

MIESIĘCZNIK
POŁOCKI.

Т о м I.
Р о к 1818.

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



ВЕСНІК ПОЛАЦКАГА ДЗЯРЖАУНАГА УНІВЕРСІТЭТА
Серыя А. Гуманітарныя навукі

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

ВЕСТНИК ПОЛОЦКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
Серия А. Гуманитарные науки

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

HERALD OF POLOTSK STATE UNIVERSITY
Series A. Humanity sciences

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

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

Отв. за выпуск: Д.А. Кондаков, А.И. Корсак.

Редактор Д.М. Севастьянова.

Подписано к печати 30.07.2018. Бумага офсетная 70 г/м². Формат 60×84¹/₈. Ризография.
Усл. печ. л. 21,16. Уч.-изд. л. 25,50. Тираж 100 экз. Заказ 826.

УДК 821.161.3

**БЕЛАРУС НА ЧУЖЫНЕ: ВОБРАЗЫ ПАЛОННАГА, ІНТЭРНАВАНАГА,
ВЫВЕЗЕНАГА НА ПРЫМУСОВУЮ ПРАЦУ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ХХ СТАГОДДЗЯ**

*канд. філал. навук, дац. З.І. ТРАЦЦЯК
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)
zoia.tretyak@rambler.ru*

Артыкул прысвечаны шматаспектнаму асэнсаванню вопыту палонных, інтэрнаваных і вывезеных на прымусовую працу ў айчыннай прозе ХХ ст. У якасці матэрыяла даследавання абраны асобныя праявіны творы А. Адамовіча, В. Быкава, Ц. Гартнага, М. Гарэцкага, Л. Дайнекі, Я. Коласа, М. Машары, Б. Сачанкі. Адзначаецца, што пісьменнікі розных пакаленняў звярталіся да дадзенай тэмы, каб заглыбіцца ў імагалагічныя праблемы (успрыняцце «чужога»: ладу мыслення, норм паводзін і міжасабовых зносін, побыту), высветліць змены, што адбываюцца ў душы персанажа пад уплывам экстрэмальных падзей. Асобная ўвага звернута на вобраз здрадніка – асобы, што не вытрымала фізічных катаванняў і псіхалагічнага ўціску.

Ключавыя словы: беларуская літаратура, ваенная проза, вобразы палонных, інтэрнаваных, вывезеных на прымусовую працу.

Уводзіны. Развіццё беларускай ваеннай прозы ХХ ст. немагчыма ўявіць без засваення тэмы «свой сярод чужых». Паводле гісторыка і ваеннага антрапалага А. Сяняўскай, «“чужое” ўспрымаецца парознаму, у залежнасці ад шматлікіх фактараў. Перш за ўсё, розная сама падрыхтаванасць успрыняцця іншага, дыяпазон якой шырокі: ад інтарэсу і цікаўнасці да абыякавасці і далей – да актыўнага непрымання, адмовы ўспрымаць. Як правіла, адносіны да чужога насцярожаныя, а часцей – і негатыўныя» [1, с. 9]. Адмысловую старонку нацыянальнай ваеннай прозы складае па-мастацку пераасэнсаваны вопыт палонных, інтэрнаваных і людзей, якіх вывезлі на прымусовую працу. Усе дзейныя асобы апынуліся ў «чужым» асяродку і былі вымушаны будаваць свае адносіны да наглядальнікаў, мясцовага насельніцтва і, шырэй, новага маргінальнага статусу, іншага грамадска-палітычнага ладу і сістэмы міжасабовых зносін, асабліва калі ўзнікала неабходнасць кантактаваць з пераможцамі, перакананымі ў сваіх надзвычайных правах і высокай місіі.

Створаныя ў розны час кнігі беларускіх праявікаў дазваляюць прасачыць трансфармацыі ў грамадскім стаўленні да згаданых сацыяльных груп: ад спачування і ўхвалення мужнасці і трываласці (у гады Першай сусветнай вайны) да татальнай падазронасці і афіцыйнага непрымання ў СССР (у час Вялікай Айчыннай вайны і адразу пасля яе заканчэння). Адначасова мастацкія слова розных пакаленняў адначалі непадробную цікаўнасць суайчыннікаў да герояў, чый вопыт звязаны з вымушаным знаходжаннем на тэрыторыі дзяржавы-агрэсара. Асобным пытаннем паўставалі адносіны чужынцаў да людзей, якія не па сваёй волі апынуліся на іх зямлі і пачалі існаваць паводле алагічных і здзелівых законаў вайны. Матэрыялам даследавання сталі наступныя літаратурна-мастацкія творы: абразок «Палонны» М. Гарэцкага, апавяданне «Балаховец» Я. Коласа, раманы «Сокі ціліны» Ц. Гартнага, «Ішоў дваццаты год» М. Машары, «Карнікі» А. Адамовіча, «Чужое неба» Б. Сачанкі, «Футбол на замініраваным полі» Л. Дайнекі, апавесці «Аблава», «Альпійская балада», «Жураўліны крык» і «Пакахай мяне, салдацік» В. Быкава.

Асноўная частка. На наш погляд, перажытае палоннымі, інтэрнаванымі і вывезенымі на прымусовую працу паўстае як своеасаблівы (даведзены да мяжы фізічных і псіхічных магчымасцей) адбітак аналагічнага досведу суайчыннікаў, якія засталіся на радзіме, занятай ворагам: ці то частцы Расійскай імперыі, ці то краіны Саветаў. Пісьменнікі (часам ненаўмысна) падкрэслівалі, што абедзве групы персанажаў пакутавалі, бо штодзённа існавалі ў сітуацыі, калі «не на той мове гаворыш, не па тых звычаях жывеш, яшчэ нічога не зрабіў, а ўжо непапраўна вінаваты – і акупанту, і вызваліцелю, і любому, хто мае сілу ды зброю, і мусіш гінуць і гарэць у адскім полімі ...» [2, с. 73]. Два рознаскіраваных вектары чалавечага існавання раптам уяўляліся падобнымі, бо асоба сутыкалася з мілітарызмам, дэспатызмам ці таталітарызмам, чыя спецыфіка (незалежна ад геаграфічнай лакалізацыі) вызначалася антыгуманнасцю.

М. Гарэцкі адным з першых у новай беларускай літаратуры звярнуўся да вопыту палонных. Аднайменны «сібірскі абразок», напісаны ў 1926 годзе, акрэсліў той шэраг пытанняў, якія асэнсоўваліся беларускай прозай напрацягу стагоддзя. Паводле М. Мушынскага, «у цэнтры пісьменніцкай увагі, як і ў творах, дзе гаворка ішла пра беларусаў-перасяленцаў, нязменна аказваўся чалавек цікавага лёсу, адметнага характару» [3, с. 389]. Сімптаматычна, што апавядальнік так і не згадаў імя персанажа, які ў сваім нядаўнім мінулым, імкнучыся з палону на Радзіму, двойчы спрабаваў збегчы. Гісторыя палоннага, нягледзячы на захад зрабіць яе адметнай, усё ж задужа лаканічная, бо расказана і занатавана М. Гарэцкім у час, калі высокі статус асобы быў скасаваны татальнай вайной і рэвалюцыяй. Таму яна выглядала больш-менш тыповай для той эпохі, калі персанальнае, унікальнае і спецыфічнае патанала ў плыні надзвычайных буйнамаштабных катаклізмаў.

Былы салдат, потым палонны, а зараз бежанец, успрымаў нягоды, што напаткалі яго падчас навалы-кантынума, як наканаванне. Перажыўшы фізічнае катаванне і маральныя пакуты, ён знешне спакойна трымаў новыя жыццёвыя калізіі. Паводле М. Гарэцкага, набыты вопыт дазваляў стаічна пераносіць выпрабаванні, па-філасофску ставіцца да іншых. Герой зразумеў матывы беластоцкага паляка, які выдаў уцекачоў афіцыйным уладам. Такія паводзіны матываваліся прагматычным жаданнем зарабіць 25 марак за кожнага экс-палоннага.

Асаблівай нянавісці да кайзераўцаў няма і ў аповедзе пра пакаранне: «Нас злавілі. Падвесілі на дзве г[адзіны]. Самлеў. 2 тыдні суролага арышту: давалі хлеба і поліўкі цераз два дні. Шкілет. У шпіталь ...» [4, с. 337]. Прастора шпітала стала для палоннага лёсавызначальным месцам, дзе ён застаўся сумленна працаваць, пазнаёміўся з параненым афіцэрам, які некалі трымаў кандытарскую ў Пецярбургу і таму лічыў палоннага «земляком», і з сястрой міласэрнасці графіняй-немкай, што закахалася ў яго. Апа-вядальнік даверліва паставіўся да рамантычнай гісторыі, бо былы салдат згадаў яе без кроплі гонару ці жадання выхваліцца (якое кідалася ў вочы, калі персанаж разважаў пра свае «лінгвістычныя» здольнасці).

Айчыныя мастакі слова падымалі дастаткова далікатныя пытанні, што датычыліся асобных рыс нацыянальнага характару, якія вызначалі адносіны чужынцаў да палонных. Так, Я. Колас у апавяданні «Балаховец» распавёў пра асобныя назіранні, зробленыя за мяжой: «англічане і французы, дык тыя, падлы, зяйдлы ў рабоце ... І калі ўжо англічанін стаў на работу, дык робіць, гад, увесь час і ў бок не зірне. А наш брат стукнуў два разы ды і аглядаецца або цыгарку круціць ... Французаў і англічан немец лепей карміў і даваў гадзіну адпачыць па абедзе, а нам адпачыць не давалі і кармілі буракамі ... Паважалі іх болей, вот і ўсё» [5, с. 381]. Галоўны герой апавядання, паводле аўтарскай задумы, выглядаў як нон-канфарміст, што дазваляў сабе ў тым ліку і вольныя выказванні на балючыя тэмы (прыгнёт на ўсіх узроўнях адвучыў чалавека атрымліваць асалоду ад працы). Персанажа, які сам захапляўся цялярствам, абурала, што нехта дазваляў сабе не выконваць абавязкі (нават знаходзячыся пад прымусам), тым самым няславячы ўсіх прадстаўнікоў свайго народу. У дадзеным выпадку размова ішла не столькі пра адмысловыя адносіны да свайго этнасу ці палонных, колькі пра асабістыя аксіялагічныя арыентацыі, што ўзрасталі на глебе агульнанацыянальных уяўленняў пра сумленнасць.

Іншая канцэпцыя чалавека ў палоне пададзена ў чацвёртай квадра рамана «Сокі ціліны» (1922) Ц. Гартнага: аўтар вылучыў гісторыю этнічнага немца Рудольфа Шульца – «чужога» і ў Расійскай імперыі, і ў Нямеччыне. У Германію персанаж патрапіў выпадкова: паводле абсурднай логікі вайны, яго выменялі на рускага палоннага. «Жалезны ланцуг суролага, пагалоўнае ваеншчыны» [6, с. 398] адразу прыкаваў новапрыбылага да кайзераўскай арміі. Бязмежная ўлада войска не змагла зламаць волю персанажа, які апынуўся ў Курляндзі і ўсвядоміў, што «перад ім – знаёмыя твары прамігаўшых у Пецярбургу салдат. Няўжо іх браць у цэль і засцілаць мёртвымі целамі патоптаных паплавы?.. У абед – ён палонны» [6, с. 399]. Кола замкнулася: персанаж паспытаў долю і вольнага чалавека, на правы якога «забыліся» ўлады, і салдата-забойцы па прымусе, і палоннага, які загінуў ад рукі былога суайчынніка. Эпізод ілюстраваў татальную абсурднасць сусветнай вайны, якая пераблытала ўсе з'явы рэчаіснасці, наблізіўшы чалавецтва да небяспечнай кропкі.

