящего исследования – выделение лексико-семантического поля «потребности в питании» в современном белорусском языке. Задачи заключались в определении имени поля, его ядра и входящих в состав поля лексико-семантических групп, под которыми мы понимаем «объединения слов, члены которых имеют одинаковый грамматический статус и характеризуются однородностью смысловых отношений...» [8, с. 52].

Основная часть. Было установлено, что имя рассматриваемого лексико-семантического поля – «патрэба ў харчаванні». Согласно сведениям из «Тлумачальнага слоўніка беларускай літаратурнай мовы»¹, входящие в имя поля лексемы в наиболее объективной и нейтральной форме отражают общий смысл всех формирующих данное поле слов: «**патрэба** – неабходнасць чаго-небудзь, у чым-небудзь»; «**харчаванне** – 1) харчавання (задавальняць патрэбнасць арганізма ў ежы; есці, карміцца; сталавацца дзе-небудзь), харчаваньне; 2) паступленне і засваенне пажыўных рэчываў, неабходных для жыццядзейнасці жывого арганізма; 3) тое, чым хто-небудзь харчуецца; характар, якасць ежы; 4) прыпасы прадуктаў». Для более полного и объективного анализа значений была также учтена классификация потребностей и их деление на физические, социальные и идеальные². Потребность в питании, безусловно, является витальной, физической. Но она также затрагивает социальные и идеальные стороны жизнедеятельности человека, поскольку связаны с различными традициями, обычаями, ритуалами и практиками потребления, она также связана с удовлетворением эмоциональных потребностей. Таким образом, в значениях рассматриваемых слов были выделены следующие компоненты:

- 1) физиологическая потребность в питании, направленная на поддержание жизнедеятельности организма;
- 2) потребность в питании или в ее ограничении, вызванная эмоциональными, социальными или идеальными стимулами;
- 3) физиологический процесс принятия и усвоения пищи;
- 4) социальный процесс принятия и усвоения пищи, включая ритуалы и их составляющие;
- 5) характер и качество пищи и связанные с этими аспектами процессы обработки, приготовления и хранения продуктов и готовой пищи.

Для составления списка лексем, обладающих перечисленными выше компонентами значений и формирующих лексико-семантическое поле «патрэба ў харчаванні», был использован «Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы» под редакцией И.Л. Капылова. Издание содержит пояснения к более чем 65000 слов. На основании проведенного анализа было выделено 1897 лексем, формирующих лексико-семантическое поле. Внутри него лексемы организованы в лексико-семантические группы.

В процессе выделения лексико-семантических групп мы столкнулись с проблемой отнесения некоторых слов к конкретным группам. Бесспорно, их границы, как и границы самого лексико-семантического поля, взаимопроницаемы. Одни и те же лексемы могут входить в состав разных лексико-семантических групп, находясь в точках их пересечения. Однако для корректного подсчета количества лексем, составляющих каждую из групп и в целом формирующих лексико-семантическое поле «патрэбы ў харчаванні», мы стремились по возможности соотнести каждое слово с определенной группой. Мы ориентировались на толкование слова в словаре³ и на те аспекты значения, которые в нем указывались первыми. Например, в случае лексемы «пернік», в словарной статье первым указан вкус блюда – его сладость («Салодкае печыва на мёдзе, патацы або цукры з духмянымі прыправамі»), поэтому мы включили лексему в группу «сладостей и десертов».

Было установлено, что выделенные лексемы входят в состав 22 лексико-семантических групп:

1. Глаголы, номинирующие процесс поглощения и усвоения пищи, а также различные этапы данных процессов. В группу включены лексемы, обозначающие родовые понятия: *есці* и синонимичные ему лексемы *карміцца*, *сталавацца*, *харчавання*, *жывіцца*. В группу также вошли глаголы, обладающие более узким значением и описывающие

а) процесс усвоения пищи:

– измельчение еды: *эжаваць*, *жаваць*, *кусаць*, *лізаць*, *вылізаць*, *грызці*, *пражаваць*, *храбустаць*, *хрумкаць*, *хрумстаць*, *разжаваць* и др.;

– проглатывание: *хлябтаць*, *выхлябтаць*, *заглынуць*, *глытаць*, *праглынуць* и др.;

– переваривание в желудке, усвоение в кишечнике: *пераварыць*, *ператравіць*, *стравіць*, *спаражніць* и др.;

б) ее сенсорное восприятие, как неотъемлемая часть усвоения пищи: *смакаваць*, *асмакаваць*, *дэгуставаць*, *ласавацца*, *пачаставацца*, *разласавіцца*, *грэбаваць* и др.;

¹ Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы: больш за 65 000 слоў. У 2 т. /уклад.: І. Л. Капылоў [і інш.]; пад рэд. І.Л. Капылова. – Мінск : Беларусь, 2022. – 483 с.

² Классификация потребностей по Симонову П.В. URL: <https://psychosearch.ru/napravleniya/cognitivepsy/740-classification-of-needs-by-simov-pv>

³ См. сноску № 1.

в) психологические и физиологические стимулы для насыщения организма: *выгаладацца, згаладацца, агаладацца, перахацець, прагаладаць, прагаладацца* и др.;

г) процесс и результат насыщения: *аб'ядацца, аб'есціся, абаніцца, уніцца, упівацца, лопаць, пад'есці, падзакусіць, пажэрці, пераядаць, раз'есціся, растлусцець* и др. В общей сложности в первую группу вошли 213 лексемы.