Персанажы, якія зведалі горыч палону ў часы Першай сусветнай вайны, узнікалі і на старонках кніг, прысвечаных нацыянальнай гісторыі мінулага стагоддзя, што з'явіліся пасля 1950 года. Так, В. Быкаў у аповесці «Аблага» (1989) распрацаваў біяграфію Хведара Роўбы («сапраўдную адысею чалавечых пакут» [7, с. 198]). Як і пісьменнікі-папярэднікі (Ц. Гартны, М. Гарэцкі, Я. Колас, М. Машара), аўтар разважаў пра працу палонных: «... рабіць прымушалі штодня без выхадных і святаў. І яны рабілі, як чэрці, як валы, – усе гаспадарчыя работы ў полі, на гумне і дома» [8, с. 422]. Жыццёвы вопыт падказваў рэпрэсаванаму Хведару, што ў Нямеччыне яму было за што рабіць: яго кармілі па-людску, баўэр больш-менш прызна ставіўся да працаўнікоў-іншаземцаў. У той жа час, паводле В. Быкава, не абыходзілася і без знаёмства з асобнымі рысамі нямецкага характару: гіпертрафаванай дысцыплінаванасці і прагі справядлівасці. На гэтым грунце ўзнікалі напаўкур'ёзныя выпадкі. Адночы Хведар пакараў за свавольства ўнука баўэра, справакаваўшы гаспадара на адмысловую рэакцыю: «... Фэдэр пойдзе на працу ў адной кашулі, без порткаў» [8, с. 423]. Пісьменнік з псіхалагічнай дакладнасцю ўзнавіў усе пакуты, якія вытрымаў за той дзень яго герой. У рэшце рэшт Хведар пачаў успрымаць тую злыбяду як жарт, праяву асаблівай цікаўнасці немца да чалавека паднявольнага, прадстаўніка той расы, якую пазней фашысты абвясцілі ніжэйшай.

М. Машара ў рамана «Шоў дваццаты год» (1973) асэнсаваў досвед беларуса-чырвонаармейца, які падчас савецка-польскай вайны браў удзел у паходзе на Варшаву. У выніку пралікаў камандавання баец спазнаў не толькі ўзнёслы настрой пераможцы, але і вытрымаў нястачы, звязаныя з адступленнем, якое па волі лёсу скончылася ва Усходняй Прусіі, куды савецкія вайскоўцы патрапілі выпадкова, бо ў паніцы ратаваліся ад ворага. Пісьменнік падкрэсліваў, што тэарэтычна статус інтэрнаванага адрозніваўся ад статусу палоннага, але ў 1920 г. у Нямеччыне гэтыя ролі нівіляваліся.

Інтэрнаваны прайшоў некалькі стады знаёмства з нямецкай рэчаіснасцю. Першай рэакцыяй было захапленне: «чужы» сутыкаўся з радыкальна іншымі побытавымі дэталімі, якія лаканічна

характарызаваўся так: «усюды была адметная чысціня, парадак і акуратнасць» [9, с. 167]. З цягам часу пазітыўных эмоцый паменела, бо палонны сутыкаўся з самымі рознымі праявамі мясцовага жыцця, якія нават выклікалі жаданне выказацца ў з'едлівай форме прыпеўкі: «Сабак запрэгла тут культура, / Яна замучыла кароў ... / Ах ты, нямецкая культура, / Я не вазьму цябе дамоў» [9, с. 220]. Акрамя таго, знаходжанне ў спецыяльным лагера мела на ўвазе кантакты з разнаітымі асобамі: ад прадстаўнікоў «Саюза рускіх людзей ў Германіі» (у кантэксте твора ўспрымалася выключна як контррэвалюцыйная арганізацыя, варажыя чырвонаармейцам) да «Саюза хрысціянскай моладзі Амерыкі»; ад нямецкіх рабочых і сялян да святароў і баўэраў. Трэба мець на ўвазе, аднак, што аўтар, у згодзе з кантэкстам свайго часу, старанна абуджаў класавую свядомасць чытача, таму ў большасці выпадкаў выкрываў «заганы» кожнага іншаземца ці эмігранта.

Калі М. Гарэцкі ў абразку «Палонны» стрымана падаваў рамантычныя пачуцці персанажаў, то М. Машара ўвасобіў палкную натуру і чырвонаармейца Міхася, і дачкі фермера Марты. Аўтар рамана «Ішоў дваццаты год», мабыць, лічыў пачуцці трывалым грунтам для «перавыхавання» дачкі багатага баўэра ў камуністычным рэчышчы. І ўсё ж нават відавочныя прапагандысцкія мэты твора не змаглі прымусіць аўтара схлусіць і зрабіць гераіно-немку свядомым барацьбітом за дыктатуру пралетарыяту па ўсім свеце.

Наступны этап у мастацкім асэнсаванні вобразаў палонных і прымусова вывезеных на працу звязаны з тэмай Вялікай Айчыннай вайны. Спатрэбіўся час, каб беларуская савецкая проза пачала распрацоўваць дадзеную тэму. Некалькі дзесяцігоддзяў прататыпы персанажаў з рэальнага жыцця афіцыйна ўспрымаліся выключна як «ворагі народа», здраднікі савецкаму ладу жыцця. Таму заглябіцца ў псіхалогію такіх дзейных асоб асабліва не выпадала, бо прыйшлося б пайсці насуперак пануючай ідэалогіі.

Разважаючы пра досвед палонных, пісьменнікі другой паловы ХХ ст. перш за ўсё выказваліся наконт сутнасці фашызму: «сумачкі з чалавечай скуры, грабянцы з чалавечых касцей, валасы для канатаў, попел для палёў ... Няўжо калісьці быў Хрыстос? Няўжо чалавецтва стварыла таварыства Чырвонага Крыжа і Чырвонага паўмесяца? Няўжо дзівакі-медыкі лячылі ў трапічных лясах малпаў і сланоў?» [10, с. 97]. З адмысловай жорсткасцю, пагардай да гуманізму і суцэльным жаданнем знішчыць асобу сутыкнуліся савецкія палонныя, якія трапілі ў канцэнтрацыйныя лагеры. Пісьменнікі вылучалі два тыпы паводзін у экстрэмальнай сітуацыі: стаічнае трыванне і захаванне чалавечага аблічча, прыстасавальніцтва з перспектывай ператварэння ў здрадніка (не столькі пэўнай краіне і сістэме яе ідэалагем, колькі аксіялагічным дамінантам, засвоеным у дзяцінстве).

Асобна ў дадзеным выпадку варта адзначыць раман А. Адамовіча «Карнікі» (1980) з яго сістэмай вобразаў палонных-зраднікаў. Аўтар падкрэсліваў, што не кожны з годнасцю прымаў адкрыццё, што «гэта гоняць палонных, гэта працуюць палонныя! Забілі палоннага, шэрым шынельным камяком ляжыць ён на ўскрайку дарогі ... Па-нялюдску худыя, нейкія паржавелыя – гэта мы! С жаночымі вялізнымі вачыма – гэта мы!» [11, с. 126–127]. Больш прыцягальнай здавалася ідэя толькі аднойчы забыцца на свае погляды, каб выратаваць фізічную абалонку ад пакут. Паводле пісьменніка, шмат хто з яго персанажаў цешыўся ілюзіяй, што пасля гэтага асоба можа вярнуцца да першапачатковага аблічча. Потым персанажы шукалі розныя сродкі, каб абяліць сябе: «Я здрадзіў сваёй Радзіме, я прадажнік, я нягоднік, але я быў салдатам у стане ворага, а не вылюдак і кат!» [11, с. 146]. Менавіта апошнія азначэнні характарызавалі ролі, якія былыя палонныя атрымалі ад сваіх новых гаспадароў.

Л. Дайнека ў рамане «Футбол на замініраваным полі» (1983) таксама заглябіўся ў псіхалогію персанажа-палоннага, які фармальна не здрадзіў, але пайшоў на кампраміс з сумленнем: не распавёў іншым нявольнікам пра вар'яцкі план правесці футбольны матч на замініраваным полі. Першакрыніцай яго ўчынку, паводле пісьменніка, былі думкі кшталту: «Як усё-такі хочацца выжыць! Як хочацца вярнуцца з гэтага пекла дадому, убачыць маці, сясцёр, з'ездзіць па дровы, пахадзіць з касой па лузе, удыхнуць на поўныя грудзі свежага ляснага паветра. Каму трэба, каб я загінуў? Што дасць мая смерць?» [10, с. 96]. Здавалася б, натуральныя разважанні хавалі за сабой постаць слабога чалавека, які спрабаваў вытлумачыць сабе, чаму ён не папярэдзіў сяброў, а знайшоў магчымасць выратаваць выключна сябе.

Апынуўшыся за кратамі, персанажы-палонныя так ці інакш кантактавалі і з немцамі, і з суайчыннікамі. Асобна пісьменнікі спыняліся на постацях ідэйна загартаваных фашыстаў і служкаў-салдатаў, якія падпарадкоўваліся ім. «Сапраўдныя арыўцы» і іх паслугачы звычайна паўставалі ў самым негатыўным абліччы, як персанажы, пазбаўленыя сумлення і чалавечнасці. Іх жаданне выглядаць і паводзіць сябе як звышлюдзі гублялася за «бабскай дробязнасцю, сквапнасцю да ежы і да пасылак, усялякага барахла» [11, с. 131]. Згадаем эпізод з рамана Л. Дайнекі «Футбол на замініраваным полі», прысвечаны нямецкаму святу, пабачану вачыма палоннага: «Калона школьнікаў прайшла каля нас так блізка, што да любога з іх я мог дакрануцца рукою. Маленькія немцы нават не зірнулі на нас, нібы мы былі дрэвамі гэтага лесу. Яны глядзелі на свайго аднарукага настаўніка, маршыравалі і неслі партрэты Бісмарка, Гіндэнбурга, Гітлера і паганскага бога Вотана ... Усё гэта рабілася моўчкі, дужа сур'ёзна, у нейкім рэлігійным экстазе. ... Я глядзеў на ўсё гэта прадстаўленне і ніяк не мог уцяміць, для каго паказваецца спектакль з партрэтамі на дубах – для нас ці для саміх немцаў? Калі для нас, то не трэба старацца. Германскай культурай і цывілізацыяй усе мы былі ўжо сытыя па горла. ... Усё-такі гэта, напэўна,

рабілася для саміх немцаў. І дарослыя, і дзеці, яны так хацелі верыць у сваю звышчалавечнасць, у сваю гістарычнасць. Магутны дубовы лес павінен быў напамінь ім аб гераічных продках, аб закаваных у сталь рыцарах, якія па бурлівым Балтыйскім моры плылі на ўсход, высаджваліся на незнаёмых багатых берагах, скаралі слабыя паганскія народы ...» [10, с. 111]. Пафасная атмасфера мерапрыемства знікла з прычыны банальнага і звязанага з «нізавым» моманту: адзін з хлопчыкаў, не вытрымаўшы эмацыянальнага прэсінгу, намачыў штонікі. Найгоршым было тое, што такую паразу заўважылі не толькі самі немцы, але і палонныя.