2. Существительные, номинирующие основные физические и психологические состояния, свойства, характерные для разных этапов усвоения пищи человеком (12 лексем): *голад, жор, патрэба, жаданне, ахвота, апетыт, асалода, слодыч* (в знач. "асалода"), *смага, спакуса* и др.

3. Прилагательные, обозначающие качество или свойство пищи, а также их изменения (127 лексем): *укіслы, абвялы, абгарэлы, агорклы, вараны, абмалочаны, гатовы, даспелы, наварысты, тлусты* и др.

4. Глаголы, обозначающие процессы изменения качества и свойств пищи (152 лексемы): *стыць, стынуць, счарвіцець, сплеснець, плеснець, скіснуць, абвугліцца, абвянуць, абгніць, абвянуць, абкрышыцца* и др.

5. Существительные, обозначающие вкусы продуктов (15 лексем): *кіслата, кіслінка, кісляціна, цвіль, спеласць, запляснеласць, горкасць, горыч, гарката, гарчынка, саладосць, недасол, прасол* и др.

6. Глаголы, обозначающие способы обработки продуктов и доведения их до состояния, пригодного для употребления в пищу (295 лексем): *абдзерці, абмяшаць, абскрэбці, квасіць, стэрылізаваць, лушчыць, макнуць, надліць, накрышыць, намазаць* и др.

7. Существительные, называющие процессы обработки и приготовления продуктов (17 лексем): *выпарэнне, выпяканне, награванне, смажэнне, ашчыпванне, прасольванне, хлебаробства, сыраробства, хлебачэнне, цаджэнне* и др.

8. Существительные, обозначающие процесс и результат потребления пищи, угощения кого-то или отказа от еды (11 лексем): *спойванне, паенне, перакормліванне, пераяданне, пахудзенне, атлусценне, галадоўка, сытасць* и др.

9. Глаголы, обозначающие процесс, результат или отказ от кормления, угощения кого-нибудь (56 лексем): *прамарыць* (прымусіць кагосьці галадаць), *абкарміць, адкарміць, апайць, ласаваць, наліць, насыціць, закармливаць, падсілкаваць, пакарміць* и др.

10. Существительные, обозначающие продукты, ингредиенты блюд и сами блюда. Данная группа является самой многочисленной. Она включает 625 лексем. Внутри нее выделяются:

– существительные, называющие мясные блюда, типы мяса, мясные породы птиц и животных (111 лексем): *свежына, азадак, аленіна, антрэжот, бекон, бяляш, бефстрогану, біткі, лярд, парася, паітэт, пулярка, пячонка* и др.;

– названия рыб и рыбных блюд, их ингредиентов (60 лексем): *шпроты, судак, акунь, рыбка, омуль, амар, бялужына, вустрыца, галец, гарбуша, ёрш, жэрах, асяціна, падлешчык, сом, сцерлядзь, фарэль* и др.;

– молочные продукты и блюда из них (19 лексем): *малако, ражанка, вярыкі, ацыдафілін, ёгурт, маянэз, прастакваша, сырок* и др.;

– специи, приправы, травы (28 лексем): *ванілін, кмен, кунжут, меліса, мята, пятрушка, размарын, чабор* и др.;

– овощи, бобовые и блюда из них (48 лексем): *агародніна, карняплод, парэй, морква, агурок, артышок* и др.;

– фрукты и сухофрукты (44 лексемы): *фрукт, абрыкос, ананас, анісаўка, антонаўка, банан, баравінка, гнілушка, дзюшэс, дуля, сухафрукты* и др.;

– ягоды (26 лексем): *абляпіха, агрэст, ажына, алыча, вінаград, брусніцы, вішня, дурніцы, кізіл, клубніцы, костачка, суніцы* и др.;

– орехи, семечки (7 лексем): *арэх, валоскі арэх, арахіс, міндаль, фундук, фісташка, сланечнік*;

– грибы (11 лексем): *абабак, апенька, баравік, лісічка, масляк, мухамор, паганка, падбярэзавік, сыраежка, труфель, шампіньён*;

– супы (10 лексем): *крупеня, халаднік, булен, крупнік, харчо, юшка, поліўка* и др.;

– злаковые и хлебо-булочные изделия, их ингредиенты, каши (76 лексем): *лаваш, авёс, акраец* (хлеба), *аржаны хлеб, аўсянка, батон, макарона, мука, кулеш, мамалыга* и др. Эта группа пересекается с группой десертов и сладких изделий, их составляющих: *крэндэль, пампушка, пернік, пірожнае, кекс, корж, печыва, пончык, шарлотка, эклер*. В группу десертов и сладостей также входят существительные: *мёд, мус, глазура, джэм, навідла, пасіла, па-така, халва, шакалад, шоколадка, цукат, цымус, пудынг, пудра*. Всего в эту группу включена 51 лексема;

– напитки, жидкости (80 лексем): *адвар, анісаўка, брага, баржомі, баланда, медавуха, квас, морс, піва, кіпень, крэм-сода* и др.;

– другие (61 лексема): *гастрономія, далікатэс, аб'едкі, агрызак, кусанік, ачысткі, баўтун, бялок, гарнір, жэлацін, марынад, алей, нішчымніда* и др.

11. Существительные, обозначающие ежедневные, праздничные, ритуальные приемы, особые практики употребления пищи (13 лексем): *памінкі, пост, сыраядзенне, вегетарыянства, застолле, падвячорак, полудзень* и др.

12. Существительные, обозначающие единицы измерения (18 лексем): *галон, гарнец, доля, долька, кавал, кавалак, крышан, мех, пінта, порцыя, сотка* и др.

13. Глаголы, обозначающие приемы пищи (11 лексем): *абедаць, снедаць, палуднаваць, вячэраць, чаяваць, паабедваць, павячэраць, паснедаць* и др.