У той жа час беларускія савецкія пісьменнікі падкрэслівалі, што іх героі-ваеннапалонныя праводзілі мяжу, якая аддзяліла звычайнага немца, далёкага ад вялікай палітыкі, ад нацыста. У творах празаікаў-«шасцідзсятнікаў» і іх бліжэйшых наступнікаў паказвалася, як думкі людзей у канцэнтрацыйным лагерах круціліся вакол прычын, што вымусілі шараговых жыхароў Германіі падпарадкавацца новай аксіялагічнай сістэме, якую яны ў глыбіні душы не прымавалі.

В. Быкаў яшчэ на самым пачатку творчай кар’еры лаканічна сфармуляваў універсальную «формулу» быцця палоннага: у аповесці «Трэцяя ракета» (1961) адзначалася, што «ў палоне чалавек адразу губляе ўсё, што паначапляла жыццё: кубікі, шпалы, ордэны, дыпломы, білеты. Застаецца адно толькі пры ім – яго душа» [12, с. 319]. Зыходзячы з гэтай па-філасофску глыбокай пасылкі, мастак слова і надалей распрацоўваў дадзеную тэму. Дарэчы, працытаванае выслоўе, на наш погляд, падсумоўвае развагі беларускіх пісьменнікаў розных пакаленняў.

Захаванне чалавечых якасцей, паводле В. Быкава, залежала ад здольнасці вытрымаць моцныя пачуцці. Адным з выпрабаванняў у палоне для Івана Цярэшкі з аповесці «Альпійская балада» (1963) стала каханне. Па-першае, персанаж, разумеючы сваё жудаснае становішча, не імкнуўся абцяжарваць сябе клопатам пра іншага, адказнасцю за нечы лёс: «За гады вайны ён зусім ужо адвык ад такога простага чалавечага імкнення, якім ёсць імкненне да шчасця. Дзе ўжо там было жадаць шчасця, калі апошнія магчымасці выдаткоўваліся на тое, каб як-небудзь выжыць, не даць знішчыць сябе, а для гэтага быў толькі адзін спосаб – забіць» [13, с. 524]. Быкаўскія персанажы не толькі фізічна знішчалі ворага, але і забівалі (прыглушалі) самыя натуральныя правыя сваёй душы, якая павінна была пазбавіцца сентыментальнага і рамантычнага. Па-другое, размовы з прадстаўніцай іншага народа – італьянкай Джуліяй – вымусілі Івана паразважаць пра хібы ў савецкім грамадска-палітычным ладзе, падысці да нейкай таямнічай мяжы, за якой знаходзілася здагадка пра тыпалагічную блізкасць таталітарных рэжымаў.

Напрыканцы XX ст. В. Быкаў зноў звярнуўся да тэмы прымусовага знаходжання ў Нямецчыне (аповесць «Пакахай мяне, салдацік», 1996). Але замест тыповых для савецкай літаратуры персанажаў-пакутнікаў, з якіх здзеквалася мясцовае насельніцтва, аўтар намаляваў вобраз беларускай дзяўчыны Франі, што патрапіла ў сям’ю доктара Шарфа – інтэлектуала, які не выракся маральна-этычных ідэалаў. Дзякуючы такому сюжэтнаму ходу, пісьменнік меў магчымасць расказаць пра станючы вопыт гераіні, якая шмат чаму навучылася ў сям’і чужынцаў. Значна і тое, што ў вусны Франі ўкладзены шэраг думак, якія правакавалі на роздум не толькі Змітрака Барэйку, але і сучаснікаў самога В. Быкава: «Нацызм і камунізм ёсць два канцы адной палкі» [14, с. 481]; «Чалавечнасць ... Тое, што ідзе ад Бога, а не ад д’ябла. Ці ад малпы, як дарвіністы пісалі. Усё ж у нас дужа мала боскага. Ці яшчэ не набылі, ці бальшавікі адабралі» [14, с. 494]. Такім чынам, Франя фармулюе тыя высновы, да якіх падыхоў у аповесці «Альпійская балада» Іван Цярэшка.

Іншы досвед вывезеных на прымусовую працу прадстаўлены ў кнізе Б. Сачанкі «Чужое неба» (1975). Аўтар падаў працэс своеасаблівага духоўнага сталення галоўнага героя, які, згадваючы мінулае і слухаючы галасы іншых апавядальнікаў, наноў спасцігаў перажытае ў Германіі. Адной з першых значных высноў, зробленых далёка ад радзімы, была наступная выснова: «і хоць непрыязь да немцаў, да ўсяго чужога ў мяне была ранейшая, усё ж часцей і часцей апаноўвалі мяне вось якія думкі: “Немцы – яны таксама розныя, мусіць. Сярод іх ёсць гады, фашысты, але ёсць і такія, як і мы, людзі”» [15, с. 226]. Згодна з гэтай логікай людзі, якія прымусова працавалі ў маёнтку, спачувалі маладзенькай дачцы гаспадара, якая не вытрымала душэўных пакут пасля заўчаснай смерці мужа-авіятара і здзейсніла самагубства. Чалавечая трагедыя адсунула думкі пра тое, што загінуў фашысцкі афіцэр, які, верагодна, не аднойчы нёс смерць на савецкія паселішчы.

Персанажы Б. Сачанкі мелі адметны досвед, бо яны кантактавалі не толькі з этнічнымі немцамі, але і рускімі эмігрантамі, якія пакінулі радзіму пасля кастрычніка 1917 г. У пэўнай ступені гэтыя дзейныя асобы таксама адносіліся да «чужых», бо іх светапогляд адрозніваўся ад ладу мыслення людзей, выхаваных у краіне Саветаў. Паказальна, што галоўны герой кнігі сутыкнуўся з праявамі моўнага ўціску. Рафінаваная Эльвіра Эрнэстаўна не жадала пагадзіцца з існаваннем беларускага народа і яго мовы, лічыла і тое, і другое прыдумкай зласлівых бальшавікоў, якія пазбавілі яе радзімы і гонару за рускі народ. Яе муж, слухаючы, як беларускі хлопчык напаміць чытае паэму «Тарас на Парнасе», прыйшоў да зусім іншых высноў: «Гэта паэма! Гэта мова! Гэта цэлая стыхія! Хай развіваецца, хай кожны творыць на той мове, якая яму блізка, якую ён ведае. Навошта ж забараняць, замяняць адной мовай, хай сабе і вялікай, прыгожай, усе астатнія мовы?» [15, с. 251]. Такія думкі выглядаюць не толькі як спроба вытлумачыць уласную жыццёвую пазіцыю і абвергнуць жончыны прадурзятты меркаванні, але і як адмысловая кры-

тыка той ідэалогіі, якая імкнецца выкараніць плюралізм у яго розных праявах (згадаем кнігу «Жарнікі» А. Адамовіча, на старонках якой мова пераможанага народа паўстае як трафей: яго можна знішчыць, паэксперыментаваць з ім, пакінуць у занябаным стане).

Заклучэнне. Разгледжаныя вышэй праявы творы А. Адамовіча, В. Быкава, Ц. Гартнага, М. Гарэцкага, Л. Дайнекі, Я. Коласа, М. Машары, Б. Сачанкі – толькі невялікі корпус тэкстаў, якія дазваляюць прасачыць эвалюцыю вобразаў палоннага, інтэрнаванага і вывезенага на прымусовую працу ў беларускай літаратуры ХХ ст. Названыя аповесці і раманы ілюструюць асноўныя тэматычныя дамінанты, што вылучалі кнігі на фоне іншых «ваенных» твораў: спасціжэнне нявольнікам сутнасці «чужога» непасрэдна ў іншай краіне, выкрыццё стэрэатыпнага мыслення «пераможцаў», высвятленне аксіялагічных устаноў чалавека ў анамальных абставінах (погляды на статус асобы, сэнс існавання, сяброўства, каханьня), фармуляванне адносін да здрадніцтва (радзіме, іншым дзейным асобам ці сваім ідэалам), знаёмства з героямі-эмігрантамі і прадстаўнікамі іншых народаў – носьбітамі адрознага светапогляду.

ЛІТАРАТУРА

1. Сенявская, Е. Противники России в войнах XX века: Эволюция «образа врага» в сознании армии и общества / Е. Сенявская. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2006. – 288 с.
2. Сінькова, Л. Беларуская мастацкая традыцыя ў творах non-fiction С. Алексіевіч / Л. Сінькова // Першая сусветная вайна ў народнай памяці і мастацкім адлюстраванні : мат. Міжнар. навуц. канф., Мінск, 7–8 кастрычніка 2014 г. / прадм. і ўклад. С. Гараніна ; навуц. рэд. А. Лакотка ; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2014. – С. 71–76.
3. Мушыньскі, М. Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі. Жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага / М. Мушыньскі. – Мінск : Беларуская навука, 2008. – 510 с.
4. Гарэцкі, М. Палонны / М. Гарэцкі // Збор твораў : у 4 т. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – Т. 1 : Апавяданні 1913–1930. – С. 336–337.
5. Колас, Я. Балаховец / Я. Колас // Збор твораў : у 14 т. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1973. – Т. 5 : Апавяданні паслякастрычніцкага перыяду і «Казкі жыцця». – С. 359–390.
6. Гартны, Ц. Сокі цаліны / Ц. Гартны // Збор твораў : у 4 т. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1989. – Т. 3 : Раман. – С. 5–506.
7. Ламека, Н. Міфалагема адысеі ў Джэймса Джойса («Уліс») і Васіля Быкава («Аблава») / Н. Ламека // Да 80-годдзя народнага пісьменніка Беларусі Васіля Быкава : зб. навуц. артыкулаў. – Мінск, 2005. – С. 198–203.
8. Быкаў, В. Аблава / В. Быкаў // Поўны збор твораў : у 14 т. – Мінск : Саюз беларускіх пісьменнікаў ; М. : ТАА «Выдавецтва “Время”», 2005. – Т. 2 : Аповесці. – С. 375–453.
9. Машара, М. Шоў дваццаты год / М. Машара. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1973. – 335 с.
10. Дайнека, Л. Футбол на замяніраваным полі / Л. Дайнека. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1983. – 303 с.
11. Адамовіч, А. Каратели (Радость ножа, или Жизнеописание гипербореев) / А. Адамовіч // Собрание сочинений : в 4 т. – Минск : Мастацкая літаратура, 1983. – Т. 4 : Каратели (Радость ножа, или Жизнеописание гипербореев). Публицистика и критика 70-х – начала 80-х годов. – С. 5–232.
12. Быкаў, В. Трэцяя ракета / В. Быкаў // Поўны збор твораў : у 14 т. – Т. 4. Аповесці. – Мінск : Саюз беларускіх пісьменнікаў ; М. : ТАА «Выдавецтва “Время”», 2006. – С. 269–404.
13. Быкаў, В. Альпійская балада / В. Быкаў // Поўны збор твораў : у 14 т. – В. Быкаў // Поўны збор твораў : у 14 т. – Мінск : Саюз беларускіх пісьменнікаў ; М. : ТАА «Выдавецтва “Время”», 2005. – Т. 4 : Аповесці. – С. 449–584.
14. Быкаў, В. Пакахай мяне, салдацік / В. Быкаў // Поўны збор твораў : у 14 т. – Мінск : Саюз беларускіх пісьменнікаў ; М. : ТАА «Выдавецтва “Время”», 2005. – Т. 2 : Аповесці. – С. 454–521.
15. Сачанка, Б. Чужое неба. Вузлы памяці / Б. Сачанка // Выбранае: аповесці, раманы ў навелах, апавяданні. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2010. – С. 195–301.