14. Заведения, объекты производства, хранения, реализации и потребления пищи (37 лексем): *бакалея, блінная, бар, бровар, бульбяная, буфет, квасаварня* и др.

15. Существительные, номинирующие субъектов гастрономического дискурса (61 лексема): *шэф-повар, ядок, абараначнік, гастронам, сабутэльнік, сыравар, хлебарэз* и др.

16. Существительные, номинирующие части тела и медицинские аспекты усвоения пищи (34 лексемы): *гастрыт, дыета, дыеталогія, дыетатэрапія, дыябет, дыятэз, жывот, запор* и др.

17. Инструменты и другие объекты, включенные в процесс приготовления и потребления пищи, включая мебель, инвентарь готовки, посуду и столовые приборы. Данная подгруппа включает 108 лексем: *агонь, касцёр, апалонік, бакал, біклага, качулка, кілішак, кіпяцільнік, кінжал, кілішак, коўш* и др.

18. Прилагательные, указывающие на функцию определяемого ими объекта или отношение к определенным продуктам, инструментам готовки (55 лексем): *давільны, дойны, жаравы, закарковачны, зернебабовы, ржаны, кандытарскі, кафеіны, крупчасты, сметанковы, салатны, яечны, цытрусавы, спажыўны, сітны* и др.

19. Наречия, указывающие на характер потребления пищи (6 лексем): *цалком, даастатку, запоем, надгалядзь, пад мухай, даспадобы* и др.

20. Существительные, обозначающие вещества, органические соединения, содержащиеся в продуктах (9 лексем): *кафеін, глюкоза, казеін, клейкавіна, клятчатка, крухмал, крахмал, сарбіт* и др.

21. Причастия, указывающие на результат употребления пищи, напитков или отказ, отсутствие их употребления (10 лексем): *абкормлены, адпоены, апоены, ахмялелы, атлусцелы, згаладалы* и др.

22. Прилагательные, называющие признак потребления (часто чрезмерного) пищи или, напротив, отказ от еды, напитков (12 лексем): *ненасытны, п'яны, пражэрлівы, галодны, поўны, брухаты, пузаты, кашчавы* и др.

Заключение. Приведенная классификация, бесспорно, является условной. Она, как и любая другая, обусловлена личностью исследователя, что допускает определенную субъективность при выделении групп и подгрупп. Важным аспектом, влияющим на полноту исследования, представляется охват словарем лексических средств языка, связанный, в том числе, и со скоростью включения лексики в его состав. Однако, количество проанализированных в процессе исследования лексем (1897 единиц) представляется достаточным, а их деление на лексико-семантические группы – обоснованным для получения достоверных результатов об определенных социокультурных особенностях питания в белорусской культуре, отраженных в лексико-семантическом поле «*патрэба ў харчаванні*».

В первую очередь, численный состав лексико-семантических групп и составляющих их подгрупп позволяет сделать некоторые выводы о наиболее типичных и распространенных продуктах, способах их приготовления и блюдах на территории Беларуси. Среди продуктов питания лидируют мясные и злаковые изделия, к наиболее популярным способам приготовления пищи относятся разнообразные варианты обжарки и обработки продуктов на огне (*пражыць, смажыць, смаліць, высмажыць, абсмажыць, скварыць, выскварыць, напрэжчы*, и др.). Многочисленной является и группа напитков (80 лексем), в составе которой количественно выделяются алкогольные напитки. Большое количество лексем включает группа, содержащая глаголы, которые номинируют процессы изменения качества и свойств пищи (152 лексемы). Примечательно, что в ней преобладают глаголы отрицательного изменения: *счарвівець, сплеснець, плеснець, скіснуць*, и др.

ЛИТЕРАТУРА

1. Денисенко В.Н. Семантическое поле как лексическая категория и метод анализа языка // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Лингвистика. – 2002. – № 3. – С. 48–55.
2. Потапова О.Е. Вербальная репрезентация концепта. Лексико-семантическое поле как фрагмент языковой картины мира (на материале ЛСП «море»). – Чебоксары: ИД «Среда», 2020. – 164 с.
3. Полякова Г.М. Лексико-семантическое поле «Одежда» в аспекте сопоставительной лингвокультурологии // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2012. – № 4. – С. 37–44.
4. Мадиян Е.И., Малюга Е.Н. Коллокации лексико-семантического поля «движение вперед» в англоязычном бизнес-дискурсе (компаративное лингвопрагматическое исследование). – М.: Флинта, 2024. – С. 200.
5. Апресян Ю.Д. Избранные труды. Том 1. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 472 с.
6. Караулов Ю.Н. Общая и русская идеография. – М.: «Наука», 1976. – 354 с.
7. Краутман Т.Е., Балацкая Ю.Ю. Взаимодействие лексико-семантических полей «личность» и «зависимость» в русском и английском языках // Известия Волгоградского государственного социально-педагогического университета. Сер. Филология. – 2021. – [6. н.] – С. 172–178.
8. Слесарева И.П. Проблемы описания и преподавания русской лексики. – М.: Русский язык, 1990. – 182 с.

Поступила 23.12.2025

LEXICAL-SEMANTIC FIELD «NEED FOR NUTRITION» IN THE SYSTEM OF THE MODERN BELARUSIAN LANGUAGE

O. CHOUMANSKAYA
(Belarusian State University of Foreign Languages, Minsk)

This article presents the results of a description and classification of lexemes that form the lexical-semantic field of "Need for Nutrition" in the modern Belarusian language. The research material was extracted from the dictionary of the Belarusian literary language. The aim of the study was to identify the lexical-semantic field "Need for Nutrition" in modern Belarusian. The objectives included identifying the field name, its core, and the lexical-semantic groups within it, along with their content. To achieve this goal and objectives, a logical-semantic method was used. The author identified and analyzed the key components of the lexeme meanings that make up the field name. The dictionary identified 1,897 words that comprise this field. They were combined into 22 lexical-semantic groups, the analysis of which allowed us to draw conclusions about the most typical and widespread products, dishes and methods of their preparation in the territory of Belarus.

Keywords: lexical-semantic field, need for nutrition, lingua-cultural aspect, the Belarusian language.

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

III МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ГУГНИНСКИЕ ЧТЕНИЯ»

(15–16 мая 2026 г., Полоцк)

15–16 мая в Полоцком государственном университете имени Евфросинии Полоцкой состоялась III Международная научная конференция «Гугнинские чтения», посвященная 85-летию основоположника историко-контекстуального метода, профессора, поэта и переводчика Александра Александровича Гугнина. В рамках мероприятия был представлен проект филологической лаборатории имени профессора А.А. Гугнина на базе уникальной личной библиотеки ученого, целью создания которой является сохранение преемственности научной школы и передачи академических ценностей молодому поколению. Для кафедры мировой литературы и иностранных языков сохранение научной школы, основанной профессором А.А. Гугниным, является одной из стратегически важных в контексте масштабной интеграции систем искусственного интеллекта в исследования молодых ученых. Знакомство с личной библиотекой профессора, в том числе с дарственными надписями, превращает печатные издания в уникальные эпистемологические артефакты, а возможность работать с оригинальными неоцифрованными источниками открывает мир глубокого, осознанного интеллектуального труда и эстетического освоения научного текста.

Историко-контекстуальный метод, ставший фундаментом исследований А.А. Гугнина, начал формироваться еще во время защиты ученым своей первой диссертации в 1976 году, а окончательно сложился к защите докторской в 1998 году. Особое место в биографии Александра Александровича занимает Полоцкий университет: здесь он трудился с 1999 по 2021 год, возглавлял кафедру, открыл магистратуру и аспирантуру. За годы карьеры ученый опубликовал более 600 научных и литературно-критических работ на русском, немецком, серболужицком и других языках, выпустил два сборника стихов, сделал более 300 переводов и ежегодно организовывал международные научные конференции и семинары. Сегодня традиции научной школы Александра Александровича продолжают под руководством профессора Зои Ивановны Третьяк. С 2026 года под ее руководством функционирует госбюджетная тема (вторая половина рабочего дня), выполняемая на кафедре мировой литературы и иностранных языков учреждения образования «Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой»: ГБ №20260915 «Литературоведческое, переводческое и литературно-художественное наследие А.А. Гугнина» (2026–2030 гг.). По итогам I и II Международной научной конференции «Гугнинские чтения» изданы электронные сборники статей, индексируемые в РИНЦ, и размещены на платформе электронной библиотеки elibrary.ru.

Проблематика пленарного заседания III Международной научной конференции «Гугнинские чтения» традиционно охватывала теоретическое осмысление научного наследия А.А. Гугнина, применение историко-контекстуального метода в литературоведении, а также анализ переводческой и поэтической деятельности ученого. В рамках секционной работы внимание исследователей было сосредоточено на фундаментальных аспектах исторической поэтики, роли переводческой рецепции в интерпретации художественного текста и актуальных задачах переводоведения. Отдельными векторами дискуссии стали феномен языковой личности в условиях современного поликультурного образования, личностно-ориентированный подход в лингвообразовании, а также историко-культурные процессы в контексте информационной безопасности, методология и методика изучения национального, регионального и европейского контекстов историко-культурного процесса.

Доклады представили более 50 участников конференции из ведущих научных и образовательных центров России и Беларуси, среди которых: Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Северо-Западный институт управления – филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина, Тольяттинский государственный университет, Государственный университет просвещения, Государственный академический университет гуманитарных наук, Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой, Белорусский государственный университет, Белорусский государственный университет транспорта, Барановичский государственный университет, Витебский государственный университет имени П.М. Машерова.

В рамках первой части заседания ведущие ученые сосредоточили внимание на непосредственном теоретико-методологическом наследии исследователя, его переводческих стратегиях и поэтическом творчестве. Доклады доктора филологических наук, профессора, профессора кафедры славянской филологии ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» Шешкен Аллы Геннадьевны на тему: «Белорусская литература конца XIX – начала XX вв. в свете теории литературного контекста А.А. Гугнина» и кандидата филологических наук, доцента, доцента кафедры мировой литературы и иностранных языков УО «Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой» Гордеёнок Татьяны Михайловны на тему: «Литературный процесс как диалог с историей: парадигма “вины и памяти” в прозе Б. Шлинка в свете методологии А.А. Гугнина»

подтвердили эвристический потенциал гугнинской методологии в анализе национальных литературных процессов. Переводческие и литературно-критические аспекты его деятельности получили глубокое осмысление в выступлениях кандидата филологических наук, доцента, доцента кафедры литературно-художественной критики Белорусского государственного университета Лысовой Натальи Богдановны на тему: «Соответствовать принципам анализа: О переводе А. Гугнина публицистики Ф. Дюрренматта», кандидата филологических наук, доцента, доцента кафедры русской и зарубежной литературы ФГАОУ ВО «Государственный университет просвещения» Козина Александра Александровича на тему: «Баллада в литературно-критическом наследии А.А. Гугнина» и доктора филологических наук, доцента, профессора теории и практики перевода, ФГБОУ ВО «Тольяттинский государственный университет» Андреюшкиной Татьяны Николаевны на тему: «А.А. Гугнин о Л. Уланде», в то время как кандидат филологических наук, доцент, старший преподаватель кафедры современных иностранных языков УО «Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой» Коротких Анастасия Викторовна в своем докладе на тему: «Мотив смерти и её преодоления в поэзии А. Гугнина» обратилась к онтологическим доминантам его художественного слова.