Паступіў 20.06.2018

BELARUSIANS IN A FOREIGN LAND: IMAGES OF PRISONERS OF WAR, INTERNEES, PEOPLE SENTENCED TO HARD LABOUR IN THE TWENTIETH-CENTURY BELARUSIAN LITERATURE

Z. TRATSIYAK

The article is devoted to the multifaceted study of life experience typical for the prisoners of war, internees, people sentenced to hard labour as depicted in the national literature of the twentieth century. The research is based on the prose works by A. Adamovich, V. Bykau, C. Hartny, M. Harecky, L. Dajnieka, Ya. Kolas, M. Mashara, B. Sachanka. It is pointed out that the writers of different generations turned to the subjects connected with some imagalogue problems (perception of the 'foreign' way of thinking, standards of behavior and interpersonal relationships, everyday life). The authors tried to point out those changes which take place in a character's soul under the influence of some extreme events. Special attention is drawn to the image of betrayer (a person who failed to cope with physical torture and psychological pressure).

Keywords: *Belarusian literature, War prose, images of prisoners of war, internees, people sentenced to hard labour.*

УДК 82.0+821.161.3

**СОЦИАЛЬНЫЙ МИФ ПРОТИВ НАЦИОНАЛЬНОГО ВОПРОСА
В РОМАНЕ М. ГОРЕЦКОГО «ВИЛЕНСКИЕ КОММУНАРЫ»***канд. филол. наук, доц. М.М. ИОСКЕВИЧ**(Гродненский государственный университет им. Янки Купалы)**marioskevich@yandex.ru*

Определяется отношение к социальному мифу в рамках триады «автор – герой-рассказчик – читатель» на материале романа М. Горьцкого «Виленские коммунары». С одной стороны, роман занимает позицию сервиллизма по отношению к существующему в момент его создания социальному мифу о национальном вопросе как вторичном по отношению к вопросу о политической направленности, о революции как необходимом событии в построении справедливого общества. С другой стороны, повествование от первого лица позволяет автору романа дистанцироваться от точки зрения рассказчика-большевика, которую, очевидно, прежде разделял и сам автор. Читатель советской эпохи принимал данную точку зрения, тогда как современный читатель, обладая иным мировоззрением и историческим знанием, рассматривает ее критически и выстраивает собственное отношение к событиям романа. Современная особенность восприятия «Виленских коммунаров» заключается в том, что идея национального самоопределения является социальным мифом для рассказчика-большевика, тогда как для читателя наших дней очевидна утопичность революционных идей.

Ключевые слова: *социальный миф, национальный вопрос, триада «автор – герой-рассказчик – читатель».*

Введение. Как известно, время меняет парадигму читательского восприятия. Культурно-исторические события способны сформировать иную точку зрения по отношению к прошлому, изменить национальную систему ценностей. Мнение читателя-потомка может кардинально отличаться от мнения читателя-современника. Данный факт особенно справедлив по отношению к произведениям, созданным в эпоху активного внедрения социального мифа в читательское сознание.

Белорусский роман возник именно в такую эпоху: 1930-е гг. являлись сложнейшими годами для творческой интеллигенции. Белорусское национальное возрождение, возведенное в ранг культурной политики, сменилось периодом террора и репрессий, травлей так называемых «националистов». Преследования велись на фоне формирования социального мифа о справедливом общественном устройстве. В широком понятии социальный миф – это обобщенное иллюзорное представление о действительности, осуществляющее большое влияние на массовое сознание.

П.С. Гуревич дает более узкое определение социального мифа как особого вида духовной деятельности по созданию, распространению и поддержанию политических иллюзий, умышленно вырабатываемых правящей элитой для воздействия на массы [1, с. 9]. Как все тоталитарные государства, «Советский Союз представлял себя обществом, находящимся в начале “нового мира” или “новой эры”. Из этого активно проповедуемого государственной идеологией взгляда на мир проистекало чувство новизны, перспективы “светлого будущего”. Доверие к будущему возбуждало массовый энтузиазм и позволяло переносить лишения» [2].

Один из первых белорусских романов «Виленские коммунары» создавался М. Горьким в условиях ссылки, где писатель оказался в результате доноса. В 1933 г. рукопись была выслана в Минск, однако осталась неопубликованной. Впервые роман увидел свет только в 1963 г. в журнале «Полюмя». С тех пор он привлекает неустанный интерес читателей и литературоведов. Как полагает О. Губская, автор «Виленских коммунаров» «принадлежит к числу тех выдающихся деятелей белорусской культуры, наследие которых требует постоянного нового прочтения, соответствующего мировоззрению современного общества, которое все стремительно развивается» [3, с. 144]. Анализируя литературоведческую историю восприятия романа, О. Губская замечает, что 1960–1980 гг. отмечены «определенной односторонностью восприятия произведения, так как практически единогласно тогда утверждалось, что эстетической задачей писателя было создание образа коммуниста, который воплотит в жизнь новые социальные и политические основы, а сам роман – суровая летописная правда о борьбе за октябрьскую победу» [3, с. 146]. Между тем, «начиная с 1980 гг. уже наблюдается динамика в восприятии романа» [3, с. 147].

Как полагают исследователи, роман необходимо рассматривать «сквозь призму автобиографичности» [3, с. 147], ведь «документальную точность произведения подтверждали и сами участники событий на Вороньей улице» [3, с. 146]. Повествование в романе ведется от первого лица. Известно, что данная

форма способствует доверительному отношению читателя, однако предполагает значительную долю субъективизма рассказчика в изложении событий, вероятную дистанцию его точки зрения от авторской.

Цель данного исследования – выявить отношение к социальному мифу в рамках триады «автор – герой-рассказчик – читатель» на материале романа М. Горьцкого «Виленские коммунары». Раскрыть цель исследования представляется возможным путем анализа отражения социального мифа в повседневности, изображенной в художественном тексте.

Понятием «повседневность» оперирует, в первую очередь, история, а также такие науки, как культурология, психология и антропология. В целом, относительно невелико количество литературоведческих работ, посвященных теоретическим вопросам проблемы повседневности. Вне всяких сомнений, исследование повседневности в художественном тексте не должно сводиться к анализу лишь бытовой стороны жизни персонажей. Как указывает В.Д. Лелеко, «изучение повседневности на современном этапе характеризуется обращением к ментальному уровню – идеалам, стереотипам сознания, ценностным ориентациям, как они проявляются в повседневной жизни» [4].

Как мы полагаем, под повседневностью в художественном тексте необходимо понимать изображение устойчивых, регулярно повторяющихся (возобновляемых) жизненных практик персонажа либо группы персонажей (социальной группы, общности, нации и т.д.), локализуемых в определенном времени и пространстве. Повседневность предстает как составляющая художественного мира произведения, ответственная за реалистическое воспроизведение вымышленной реальности. Понятие «повседневность» неразрывно связано с системой персонажей художественного произведения.

Жизненный мир персонажа, или я-повседневность, состоит из личного и социального пространств. Социальное пространство определяется обязанностями перед государством и включает в себя общественную и профессиональную деятельность. Личное пространство – это пространство остальных форм жизнедеятельности, помимо общественной и профессиональной, к которым относятся, например, отношения с семьей и друзьями. В жизненных мирах происходит преломление официальных ценностей эпохи (как составляющих социального мифа) и формирование системы реальных личностных ценностей персонажа или различных групп персонажей, которые могут принимать либо отвергать официальную точку зрения.

Раскрытие системы ценностей персонажа происходит на ментальном, вербальном, поведенческом и бытовом уровнях изображения. На этих же уровнях проявляются и социальные мифологемы. Таким образом, задачей исследователя является определение авторских интенций через анализ систем ценностей персонажей, причин их совпадения либо несовпадения с существующими идеологическими установками [5, с. 28].

Основная часть. Рассказчик Матей Мышка раскрывает перед читателем свою родословную, судьбу прадеда, деда и отца. Прадед, «назло помещику», повесился в лесу «на горькой осине». Дед, выучившись писать, проиграл тяжбу за землю и был сослан в Сибирь. Подробнее Матей останавливается на событиях жизни своего отца, Михася Мышки. Перед читателем проходит смена повседневностей в царской империи, типичных для ребенка крестьянина, отданного в город учиться ремеслу. С позиции очевидца автор описывает издевательства над детьми, тяжелый труд рабочих, невыносимые условия труда.

Судьба приводит Михася Мышку в Вильно, который и является основным социальным пространством главных героев. Вильно – красивейший город, которому «не годится в подметки» даже Минск, где остро ощущается социальное расслоение. К революционерам отец Матея попадает не по внутреннему сформировавшемуся убеждению, а по «приглашению в гости». За участие в революционном движении Михася Мышку ссылают на пять лет в Иркутск.

Матей остается без отца и поступает в обучение к сапожнику. Личная жизнь героя становится фоном для изображения повседневного Вильно в предреволюционную эпоху. В жизни горожан, как и по всей Российской Империи, явно обозначены классовые противоречия. Матей, сына кухарки, не пускают в панские покои, запрещают играть с сыном хозяев. Подрастая, мальчик замечает не только классовые, но и национально-религиозные противоречия, которые тесно переплетены с нарастающим революционным движением. Четыре нации предъявляют на Вильно свои права: литовцы, поляки, русские и белорусы. Националисты зачастую маскируют свою пропаганду под деятельность революционных кружков, которые имеют большое влияние на рабочих. Так, первый кружок, который посещает отец Матея, оказывается средством продвижения литовского национализма: «наш край – Литва, а мы – литовцы, только сильно ополчились или сильно обрусели» [6, с. 355].

Сам Матей попадает под воздействие польской пропаганды, когда соглашается стать учеником студента-поляка. Студент выстраивает обучение так, что все предметы сводятся к раскрытию польской национальной идеи: «Диктовал тут же пришедшие в голову предложения, вроде “Нех жые Польшка! Нех квитне Польшка! Польшка бэндзе от можа до можа!” В задачках были польские купцы, они ездили польскими милями, торговали польским сукном на польские золотые. Рассказывал кое-что из истории; в этих

рассказах польские короли и гетманы всегда били и москалей, и казаков, и турок, и татар, и немцев, а их никто никогда не бил...» [6, с. 375]. «Польскому образованию» сына очень способствовала мать Анэля, которая хотела, чтобы Матей писал отцу в Иркутск письма по-польски. Самому мальчику это казалось смешным, ведь в их семье разговаривали на белорусском. Матери же, очевидно, письма на польском, «господском» языке, представлялись более серьезными и внушительными. Любопытно, что когда Матей решает подработать учителем на селе, крестьяне требуют учить детей по-польски и особенно уделять внимание молитвам. Именно религиозное воспитание ставится во главу угла, что также является не чем иным, как пропагандой принадлежности к той или иной религиозной конфессии, требующей покорности, смирения.

В школе, а после в двухлетнем училище читать и писать учили на государственном языке – польски. Но Матей был исключен из училища за участие в акции по «защите» польского костела. Борьба поляков и литовцев за право «закрепить» костел за собственной национальной общностью свидетельствует об остром национальном противостоянии. Готовится настоящее столкновение, разжигаемое националистами. Рассказчик не жалеет негативных эпитетов при описании толпы поляков, пришедших защитить святой костел: «богомольные ханжи с обезьяньими лицами», «красноружие хозяйчики», «немытые мастера», «тупоголовая шляхта».

Царская власть решает этот «национальный вопрос», разогнав всех верующих конными казаками: «Гнали, молотя шашками плашмя и нагайками по их набожному и националистическим спинам, плачам и головам» [6, с. 378]. Приняв участие в шествии, Матей чувствовал себя героем в глазах хозяев-поляков, а на следующий день был назван директором, черносотенцем Богаткевичем, «неисправимым полячишкой» и выгнан из учебного заведения. «Учебу» пришлось продолжать у сапожника Вержбицкого, который выучил Матея сапожному мастерству.