В ходе второй части пленарного заседания III Международной научной конференции «Гугнинские чтения» прозвучала серия докладов, развивающих и научно обосновывающих исследовательские направления, заложенные в трудах профессора. Проблематика рецепции классических сюжетов и эволюции образов в немецкоязычной литературе была детально рассмотрена в выступлениях доктора филологических наук О.А. Дроновой («Интерпретация фаустовского мифа в романе Уве Тимма "Икартия"») и кандидата филологических наук Л.И. Семчёнок («Творец и его творение: эволюция образа учёного от И.В. Гёте до Г.Г. Эверса»). Вопросы биографического и имагологического дискурса, а также специфика бытования классики в современной культуре и цифровой среде легли в основу докладов доктора филологических наук Т.В. Кудрявцевой («О "заморских путешествиях" И.В. Гёте»), кандидата филологических наук Л.П. Фукс-Шаманской («Комиссар Гёте расследует», или Перевод классики и классиков на язык современного немецкого детектива») и Д.П. Рысакова («Искусственный интеллект и творчество Ф. Кафки»). Филологические аспекты художественного перевода и проблемы историко-литературной рецепции, традиционно занимавшие центральное место в научных поисках А.А. Гугнина, получили развитие в докладах кандидата филологических наук А.Г. Слесарева («Языковые и культурно-исторические аспекты перевода поэзии на европейские языки») и доктора филологических наук З.И. Третьяк («Литературное краеведение или Беларусь времён Первой мировой войны глазами русских писателей»).

В целом работа пленарного заседания отразила многоаспектность современных филологических изысканий, объединив усилия академического сообщества Беларуси и России в осмыслении фундаментальных проблем теории литературы, компаративистики, переводоведения и межкультурной коммуникации. Заслушанные доклады не только верифицировали прочность научного фундамента, заложенного профессором А.А. Гугниным, но и наметили перспективные траектории для дальнейших междисциплинарных исследований в рамках заявленной тематики.

На заседании первой секции развернулась масштабная научная дискуссия, объединившая исследователей из ведущих вузов и академических центров Беларуси и России, продемонстрировавшая преемственность филологических традиций научной школы профессора А.А. Гугнина. Работа секции открылась блоком докладов, посвященных осмыслению национальной идентичности и исторической памяти в славянском литературном контексте: так, трагедия геноцида как объект художественной рефлексии в современной белорусской прозе была проанализирована в выступлении И.П. Азевич, идейно-эстетическая направленность творчества В. Козько детально рассмотрена канд. филол. наук Т.Р. Богарадовой, а специфика деконструкции традиций чешской исторической прозы XIX века в романе Вацлава Эрбена легла в основу доклада канд. филол. наук Е.В. Востриковой. Имагологический вектор данного направления был расширен выступлением Е.Д. Семченко, представившей структуру образа Литвы в произведениях О.В. де Любича Милоша. Значительный массив секционных докладов составили междисциплинарные исследования в области теоретической и исторической поэтики, жанра и текстовой символики. Канд. филол. наук Л.Л. Авдейчик выявила стратегии воплощения софийной образности в поэтических переводах В. Соловьёва, в то время как канд. филол. наук Е.Л. Батурина определила сюжетообразующую и экспрессивную роль иронии в романтической прозе К. Брентано. Проблемы семантики ландшафтных элементов и локуса болота сквозь призму концепта гостеприимства стали предметом глубокого теоретического доклада А.И. Кривоносовой. С опорой на методологию исторической поэтики канд. филол. наук М.И. Крупенина охарактеризовала мифопоэтику смерти в повести А.П. Чехова «Черный монах», а вопросы дифференциации малых и средних прозаических жанров в творчестве В.М. Гаршина были детально обоснованы в сообщении А.И. Нестер.

Особое место на заседании заняли доклады, посвященные рецепции мирового литературного процесса и медиавистике: в выступлении О.Ю. Клос и канд. филол. наук Н.В. Нестер была предложена аналитическая модель бытования текста в контексте национальной литературы на примере рецепции «Прощальной песни Чайльд-Гарольда» Дж. Г. Байрона, а канд. филол. наук Е.В. Лушневская раскрыла аксиологическую специфику синтеза германского героического этоса и христианской добродетели в древневерхнегерманской «Песни о Людвиге».

Лингвистический срез работы секции был представлен докладом М.Н. Горбач, которая на основе диахронического анализа охарактеризовала роль и функции лексики латинского происхождения в языке религиозно-поэтической литературы XVI–XVII веков. В целом секционное заседание продемонстрировало высокий уровень научного диалога, связав классическое литературоведение, компаративистику и лингвокультурологию в единое продуктивное исследовательское пространство.