Вержбицкий – добрый человек, заядлый читатель и актер-любитель, член Польской социалистической партии. Под его началом жизнь Матея складывается благоприятно, что свидетельствует о том, что не всегда обучение мастерству было «черной полосой» в судьбе подростка-подмастерья. Такой ремесленник-учитель во многом определял будущее ребенка, которого ему доверили на воспитание.

Белорусы, по мнению рассказчика, не уступают полякам и литовцам и также разворачивают националистическую деятельность, открыв Белорусский клуб на Виленской улице, 29. В клубе устраиваются небольшие концерты, песни, танцы и игры. Здесь «все заведено на белорусский народный лад». В клубе веселая и дружеская атмосфера, однако, по словам рассказчика, «я тогда не понимал, что таким путем белорусские националисты затягивают в свои сети “массу”» [6, с. 389]. Впрочем, рассказчик тут же противоречит себе – оказывается, самых главных предводителей белорусского национализма – братьев Луцкевичей, профессора Ивановского «мы там и в глаза не видели». Следовательно, клуб не использовался в качестве трибуны для пропаганды, а преследовал цели культурного белорусского возрождения.

Империалистическая война явилась событием, нарушившим устойчивое положение вещей и явившей новую повседневность. Перед приходом немцев проведена эвакуация, оставшиеся жители грабят склады и магазины. Вступление немцев в город – праздник для многих обывателей, которые встречают оккупантов цветами и конфетами. Они многого ждут от немцев – высококультурной хозяйственной нации: «– У немцев культура! – Промышленность поднимется!» [6, с. 397].

Приход немцев нарушает ожидания главного героя. Прежде немцы представлялись Матею «грузными, толстопузыми, белотельными» [6, с. 408]. На самом деле «в массе пехотинцев плелись и низкорослые, худые, с подтянутыми животами, замухрышки <...>. И много было некрасивых – и кривоносых, и с небольшими носами картошкой» [6, с. 408]. Это обманутое восприятие впоследствии отразится в разочаровании немецким порядком. Фактор телесности, представленный негативно, окажется созвучен ментальности оккупантов.

При немцах постепенно сокращается производство и рабочая сила. Немцы грабят и вывозят за пределы страны все, что возможно. Хозяйственность немцев направлена исключительно на благо собственной страны: «До чего все было хорошо, по-хозяйски поставлено и организовано!» [6, с. 420]. Эта фраза повторяется рассказчиком неоднократно, с помощью иронии раскрывая истинное положение дел.

Матей привлекается к принудительному труду на лесопильне. Перед читателем предстает повседневность рабочего, трудящегося на оккупантов: невыносимые условия труда, скудное питание, мизерная зарплата. Автор вновь подробно изображает повседневность рабочего (как в случае с отцом Матея на кожевенном заводе) с целью показать потребительское отношение оккупантов к захваченным территориям. «Высококультурные» немцы обращаются с рабочими пренебрежительно, называют их «свиньями». Предложение немецкого доктора есть не по-собачьи, а по-человечески, тщательно пережевывая пищу, звучит издевательством, потому что паек настолько мал, что есть фактически нечего.

Матею удастся бежать с лесопильни и вернуться в город. В Вильно при «хозяйственных» немцах начинаются голод и самоубийства. В сатирическом ключе представлено желание немцев «помочь» жителям Вильно справиться с голодом. К весне во всех дворах разбиты огороды. В городе буквально не оста-

ется пустующего клочка земли. Немцы раздают семена, разрешают пользоваться садовым инвентарем, распространяют листовки с практическими указаниями по садоводству. Кульминацией проявления «настойчивости» и «практичности» является необходимость пересчитать все грачиные гнезда и сдать подписку об ответственности за их разорение, поскольку всем грачам предписано попасть в солдатский котел. Горожане пытаются добыть пропитание в деревнях, которое безжалостно отбирается немецкими патрулями. Беднота ест собак, кошек, даже крыс. Вся же помощь немцев заключена в резолюции: «Выделить дополнительно еще одну лошадь для уборки трупов на улицах» [6, с. 443].

Безнаказанность по отношению к мирному населению способствует моральному разложению немецкой армии. Солдаты занимаются не столько военными делами, сколько коммерцией, продавая населению краденые казенные продукты и обмундирование.

С приходом немцев усиливается деятельность националистов, активно проводящих агитацию в рабочей среде. Принятие рабочими националистических идей названо рассказчиком «болезнью», которая «липнет к хилому организму». Национализму как негативному явлению противопоставляется интернационализм: «Я – рабочий. Я – интернационалист. Где я работаю – там и все мое» [6, с. 416]. Таким образом, в сознании рассказчика понятия «революционер», «рабочий», «интернационалист» неразрывно связаны с верной мировоззренческой идеей. По словам А.И. Вдовина, «в сознании социал-демократов быть интернационалистом значило отрешиться не только от национальных симпатий и антипатий, но и от национальности как таковой» [7, с. 10].

Все националисты ратуют за продвижение родного языка, культурных ценностей. По свидетельству Матей, к белорусскому языку многие рабочие относятся безразлично, даже – недоброжелательно. Только один рабочий Туркевич «всегда и везде, даже на улице, говорил по-белорусски, хотя польским языком владел отлично» [6, с. 416]. Эта любовь к белорусскому, по словам рассказчика, прочно «прилипла» к Туркевичу. С иронией описывает Матей и известную белорусскую поэтессу Алоизу Пашкевич (Тетку), которая во время войны занята созданием белорусского литературного языка, сбором белорусских словечек. Тетка, «с одной стороны, очень сильно затрагивает струны рабочего сердца, а с другой – и она нет-нет да ударится в национализм белорусский...» [6, с. 414]. Но, как считает Матей, «к здоровым рабочим никакая зараза не прилипала».

Равнодушие к белорусскому языку, как полагает А. Тарас, может объясняться следующей причиной: «белорусы в начале XX века стремились не белорусами, а “людьми зваться”. <...> “Социальная” мотивация резко преобладала над “национальной”» [8, с. 434].

Эта негативная точка зрения на национальный вопрос созвучна точке зрения основных идеологов партии большевиков – В.И. Ленина и И.В. Сталина. В довоенную программу партии РСДРП был включен пункт о праве наций на самоопределение. Как отмечает И.Б. Бочкарева, «поскольку партии социалистического толка боролись за права угнетенных классов, в первую очередь пролетариата, то наличие “угнетенных” народов, наций в эпоху колониализма делало это требование обязательным пунктом политической программы» [9].

Однако, по словам И.В. Сталина, «социал-демократия, и только она, могла сделать это, противопоставив национализму испытанное оружие интернационализма, единство и нераздельность классовой борьбы» [10]. Как полагал В.И. Ленин, «принцип национальности исторически неизбежен в буржуазном обществе, и, считаясь с этим обществом, марксист вполне признает законность национальных движений. Но, чтобы это признание не превратилось в апологию национализма, надо, чтобы оно строжайше ограничивалось только тем, что есть прогрессивного в этих движениях, – чтобы это признание не велось к затемнению пролетарского сознания буржуазной идеологией. Борьба против всякого национального гнета – безусловно, да. Борьба за всякое национальное развитие, “национальную культуру” – безусловно, нет» [11].

Немцы избирают различную тактику взаимодействия с виленскими националистами: «с поляками они предпочитали вести чинные беседы, однако особенно помогать не хотели, видя в них извечных и довольно сильных врагов», с белорусами «нянчились и через свою газетенку “Гоман”, выходящую на белорусском языке, вбивали им в голову, что хорошо будет только в отдельном государстве – конечно же, под немецкой эгидой» [6, с. 447].

В 1918 г. немцы «немцы демонстративно приступили к созданию литовской “державы”» [6, с. 447]. Полулегальное собрание по вопросу принятия участия в «тарибе» – литовском государственном совете, называется рассказчиком «комедией», которая превращается в «драму» для рабочих. Рабочие заявляют, что не согласны с собранием и будут искать иных путей.

На «правильный путь», по мнению рассказчика, способна вывести исключительно Социал-демократическая партия (большевики) Литвы, к которой примыкают Матей и его друзья. К слову, рассказчик не останавливается ни на основных положениях программы большевиков, ни на причинах, по которым рабочим следует идти за данной партией. Автор не видел необходимости в подобном разъяснении, поскольку ко времени создания романа данные факты уже стали основополагающей доктриной.

Между тем, большевики в романе вовсе не предстают непогрешимыми. На одном из митингов выступает «худенький господинчик», который рассказывает о том, что за принадлежность к польской нации «его арестовали, мучили в “чрезвычайке”», «большевики, растаскивая его добро, до смерти напугали дочку: бедная девочка заболела, стала как помешанная» [6, с. 475].

Польская партия христиан-демократов, пользуясь бедственным положением рабочих, заманивает их в свои ряды «вяленой рыбой, стаканом дешевого прокисшего повидла» [6, с. 454]. Материальные потребности, таким образом, зачастую определяют политическую направленность. По мнению рассказчика, масса несознательных рабочих отдает голоса за тех, кто дает пропитание. Фактор телесности, таким образом, определяет направление ментальности.

Среди крестьян также не наблюдается революционного настроения: «по деревням никто ничего не делал, люди сидели в стороне от событий, лишь бы никуда не лезть, лишь бы не быть замешанным в чем-либо. Э, пусть себе кто-то там что-то делает, наша хата с краю...» [6, с. 748]. Это типичная черта национального менталитета «тутэйших», спровоцированная разрозненным укладом жизни. Однако национальная рознь ощутима и в крестьянской среде: «крестьяне-белорусы никогда не любили поляков, крестьяне же католики, возможно, хотели бы быть в Польше, но записываться в легионы и не думали, они ждали скорейшего ухода немцев и прихода Красной Армии» [6, с. 478].

С приходом немцев виленским рабочим удается основать собственный клуб на Вороньей улице, где начинает работать столовая в помощь голодающим, проходят рабочие семейные вечеринки, занимаются драмкружок и хор. Этот клуб впоследствии становится центром большевистских сил. К слову, работа столовой в клубе аналогична деятельности христиан-демократов по снабжению рабочих продовольствием. Однако рассказчик этого не замечает. Все, что не связано с партией большевиков, изображается в негативном ключе.

Социальное пространство героя-рассказчика в романе неотделимо от его личного пространства. Классовое и социальное неравенство, скудность материальной базы обуславливают неустроенный быт, ломают судьбы родных. От голода умирают мать и младенец Юзи, оканчивает жизнь самоубийством Яня. Принадлежность к разным политическим партиям вносит разлад в отношения между рассказчиком и его отцом, вернувшимся из ссылки. Михась Мышка примкнул к меньшевикам, и герой осуждает отца: «Мне было так противно, что я даже собирался переехать с Юзей на другую квартиру» [6, с. 478].

Образ самого рассказчика предстает неоднозначным. Его личная система ценностей, обусловленная политическими взглядами, зачастую вступает в противоречие с общечеловеческой системой ценностей. Так, при вынужденных обстоятельствах Матей не считает зазорным украсть: «В конце двора, где лежали в штабелях двухметровые поленья, я выбрал кругляш себе по силам, осторожно вышел на улицу и со спокойной совестью зашагал домой» [6, с. 503]. Желание порадовать родных теплом уменьшает негативное восприятие его поступка, которое, к тому же, подается самим рассказчиком в юмористическом ключе.

Матей отказывается жениться на Юзе, хотя принимает от нее знаки внимания и подарки. Во время немецкой оккупации герой все-таки сходит с девушкой, несмотря на то, что она уже замужем за польским легионером. Юзя прерывает отношения с мужем, который мечтает «создать Польшу до самого Польша и Смоленска» [6, с. 474]. Образ Юзи можно рассматривать как прототип аполитичных народных масс, которые должны выбрать политику большевиков, воплощенную в образе Матея. Младенца Юзи и ее мужа Ромуса Робейко зовут Наполеон. Это имя является аллюзией на образ императора, желавшего подчинить Европу, и символизирует польские захватнические амбиции. Как известно, польские патриоты мечтали о восстановлении Речи Посполитой с помощью Наполеона. Ребенок умирает от недоедания, что может быть интерпретировано как нежизнеспособность национальной идеи в представлении большевиков. Напротив, дети от Матея, о которых он упоминает в конце романа, «уже учатся и уже умеют петь “Интернационал”». Политическая направленность – важнейшая в воспитании подрастающего поколения с точки зрения отца-большевика. Упоминание «Интернационала» также можно считать аллюзией, ведь песня была создана Эженом Потье после разгрома Парижской коммуны во Франции в 1871 г. Таким образом, прослеживается прямая аналогия с заглавием и событиями романа. То, что подрастающее поколение поет «Интернационал», прогнозирует крах панской Польши, в которой оказывается семья Матея.

Революция в Германии, отход немцев активизируют стремление поляков захватить власть в городе: «Оружие польские организации доставали у немцев в неограниченном количестве – за согласие не мешать им вывозить как военное, так и гражданское имущество» [6, с. 500]. Вместе с немцами «бежали и литовская тарига и белорусская рада» [6, с. 501]. Сотрудничество с оккупантами выступает у рассказчика главным козырем против идеи национального движения. Большевики, ожидая прихода Красной Армии, формируют в городе собственные вооруженные силы.

Кульминацией романа становится открытый бой между польскими националистами и большевиками. Силы большевиков сосредоточены в клубе на Вороньей улице, откуда их пытаются выбить поляки. Большевики уверены, что «поднимутся рабочие, многие выйдут с оружием в руках, забастует весь город!

Красная Армия, понятно, поспешит на выручку» [6, с. 509]. Однако во время боя «все ждали помощи с воли, но она так и не подошла. Не могли понять почему» [6, с. 516]. На этот вопрос в романе так и не дан ответ, что способствует появлению различных читательских интерпретаций. Большевики, очевидно, не являлись такой влиятельной политической силой в городе, как им представлялось. Рушатся их надежды на поддержку народных масс, которые предстают аполитичными, поглощенными лишь материальными интересами. Национальный вопрос, видимо, все же находил много приверженцев среди рабочих.

Отец Матея прорывается к полку Красной Армии и зовет на помощь защитникам клуба. Однако командиры полка не спешат немедленно на помощь, а долго «вдаются в разные мелочи» [6, с. 529]. В результате Красная Армия подходит поздно, когда многие коммунары на Вороньей погибают, а остальные, в их числе и Матей Мышка, сдаются в плен. Красной Армии удается удерживать город только в течение трех дней, после чего Вильно вновь захватывают польские легионеры.

Последние страницы романа посвящены судьбам героев, о которых Матей сообщает читателю. Тем, кому удалось эмигрировать или нелегально сбежать в СССР, занимают достойные должности, получают пенсии. Только Туркевичу, который всегда разговаривал по-белорусски, не удалось восстановиться в партии, хотя он и ездил по этому вопросу в Москву. Причиной были «его бывшие шашни с белорусскими националистами в Вильно. Как говорится – “Коготок увяз – всей птичке пропасть...”» [6, с. 540]. Рассказчику непонятно желание Туркевича взять с собой в дорогу не еду, а «Жалейку» Я. Купалы. Любовь к национальной культуре по-прежнему предстает для рассказчика «болезнью» и «блажью». Однако, как известно, первый сборник Я. Купалы содержал программное стихотворение поэта «А хто там ідзе?», которое долгое время считалось неофициальным белорусским гимном и на сегодняшний день переведено на 82 языка. Таким образом, в романе содержанию «Жалейки» противопоставлен международный пролетарский «Интернационал», который призывал к уничтожению «старого мира». Позиция рассказчика нивелирует ценность национальной идеи в глазах читателя. Уничтожение «старого мира» и построение «нового» трактуется как разрушение классового неравенства и создание нового справедливого общества, что во многом не соответствовало действительности. В СССР на смену царской аристократии пришла партийная верхушка, условия жизни которой отличались от повседневности простых граждан. «Старый мир» также можно рассматривать и как носителей прежних ценностей и традиций, которых новая власть безжалостно уничтожала.

В романе связь с националистами предстает более серьезным преступлением, чем принадлежность к партии меньшевиков. Отцу Матея, перешедшему в компартию, удастся эмигрировать и устроиться в Минске на кожевенном заводе. Свое знание о судьбе бывших друзей и соратников в Советской России рассказчик сопровождает словами «как слышно», «кажется», что еще более усиливает степень недостоверности излагаемой информации. Возможно, автор, отбывая срок в ссылке, надеялся, что читатель будет в состоянии представить истинную судьбу тех, кому удалось вырваться из панской Польши.

Новая повседневность родных мест в глазах рассказчика ничем не отличается от царской и оккупационной: «Как и в годы моего детства, там и теперь кривые улочки с пылицей и смрадом летом, с грязью по колено осенью и весной, покряхтывавшие хатки, сорванные с петель ворота, прогнившие тротуарчики в одну-две доски» [6, с. 541]. Перемены только в одном: «вместо одного царского урядника здесь теперь множество полициантов и шпиков, а вместо одной царской монополюшки – десяток “рестораций”» [6, с. 541]. В Вильно «кризис, безработица, фашистская реакция» [6, с. 542]. Таким образом, изображенная в романе повседневность панской Польши обладает всеми признаками мифологического «мертвого мира», где даже отказывается функционировать земля, порождая лишь «чахлые деревца».

Но ситуация, как полагает Матей, уже не так безнадежна, как прежде: «теперь-то мы кое-чему научены, и Пример, Великий Пример, стоит у нас перед глазами, рядом, совсем недалеко от нас» [6, с. 542]. Действительно, жизнь в Советском Союзе многим представлялась в радужных тонах: «Пресловутая белорусизация, проводимая в БССР, возбуждала огромные симпатии у белорусов в Польше. А эти симпатии, в свою очередь, толкали их к борьбе за объединение Западной Беларуси с Восточной» [8, с. 464]. Здесь очевидна дистанция авторской позиции и точки зрения рассказчика. Автор попал под первую волну репрессий (1930–1932), в его ментальности неумолимо должна была произойти переоценка ценностей. По воспоминаниям современников, «Гарэцкі скардзіўся, што цяжка пісаць да друку, бо трэба ўвесь час думаць, “каб не зрабіць якой памылкі ў асвятленні”» [12, с. 67].

Заключение. Роман «Виленские коммунары» сосредоточен на изображении совокупности различных видов повседневности: пространственной (соотнесенной с локусом – определенным местом пребывания героев), повседневности героев в личном и социальном пространстве, исторической – царской и оккупационной, выполняющих обличающую роль и формирующих негативное отношение к ним читателя. Повседневность рабочих и крестьян носит обобщающий характер и свидетельствует о бедственном положении, требующем скорого разрешения. В социальном пространстве рассказчика-большевика профессиональная повседневность уступает повседневности революционера. Социальное пространство превалирует над личным пространством и определяет его. Революционная деятельность становится виталь-

ной ценностью. Однако личная система ценностей рассказчика, обусловленная политическими взглядами, зачастую вступает в противоречие с общечеловеческой системой ценностей. Образ Матя Мышки обнаруживает расхождение на ментальном, вербальном и поведенческом уровнях изображения и дискредитирует образ большевика.

С одной стороны, роман занимает позицию сервиллизма по отношению к существующему в момент его создания социальному мифу о национальном вопросе как вторичном по отношению к вопросу о политической и партийной направленности, о революции как необходимом событии в построении справедливого общества. С другой стороны, повествование от первого лица позволяет автору романа дистанцироваться от точки зрения рассказчика-большевика, которую, очевидно, прежде разделял и сам автор. Читатель советской эпохи принимал данную точку зрения, что подтверждают и литературоведческие исследования той поры, тогда как современный читатель, обладая иным мировоззрением и историческим знанием, относится к ней критически и выстраивает собственное отношение к событиям романа. Современная особенность восприятия «Виленских коммунаров» заключается в том, что идея национального самоопределения является социальным мифом для рассказчика-большевика, тогда как для читателя наших дней очевидна утопичность революционных идей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуревич, П.С. Социальная мифология / П.С. Гуревич. – М.: Мысль, 1983. – 175 с.
2. Мифология и идеология СССР. Сахаровский центр: Москва [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sakharov-center.ru/museum/expositions/mithology-ussr.html>. – Дата доступа: 12.04.2018.
3. Губская, О. Жизнь, воплощенная в слове / О. Губская // Неман. – 2013. – № 2. – С. 144–159.
4. Лелеко, В.Д. Пространство повседневности в европейской культуре: моногр. [Электронный ресурс] / В.Д. Лелеко. – Режим доступа: <http://refdb.ru/look/2937078.html>. – Дата доступа: 12.04.2018.
5. Иоскевич, М.М. Повседневность в художественном тексте как разрушение социального мифа (на материале романа Т. Гартного «Сокі цаліны») / М.М. Иоскевич // Literature, language and culture influenced by globalization: Monograph. / ed. by L. Shlossman. – Vienna: “East West” Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, 2017. – Vol. 11. – P. 22–38.
6. Горецкий, М. Избранное: повести, роман-хроника / М. Горецкий; сост., вступ. ст. и коммент. М.И. Мушинского. – Минск: Маст. літ., 1989. – 544 с.
7. Вдовин, А.И. Русские в XX веке. Трагедии и триумфы великого народа / А.И. Вдовин. – М.: Вече, 2013. – 624 с.
8. Тарас, А. Краткий курс истории Беларуси. IX–XXI вв. / А. Тарас. – Минск: Харвест, 2016. – 544 с.
9. Бочкарева, И.Б. Национальный вопрос в программных установках большевиков в дооктябрьский период / И.Б. Бочкарева [Электронный ресурс] // Известия Алтайского государственного университета. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalnyy-vopros-v-programmnyh-ustanovkah-bolshevikov-v-dooktyabrskiy-period>. – Дата доступа: 12.04.2018.
10. Сталин, И.В. Марксизм и национальный вопрос [Электронный ресурс] / И.В. Сталин. – Режим доступа: <http://www.petrograd.biz/stalin/2-19.php>. – Дата доступа: 12.04.2018.
11. Ленин, В.И. Критические заметки по национальному вопросу [Электронный ресурс] / В.И. Ленин. – Режим доступа: [https://ru.wikisource.org/wiki/Критические_заметки_по_национальному_вопросу_\(Ленин\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Критические_заметки_по_национальному_вопросу_(Ленин)). – Дата доступа: 12.04.2018.
12. Дасаева, Т.М. Летапіс жыцця і творчасці Максім Гарэцкага / Т.М. Дасаева. – Минск: Навука і тэхніка, 1993. – 87 с.