В рамках второго секционного заседания конференции обсуждались современные проблемы рецепции, жанровых трансформаций, пространственной поэтики и компаративного анализа в зарубежной словесности. Работа секции ознаменовалась глубоким методологическим осмыслением литературного процесса сквозь призму историко-контекстуального метода: так, возможности применения данной методологии к изучению рецепций легенды о Тристане и Изольде в немецкой литературе XIX – первой половины XX веков были раскрыты в докладе Э.А. Белоусовой, а опыт ее практической экстраполяции на романную структуру У. Фолкнера («Авессалом, Авессалом!») представлен в выступлении В.Э. Конторова. Значительный научно-исследовательский интерес вызвали доклады, сфокусированные на аксиологических, экзистенциальных и социально-философских векторах современной и классической прозы. Канд. филол. наук И.С. Криштоп детально охарактеризовала этические дилеммы в экологическом романе рубежа XX–XXI веков, а канд. филол. наук Е.В. Кузнецик проанализировала структуру и семантику мотива насилия в романе К. Хайна «Путаница». Проблемы национальной идентичности и специфика межкультурной коммуникации в романном пространстве Д. Шпека («Bella Германия») легли в основу доклада А.В. Мордяхиной. В русле компаративистики и историко-литературного анализа прозвучало совместное осмысление экзистенциальной тревоги и духовного кризиса в творчестве Ф.М. Достоевского и Дж. Д. Сэлинджера, представленное в сообщении Д.Э. Пеннера.

Отдельный тематический блок составили выступления, посвященные эволюции авторского стиля, а также жанровым модификациям англоязычной литературы. Динамику и траекторию эволюции творческой личности в прозе В. Вулф (на материале романа «На маяк») подробно проследила Т.М. Кузменкова. Жанровая специфика классического английского детектива сквозь призму творчества Д.Л. Сэйерс стала предметом аналитического доклада Е.Ю. Панкевич, а стилистические, жанровые и композиционные особенности современной поэмы Энн Карсон «Стеклянное эссе» получили детальное освещение в выступлении А.А. Протас. Особое внимание участники секции уделили медиевистике и исторической поэтике: в частности, канд. филол. наук А.А. Смолькевич охарактеризовала жанровую специфику и эволюцию поэтических «жалоб» в творчестве Дж. Чосера, Т. Окклива и Д. Лидгейта, а В.Н. Трофимчук представила детальный анализ топографии в поэмах лангобардского цикла. Проблемы хронотопа получили развитие в докладе Ю.Д. Шабуня, раскрывшей функции замкового пространства в английской литературной традиции последней трети XVIII – первой трети XIX веков. В завершение работы секции в докладе Н.Ю. Шишковой и Г.В. Копендаковой была проанализирована авторская маска как форма репрезентации авторского сознания в раннем творчестве У.М. Теккерея. Представленный на секции массив исследований продемонстрировал высокий уровень научной дискуссии и открыл перспективные траектории для дальнейшего междисциплинарного изучения зарубежной литературы.

В рамках третьего секционного заседания конференции рассматривались актуальные проблемы сохранения национальной памяти, цифровых трансформаций в филологии, лингвокультурологии, переводоведения и современных образовательных стратегий. В докладе Е.Н. Асташовой и канд. филос. наук В.А. Бареева на основе анализа волонтерских кейсов был рассмотрен потенциал участия молодежи в деятельности музея как института сохранения историко-культурного наследия. Цифровой вектор филологии и возможности компьютерных методов исследования текста были представлены в докладе И.Л. Костюченко, выполнившей стилометрический анализ художественного текста, сгенерированного нейросетью DeepSeek (на материале новеллы Э.А. По «Падение дома Ашер»). Вопросы изучения языковой личности в контексте эколингвистического дискурса при говорении о природе легли в основу выступления канд. филол. наук М.Д. Путровой. Лингвокультурологический вектор секции углубил доклад Н.А. Филимончик, раскрывший концептуальную специфику помологических фразеологизмов в испанском языке. В русле теории перевода прозвучал доклад И.В. Чеботарской, посвященный комплексному анализу особенностей передачи исторических реалий и исторических терминов при межкультурной коммуникации.

Значительный массив секционных выступлений составили исследования в области методики преподавания языков, лингводидактики, коучинга и профессионального образования. Инновационные образовательные технологии и коучинговый подход к профессиональному саморазвитию студентов получили детальное освещение в докладе О.С. Протас, в то время как О.М. Струй научно обосновала основные принципы функционирования модели дуального образования в высшей школе. В области обучения иностранных учащихся Е.С. Атрощенко доказала роль экстенсивного чтения и адаптированных текстов в процессе формирования вторичной языковой личности студентов в поликультурной среде, а А.С. Булах выявила причины и способы снижения их языковой тревожности. Методологические аспекты и типология упражнений в обучении иностранных студентов в интерпретации художественного текста на основе историко-контекстуального метода А.А. Гутнина стали предметом исследования Е.Г. Лещенко. В докладе А.А. Молчановой и Е.В. Лазаревой были определены место и роль лексики и фразеологии в структуре профессионального образования иностранных студентов. Лингводидактический

блок секции завершило выступление канд. пед. наук М.М. Сироткиной, представившей модель формирования иноязычных лексических навыков студентов на основе семантических полей. В целом работа секции продемонстрировала высокую практическую значимость и наметила новые продуктивные подходы на стыке гуманитарных наук и современной педагогической практики.

Разнообразили программу конференции экскурсия по Полоцкому коллегиуму и переводческий мастер-класс канд. филол. наук Е.А. Папакуля для студентов, магистрантов и аспирантов. По завершении конференции организаторы подвели итоги и наметили перспективы дальнейшего научного сотрудничества университетов Беларуси и России. Исследователи выразили надежду на продолжение традиций, заложенных в Полоцком университете известным ученым, поэтом и переводчиком Александром Александровичем Гутниным.