Поступила 26.04.2018

SOCIAL MYTH VERSUS NATIONAL ISSUE IN THE NOVEL «VILNA COMMUNARDS» BY M. HARECKI

M. IOSKEVICH

The aim of this article is to reveal the attitude to social myth within the triad «author – hero-narrator – reader» based on the novel «Vilna Communards» by M. Harecki. On the one hand, the novel takes the position of servility in relation to existing at the time of its creation social myth about the national issue as secondary to the issue of political orientation and the revolution as a necessary event in the construction of a just society. On the other hand, the first-person narrative allows the author of the novel to distance from the point of view of the Bolshevik-narrator, which, obviously, was previously shared by the author himself. The reader of the Soviet era embraced this point of view, while the modern reader, having a different outlook and historical knowledge, refers to it critically and forms his own attitude to the events of the novel. A modern feature of the perception of «Vilna Communards» lies in the fact that the idea of national self-determination is a social myth for the Bolshevik-narrator, while revolutionary ideas are utopian for the reader of our time.

Keywords: *the social myth, the national question, the triad «author – hero-narrator – reader».*

УДК 82.02:821.161.1:821.161.3–31"19"

**ЖАНР ПОВЕСТИ В КОНТЕКСТЕ СТИЛЕВОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ
РУССКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ МОДЕРНИСТСКОЙ ПРОЗЫ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

канд. филол. наук, доц. Е.В. КРИКЛИВЕЦ
(*Витебский государственный университет им. П.М. Машерава*)
kriklivec@mail.ru

На примере жанра повести раскрываются основные стиливые трансформации русской и белорусской модернистской прозы последней трети XX века. Обращение к эстетике модернизма и авангарда, совмещение сентиментального и физиологического, реальности и фантастики, использование приемов вторичной художественной условности позволили писателям отразить сложные и неоднозначные отношения человека с окружающей действительностью, попытку сориентироваться в условиях социальной деконструкции. Анализируются причины и национальная специфика дискретного развития модернизма в русской и белорусской литературах XX века.

Ключевые слова: *русская литература, белорусская литература, сравнительно-типологический анализ, художественный метод, модернизм, стиливая трансформация, повесть.*

Введение. Основные стиливые трансформации в литературе второй половины XX века происходят не только и не столько в рамках определенной художественной системы, сколько «на стыке» этих систем. С одной стороны, метастилем и русской, и белорусской литературы XX века является реализм. С другой стороны, в последней трети XX века происходит рецепция модернистских и авангардистских традиций начала столетия, их адаптация к потребностям современной писателям действительности. В этот период времени появляются произведения, в которых наблюдается серьезная стиливая трансформация.

Основная часть. Так, в повести М. Палей «Евгеша и Аннушка» происходит эстетически оправданное совмещение сентиментального и натуралистического начал. Нынешнее бытие героинь как бы обесцвечено на фоне их прошлого, тесно переплетенного с историей страны. Болезненное состояние Евгешы связано, скорее, не с физическим, а с духовным кризисом героини, ощущающей безвыходность и отчаяние своего теперешнего существования. Героиня не стремится к иной жизни, которая, вероятно, где-то есть. Она разочарована в «механизме» жизни вообще. Соединение лирического, сентиментального, и уродливого, натуралистического усиливают экзистенциальное звучание повести, проявляя в ней мотивы одиночества, незащитности человека, абсурдности его существования во враждебном мире, которое неизбежно заканчивается смертью.

Взаимовлияние и взаимопроникновение художественных систем нередко обусловлены экспериментами в литературе, когда прецедентные сюжеты, мотивы, образы «пересаживаются» на новую почву, переносятся в социальные и культурные «декорации» современности.

Повесть А. Дмитриева «Воскобоев и Елизавета» представляет собой перифраз «Бедной Лизы» Н. Карамзина. Не случайно в литературоведении встречаются попытки охарактеризовать прозу А. Дмитриева как «метафизический сентиментализм» [1]. Но следует отметить, что в названной повести А. Дмитриев не столько апеллирует к сюжетным ходам «Бедной Лизы», сколько создает их «перевертыши». Елизавета А. Дмитриева лишена сентиментальной нежности и чувственности. Уют быта карамзинской Лизы на лоне природы, ее слияние с природой, внутренняя цельность и гармония сменяются в повести А. Дмитриева неустроенностью и неблагополучием жизни семей военных летчиков, потребительским отношением к природе. «Перевертышем» является и кульминация повести: гибель Воскобоева, а не героини. Воскобоев погибает не в озере, как Лиза у Карамзина, а уже вернувшись с рыбалки, подорвав шашку, которой глушили рыбу. Еще одним «кривым зеркалом» истории Эраста и Лизы представляется в повести А. Дмитриева судьба майора Трутко и его жены Галины. Самоубийство на берегу озера совершает герой, не выдержавший измены жены. Смерть сразу двух героев в произведении А. Дмитриева, недостижимость (и, что важно, губительность) свободы для человека усиливают трагические интонации повести, порождают не веру в глубину и силу человеческих чувств (как у Карамзина), а осознание невозможности любви и счастья в неблагополучном мире.

Эстетические поиски белорусских прозаиков нередко лежат в сфере европейских культурных традиций. Так, повести Л. Рублевской, написанные на рубеже XX–XXI веков («Дзеці Гамункулуса», «Сэрца мармуровага анёла», «Пярэцёнак апошняга імператара»), отличаются напряженностью и динамизмом, свободным обращением автора с категорией художественного времени, использованием элементов триллера и мистики. Взаимодействие реального и ирреального планов повествования в повестях Л. Рублевской свидетельствуют о рецепции традиций английской готической литературы.

В повести «Смута, альбо XII фантазій на адну тэму» А. Федоренко объединяет реальное и фантастическое. Причем ощущение фантазмагории создается не с помощью использования мифологической или фантастической образности или наличия ирреального плана повествования, а с помощью острого

гротеска и доведения до абсурда изображения жизни современного общества, которое находится в состоянии глубокого духовного кризиса.

Совмещение логически несовместимого, объединение метафоричности с элементами натурализма, фантастики и реальности приводит прозаиков в русло сюрреалистической эстетики. Ю. Мамлеева принято называть «метафизическим реалистом», однако невозможно отрицать сюрреалистическую основу его творчества. В повестях «Шатуны», «Вечный дом» Ю. Мамлеев пытается визуализировать преобладание подсознательного над сознанием, перевести явления из категории ирреального в категорию видимого. Важнейший художественный прием Ю. Мамлеева – гротескная метафора – основывается на сакрализации телесного «низа», в связи с чем «верх» и «низ» как бы меняются местами. Низовые части тела представляются соединением внутреннего и внешнего мира, способствуют переводению внутреннего, бессознательного вовне. Ю. Мамлеев иронически выворачивает материальный мир наизнанку, пытаясь в телесном отыскать духовное.

В отличие от русского, «белорусский сюр связан с обыденной реальностью, в которой актуализируются народно-мифологические образы, иронично наполняясь специфическим содержанием» [2, с. 172]. А. Глобус в повести «Смерць-мужчына» и в «Дамавікамероне» мифологические образы переводит в ряд реалистических: «Они не являются материализацией бессознательного, напротив, в них воплощается низовое, массовое сознание. Эти образы фантастичны по своей природе, но наполнены вполне реальным содержанием. Образы белорусских авангардистов только внешне сюр, по содержанию они вполне реалистичны» [2, с. 171]. Следовательно, мифологическая образность в творческой практике А. Глобуса становится аллегорией моральной низости повседневной жизни.

Как художественный способ отражения действительности и внутреннего, душевного состояния героя может использоваться прием «потока сознания». «Плынь свядомасці... адметная такімі рысамі, як абрывістасць думак, часавыя напластаванні і зрушэнні, тэндэнцыя да алагічнасці, суб'ектыўнасць, адсутнасць зададзенасці, свядомая ненакіраванасць. Думкі, асацыяцыі, уражанні, успаміны нібы перабіваюць адно аднаго, злучаюцца па прынцыпу выпадковасці і ненаўмыснасці, як гэта і адбываецца са свядомасцю і падсвядомасцю ў натуральным жыцці» [3, с. 122].

Правомерно говорить о том, что «поток сознания» в повести Б. Петровича «Пуціна» представляет собой не отдельный художественный прием, а особую жанровую форму. В произведении отсутствует целенаправленное повествование, читательское внимание не может сосредоточиться на чем-то основном, поскольку невозможно выделить основное в потоке. Автор как бы задает читателю вопрос, а можно ли вообще определить нечто главное в потоке жизни? Текст произведения – это не рефлексия. Это попытка воплотить идею взаимосвязи всего со всем, это отсутствие временных и смысловых разрывов, конца и начала.

Обращение к эстетике модернизма и авангарда позволило писателям отразить сложные и неоднозначные отношения человека с окружающей его действительностью, попытку сориентироваться в условиях социальной деконструкции, отыскать точку опоры в сдвинувшейся системе морально-этических ценностей. Не случайно уже «напрыканцы 1990-х гадоў у прозе пісьменнікаў, якія належалі да розных пакаленняў, выяўлялася цікавасць да вобразна-выяўленчых магчымасцей разнастайных мастацкіх сістэм, “тэхнік пісьма”, выразна акрэслілася тэндэнцыя да пераасэнсавання сутнасці і функцый мастацкай умоўнасці» [4, с. 10].

Можно согласиться с утверждением Г.Л. Нефагиной о том, что «обращение к условным формам – это, с одной стороны, художественная необходимость того времени, когда прямо представить действительность со всеми ее негативными сторонами и быть при этом опубликованным было практически невозможно. Поэтому литература выработала условный язык, позволяющий трансформировать реальность, при этом не теряя ее острых противоречий. Но, с другой стороны, использование условных форм – это еще и признак достаточно высокого уровня литературы, в которой автор создает новое эстетическое пространство» [5, с. 110–111].

Вторичная художественная условность в произведении может выступать одним из приемов моделирования реальности, а может иметь сюжетообразующее значение. В. Катаев стиль своей лирико-философской мемуарной прозы охарактеризовал как «мовизм». В повести «Алмазный мой венец» писатель не только «зашифровал» реальные имена своих героев, он создал новый стиль воспоминаний, где люди и события воспроизводятся не такими, какими они, вероятно, запомнились автору, а в преломлении авторского художественного восприятия, через призму поэтизации действительности. Этот же прием мы наблюдаем в повести В. Катаева «Трава забвения».

Повесть «Святой колодец» создана уже в иной стилистической манере. Используя распространенный модернистский прием, автор переносит путешествие по Америке в пространство сна, что создает впечатление зыбкости и фантазмагоричности происходящего.

В повести Ф. Искандера «Кролики и удавы» сказочная аллегория становится основой социально заостренного сюжета. Также на аллегории основана и жанровая форма притчи, к которой активно апеллируют как русские, так и белорусские прозаики во второй половине XX века. Но если сказочная аллегория Ф. Искандера легко декодируется читателем и эксплицировать образы реальной действительности не

составляет труда, то в книге притчей Я. Сипакова «Тыя, што ідуць» (как и в одноименной притче) условное начинает превалировать над реальным. Аллегория становится не способом «шифровки», а способом пересоздания действительности: «Прыгччападобнасць не толькі канкрэтны мастацкі прыём, але і ход думкі, спосаб мыслення вобразамі, якому цесна ў рамках нарматыўных, класічных, традыцыйных эстэтычных канонаў. Янка Сіпакоў надаў гэтаму традыцыйнаму жанру новае змястоўнае напаўненне – медытацыйнасць, што лучыцца з глыбінным псіхалагізмам, мае абавязковы выхад з лакальнага перажывання і асабістага пачуцця на ўсеагульны драматызм і універсальную трывогу за свет і чалавека» [6, с. 32–33].