канд. филол. наук, доц. Е.В. ЛУШНЕВСКАЯ
(Полоцкий государственный университет
имени Евфросинии Полоцкой)

IV МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЯЗЫК И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ: СОВРЕМЕННЫЕ ВЕКТОРЫ РАЗВИТИЯ»

(22 мая 2026 г., Пинск)

22 мая 2026 г. преподаватели гуманитарного факультета Полоцкого государственного университета имени Евфросинии Полоцкой приняли участие в IV Международной научно-практической конференции «Язык и межкультурная коммуникация: современные векторы развития», приуроченной к 20-летию юбилею Полесского государственного университета (г. Пинск). В качестве цели организаторы конференции определили развитие международного взаимодействия в сфере лингвистики, лингводидактики и межкультурной коммуникации. Среди основных направлений были выбраны:

- современные тенденции в лингвистике и теории коммуникации;
- актуальные аспекты межкультурной коммуникации;
- литературоведение, перевод и интерпретация текста в многокультурном мире;
- русский язык как иностранный в современных социокультурных условиях;
- методика обучения языку в условиях поликультурного пространства;
- искусственный интеллект в языке: технологии, практика, этика.

Конференция была проведена в очном и онлайн режимах, благодаря чему принять участие смогли докладчики не только из Беларуси (Белорусский государственный университет, Беларуский государственный педагогический университет им. М. Танка, Барановичский государственный университет, Гродненский государственный университет им. Янки Купалы, Полоцкий государственный университет им. Евфросинии Полоцкой и др.), России (МГИМО МИД России, Санкт-Петербургский государственный химико-фармацевтический университет, Казанский федеральный университет, Тольяттинский государственный университет, Белгородский государственный технологический университет им. В.Г. Шухова, Государственное бюджетное научное учреждение «Академия наук Республики Башкортостан» и др.), но и Азербайджана (Бакинский славянский университет, Сумгаитский Государственный Университет) и Узбекистана (Самаркандский государственный институт иностранных языков).

Приветственным словом открыл конференцию Чещевик Виталий Тадеушевич, проректор по науке Полесского государственного университета, кандидат биологических наук, доцент. Модерировали пленарное заседание Жилевич Ольга Фёдоровна, заведующий кафедрой лингвистики и профессиональной коммуникации Полесского государственного университета, кандидат филологических наук, доцент, и Ярошевич Леонид Александрович, старший преподаватель кафедры лингвистики и профессиональной коммуникации Полесского государственного университета.

Доклады на пленарном заседании были посвящены актуальным темам лингвистики, межкультурной коммуникации и литературоведения. Тивьяева Ирина Владимировна, доктор филологических наук, доцент, заместитель директора института иностранных языков, профессор кафедры языкознания и переводоведения Московского городского педагогического университета, в результате лингвокогнитивного анализа книги мемуаров принца Гарри выделила средства вербализации индивидуальной памяти посредством метонимического переноса. Доклад позволил обсудить проблемы лингвомнемологии. Грицай Людмила Александровна, доктор педагогических наук, доцент кафедры теории и истории педагогики факультета социального управления ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского», определила признаки шаблонности развития мысли как характерной черты текста, сгенерированного искусственным интеллектом. Доклад поднял насущную проблему использования ИИ в студенческих научных работах и позволил обсудить пути выхода из ситуации, когда студенты злоупотребляют ИИ. Биюмена Анна Александровна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры речеведения и теории коммуникации Белорусского государственного университета иностранных языков, в своем докладе «Средства репрезентации солидарности в кризисном медиадискурсе» прокомментировала частотность использования лексем для реализации тематических векторов формирования солидарности. Выступление позволило привлечь внимание к актуальным лингвистическим вопросам. Гладко Марина Александровна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры речеведения и теории коммуникации Белорусского государственного университета иностранных языков представила лингвистический анализ журналов по психологии и психиатрии. Доклад «От психотерапевтической сессии к медиадискурсу: новый узус старых слов» наглядно показал, какие тенденции общества отражает язык сегодня. Данилович Татьяна Валерьевна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры белорусской и зарубежной литературы Белорусского государственного педагогического университета имени М. Танка в докладе «Образ адресата в “Неизвестном письме писателя Л. Добычина Корнею Ивановичу Чуковскому” О. Юрьева» затронула актуальные проблемы литературоведческого анализа произведений эпистолярного жанра. Шпильная Надежда Николаевна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры общего и русского языкознания и методики преподавания русского языка как иностранного ФГБОУ ВО «Алтайский государственный педагогический университет», последовала за Р. Якобсоном в его попытке вписать кинотекст в языковую систему и на материале детективного кинотекста «Спаская» определить его диалогический код. Ярошевич Леонид Александрович, старший преподаватель

кафедры лингвистики и профессиональной коммуникации Полесского государственного университета, провел основательный экскурс в исторические условия формирования межкультурного языкового пространства на территории Пинского княжества (1174 – 1521 гг.). Доклад позволил продемонстрировать историческую связь с современным языком Полесья.

Работа на пленарном заседании и в рамках секции была плодотворной, позволила расширить научные горизонты, углубиться в наиболее актуальные проблемы межкультурной коммуникации. Благодарность вызывают интересные темы докладов участников и работа модераторов по созданию атмосферы, располагающей к необходимому обсуждению.

Далее работа конференции была организована по шести секциям, одна из которых включала доклады молодых ученых по лингвистической проблематике. Алеся Андреевна Смулькевич, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой профессиональной и межкультурной коммуникации Полоцкого государственного университета им. Евфросинии Полоцкой приняла участие в секции № 3 «Литературоведение, перевод и интерпретация текста в многокультурном мире». Формат круглого стола при работе секции способствовал живому общению между участниками. Самая разнообразная тематика докладов, анализирующих произведения белорусской, русской, английской, немецкой, французской, американской литературы и проблемы перевода пробудила интерес к самостоятельному изучению этих текстов, дала пищу для научной работы со студентами. Дружескую атмосферу создавали комментарии Тарасовой Татьяны Николаевны, доктора филологических наук, профессора, профессора кафедры белорусской и зарубежной литературы Белорусского государственного педагогического университета им. М. Танка, и работа модератора секции Жилевич Ольги Фёдоровны, кандидата филологических наук, доцента, заведующего кафедрой лингвистики и профессиональной коммуникации Полесского государственного университета.

По результатам конференции планируется издание электронного сборника.

Хочется поблагодарить всех участников и организаторов конференции за такую возможность вдохновляющего научного сотрудничества и плодотворного обмена опытом.

канд. филол. наук, доц. А.А. СМУЛЬКЕВИЧ
(Полоцкий государственный университет
имени Евфросинии Полоцкой)

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

<i>Авдейчик Л.Л.</i> Поэтические переводы Владимира Соловьёва: стратегии воплощения софийной образности	2
<i>Гилеп О.Г.</i> Проблематика идентичности в романах Д. Ричардсон «Острове́рхияе крыши» и «Заво́дь»	7
<i>Гордеёнок Т.М.</i> Парадигма вины и памяти в романах Б. Шлинка в контексте методологии А.А. Гугнина	12
<i>Данилович Т.В.</i> Истинное и иллюзорное в романе В. Набокова «Приглашение на казнь» и фильме П. Уира «Шоу Трумана»	16
<i>Криштон И.С.</i> Морально-этические дилеммы в современном экологическом романе (на материале творчества англоязычных авторов)	20
<i>Кузменкова Т.М.</i> Эстетическая парадигма группы «Блумсбери» и её рецепция в творчестве Вирджинии Вулф	25
<i>Нестер Н.В.</i> Текст в контексте национальной литературы: синхронно-диахронный анализ на примере английской литературы (анализ песни Чайльд-Гарольда в поэме Дж. Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда»)	29
<i>Панкевич Е.Ю.</i> Синкретизм как стратегия модификации детективного жанра в романе Ф. Д. Джеймс «Смерть приходит в Пемберли»	35
<i>Пеннер Д.Э.</i> Мономир семьи Гласс: сакральное пространство и типология свидетельства у Дж. Д. Сэлинджера	39
<i>Протас А.А.</i> Художественные особенности творчества Энн Карсон	43
<i>Семёнок Л.И.</i> Творец и его творение: образ ученого у И. В. Гёте и Г. Г. Эверса	49
<i>Смутькевич А.А.</i> Отражение идейного своеобразия лирики Дж. Чосера в «Кентерберийских рассказах»	54
<i>Трацяк З.І.</i> Дыялог антываеннага і антымiлiтарыскага пачаткаў у мастацкай прасторы рамана Л. Нэйсана «Шэўроны»	60
<i>Шабуня Ю.Д.</i> Функции замкового пространства в английской литературной традиции последней трети XVIII в. – первой трети XIX в.	65
<i>Глобенко М.В.</i> Фразеологические единицы и их зоологические элементы: сравнительный анализ французского и белорусского языков	70
<i>Глушыцкі Л.У.</i> Творы беларускай драматургіі пачатку XX ст. у мовазнаўчых даследаваннях 1900 – 1920-х гг.	74
<i>Головко О.В.</i> Бинарная оппозиция фасцинацыйнай восприимчивостi/рэзистэнтнасці в англоязычным кiнодыскурсе	79
<i>Жилевич О.Ф., Жукова Ю.А.</i> Сетевые английские и французские неологизмы в эканомiчэскім дыскурсе: лiнгвoпpагмaтiчэскiя асабнacтaсцi	85
<i>Костюшко Е.Т.</i> Параметры субъектно-объектной организации модульного рекламного текста газеты	91
<i>Крицук-Тарасов Н.И.</i> Структура отображения эксплицитной информации в древнекитайском языке: топиковые структуры и компоненты предложения (на материале памятника «Чжуанцзы»)	96
<i>Ло Чжэньцзинь</i> О сходствах и различиях в описаниях семантики производных слов в двух изданиях большого академического словаря русского языка (на материале отзоонимных имен прилагательных)	101
<i>Милько С.Г.</i> Идиоматичность как проявление семантического критерия идентификации композитов английского языка	105
<i>Рыжкович А.Ч.</i> Особенности употребления советизмов с темпoрaльнoй семaнтикoй в cовpeмeнных бeлopyccких CМИ	110
<i>Рябых В.А.</i> Реализация солидарности в дискурсе французского кино	115
<i>Савко Д.Д.</i> Мнемический нарратив о COVID-19 в политическом интервью	120
<i>Чжэу Шэнминь</i> Китаизмы как средства репрезентации бытовой культуры Китая в русскоязычной международной публицистике	125
<i>Швец Г.Г.</i> Архитектоника нормы: композиционно-структурная и коммуникативно-прагматическая организация жанра стандарт в англоязычном инфокоммуникационном дискурсе	129
<i>Шуманская О.А.</i> Лексико-семантическое поле «патрэба ў харчаванні» в системе современного белорусского языка	134

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

III международная научная конференция «Гугнинские чтения». (15–16 мая 2026 г., Полоцк) <i>Лушневская Е.В.</i>	138
IV международная научно-практическая конференция «Язык и межкультурная коммуникация: современные векторы развития» (22 мая 2026 г., Пинск) <i>Смутькевич А.А.</i>	142