Эстетические поиски как русских, так и белорусских писателей, лежащие вне границ какой-либо определенной художественной системы (реализма или модернизма), а, скорее, носящие диффузный характер, обусловлены тем, что развитие модернизма и в русской, и в белорусской литературе характеризуется дискретностью, связанной не столько с художественными, сколько с социальными факторами.

Так, «прерванная в 1930-е гг. модернистская традиция возрождается только в середине 1970-х, когда появились “Святой колодец” и “Алмазный мой венец” В. Катаева... и сюрфутуристические повести Владимира Казакова... В конце XX века модернизм был представлен интенциональным, ассоциативным течениями и сюрреализмом» [2, с. 168].

В работах ряда отечественных исследователей затрагивается проблема дискретности белорусского литературного процесса в целом [7; 8]. Среди причин дискретности, естественно, называется неоднократная потеря белорусскими землями государственности, что каждый раз приводило к изменению (сужению) сферы бытования белорусского языка. Возвращение белорусского языка в область литературного использования в первой половине XX века привело к феномену пресловутого «ускоренного» развития белорусской литературы, когда она в сжатые сроки усваивала достижения как русской, так и европейской литератур, пытаясь решить одновременно две задачи – аккумуляции и возрождения национальных ценностей и вхождения в европейский литературный контекст.

Таким образом, «белорусская литература на протяжении истории испытывала необходимость осваиваться в чужих контекстах – польском или русском. Это, с одной стороны, стимулировало ее динамику, с другой – не позволяло тому или иному эстетическому явлению развиваться в полную силу, пройти все стадии формирования... т.е. в белорусской литературе каждый раз в благоприятных условиях появлялись уникальные для нее, но отдельные произведения, не успевали возникнуть последователи и сложиться стилевое течение. В результате в системе модернизма стилевое течение оказывалось явлением не синхронного, одновременного существования типологически близких произведений, а рассредоточенным во времени» [2, с. 169–170].

Несмотря на дискретность развития, модернизм в русской литературе представляется сформировавшейся художественной системой с достаточно четко дифференцируемыми стилевыми течениями как в первой, так и в последней трети XX века. Поскольку и в русской, и в белорусской литературах эволюция модернистской художественной системы прерывалась внеэстетическими факторами, в последней трети XX века происходит обращение обеих литератур к художественному опыту европейского модернизма.

Как справедливо отметил В.А. Максимович, «еўрапейскі, “класічны” мадэрнізм як высокая іерархізаваная мастацкая сістэма выступае пэўным інварыянтам мадэрнізму ў адносінах да нацыянальных яго варыянтаў і тыпаў: з’яўляючыся паняццем, якое мае нарматыўны, “заканадаўчы” характар, мадэрнізм, па сутнасці, уяўляе сабой родава-відавую і жанрава-стыльваю матрыцу адпаведных нацыянальных мадыфікацый. Яго мэтазгодна палічыць “універсальнай мадэллю” (метамадэрнізм), якая набывае якасць структураўтаральнай матрыцы (субструктуры) для іншанацыянальных яго разнавіднасцяў» [8, с. 13].

Если сопоставлять национальные варианты русского и белорусского модернизма последней трети XX века с «универсальной моделью» европейского, можно заключить следующее. Мифологическое мышление, свойственное европейскому модернизму, творческая интерпретация мифологических и библейских сюжетов и мотивов характерны, как это ни парадоксально, для русской реалистической прозы. Неомифологические приемы моделирования действительности позволили писателям-реалистам во второй половине XX века преодолеть схематизм идеологически ангажированного письма и вернуться к классическому пониманию реализма. Русский же модернизм последней трети XX века усваивает скорее внешние, формальные принципы европейского модернизма: способы абстрагирования от реальной действительности и наделения реальной (чаще социальной) топики фантазмагорическим характером.

Стремление в рекордно короткие сроки и во что бы то ни стало «вписаться» в европейский контекст сыграло злую шутку с белорусскими писателями-модернистами: «Абвясціўшы ў пасляперабудуўчыя гады “еўрапейзацыю” ўсёй беларускай літаратуры, тагачасная маладая літаратурная плынь практычна дараўняла гэтую еўрапейзацыю да кавалерыйскай атакі на табуіраваныя сацыялістычным рэалізмам жанрава-стыльвыя формы» [7, с. 153].

Действительно, попытки освоить внешние формы (жанрово-стилистические) европейского модернизма в белорусской литературе оказались не столь последовательны, как в русской. Белорусской прозе последней трети XX века были присущи мифопоэтическое мышление, свойственное европейской модернистской эстетике, а также мифологические аллюзии и реминисценции. Эти приемы выполняли основную задачу, которая продолжала оставаться актуальной для белорусской литературы и в последние десятилетия.

тилетия XX века – аккумуляция и сохранение ценностей и традиций национальной культуры, национальной мифологии, национального менталитета и бытового уклада, что, в конечном итоге, способствовало национально-духовному возрождению. «Пакуль існуе нацыянальна-культурная патрэба ў самаўсведамленні і самасцвярджэнні, змястоўнасць будзе запатрабаваная безумоўна больш, чым чыстая інтэнцыя» [7, с. 152].

Национальная специфика белорусского модернизма проявляется, прежде всего, в способах реализации в белорусской прозе последней трети XX века эстетического принципа двоемирия. Так, в повести А. Федоренко «Гісторыя хваробы» отчетливо прослеживаются два плана повествования: внешний и внутренний. Внешний план – использование формы дневниковых записей писем, упоминания о Фрейде и «достоевщине» – отсылает нас к традициям французской психологической школы. Не случайно исследователи творчества А. Федоренко, рассматривая данную повесть, проводят ассоциативные параллели с М. Прустом и Ф. Саган. Действительно, самоанализ главного героя, студента Владимира Вергейчика, выполненный в, пожалуй, даже гипертрофированных литературных традициях, граничит с постановкой медицинскому диагнозу. Однако эта «анатомия чувства», происходящая на внутреннем плане повествования, к сожалению, не отражает психологических изменений в недавнем прошлом деревенского жителя, оказавшегося в городской студенческой среде. Патологический инфантилизм Вергейчика воплощает духовный кризис общества, обусловленный утратой связи с родными корнями, с национальной почвой.

По мнению Г.Л. Нефагиной, «модернизм в белорусской литературе рождался не в противопоставлении реализму, а как привой на реалистическом древе» [2, с. 172]. Повесть А. Федоренко «Вёска» представляет собой попытку интегрировать модернистский принцип двоемирия в реалистическое в своей основе произведение. В русле натуралистических традиций «другой» прозы описаны быт и нравы современной деревни: бюрократизм, экономическое и духовное обнищание, девальвация нравственных ценностей. К этому образу жизни не удастся приспособиться Антону Васкевичу, бывшему студенту, исключенному из института «за национализм». Да и сама причина исключения не ясна односельчанам, и мать Антона предлагает более «приемлемую» версию: выгнали за пьянство. Парадоксально, но другой мир, на котором зиждутся духовные основы самого Васкевича, – это тоже мир деревни. Но это мир белорусской деревни, сохранившей национальный и культурный уклад, родной язык. Драматично, что мир реальный и мир идеализированный практически не имеют точек соприкосновения. Этим обусловлены пессимистические взгляды героя на проблему ответственности и свободы и внутренний отказ от последней.

Сопоставляя развитие художественной системы модернизма в русской и белорусской литературах, Г.Л. Нефагина приходит к выводу о том, что «двоемирие как один из эстетических принципов модернизма порождался в белорусской литературе не столько утопически-философскими причинами, как в русской, сколько вполне реальными геополитическими. Белорусская культура формировалась на границе Запада и Востока, в ней сходятся две ветви христианства – католицизм и православие, западная (латинская) и восточная (византийская) культурные традиции. Ментальность белоруса включает толерантность как принятие (приятие) антиномичности, в том числе и двоемирия. Вместе с тем “бытие на границе” усиливало стремление к национальной самоидентификации» [2, с. 169].

Названные особенности в полной мере нашли отражение в повести А. Федоренко «Нічыё». Название повести – это не только отражение политического положения тогдашних белорусов (то ли русские, то ли поляки), это, в первую очередь, отражение вечных поисков национальной идентификации. Финал повести – обретение героем воли, тождественной «ничейности» – исследователи склонны истолковывать как оптимистический [4, с. 1047]. Однако не следует забывать, что опыт обретения независимости, о котором повествуется в произведении, неудачный. Мечта о национальном самоопределении не исполнилась, о чем автор пишет с болью. Есть ли путь продолжения поисков и борьбы для героев, счастливых своей «ничейностью», – вопрос, который остается открытым.

Для белорусской неклассической прозы особое значение имеют мифологические способы художественного моделирования мира. Если феномен русской условно-метафорической прозы обусловлен «дозированным» проникновением в реалистическое по своей сути произведение мифологических, гротескных, фантастических элементов, а также использованием сказочного типа условности, то в белорусской прозе зачастую миф путем индивидуально-авторской его интерпретации «переходит» в литературное произведение, составляя его сюжетную и поэтическую основу. При этом (как уже следует из наших предыдущих рассуждений) ключевую роль играет укорененность в систему национальной мифологии, что позволяет на художественном уровне приблизиться к решению проблемы национальной самоидентификации.

С точки зрения В.А. Максимовича, одна из тенденций развития белорусского модернизма уже в начале XX века заключалась в том, что в литературной практике наблюдался процесс «разлажэння “міфа”, трансфармацыя яго ў своеасаблівы этнічны тэлеалагізм. Гэта працэс, які адначасна напрамую абумовіў і імкненне мадэрнізму да універсальнасці і вылучыў самога творцу як значную індывідуальна-аўтаномную адзінку. І менавіта такія яго, мадэрнізму, складковыя часткі, як “фіналісцкі” міфалагізм, “унутраны” (нацыянальны) паэтызм (экзатызм) надалі яму асобую “эскападную” афарбоўку, процілеглую еўрапейскаму касмапалітычнаму эскапізму, пераўтварылі яго ў своеасаблівы эстэтычны катэгорыі, заклікання выразаць глыбокі нацыянальны дух літаратуры» [8, с. 14–15].

Мифологическая модель мира, основанная на тотемных, анималистических представлениях древних славян, воплощена в повестях А. Боровского «Вужык», «Азірніся ў каханні», «Княжабор». Аксиологический диапазон повестей определяется способностью человека жить в гармонии с природой (она осмысливается как естественная среда обитания), понимать и чувствовать окружающих существ (и людей, и животных), ощущать свое единство с миром природы, а значит, и с миром в целом. Отметим, что мифологическое мышление А. Боровского претерпевает эволюцию, в результате чего изменяются и способы мифологического миромоделирования.

В повести «Княжабор», помимо анималистических и пантеистических представлений, носителями которых выступают дед Ладутька и Костик Михолап, в главе «Праклён неба» появляется библейский мотив Страшного Суда, с помощью которого автор и пытается предупредить о возможных последствиях глобального экологического кризиса. Иными словами, эсхатологические взгляды автора обусловлены осознанием экологического кризиса как экзистенциального, а разрыв взаимосвязи человека и природы – как духовной катастрофы.

Углубление этой проблематики, трансформация оппозиции «сохранение – истребление» в категории добра и зла, формирование авторской концепции природы и культуры как составляющих единого «космоса» наблюдаются в повестях А. Боровского «Ахутавана» и «Пякельны рай». Анализируя аллегорическую прозу А. Боровского, С. Цыбакова приходит к выводу: «У аўтарскай канцэпцыі далучэнне да культуры як да сакралізаванай часткі касмічнай прасторы – гэта спосаб супрацьстаяння сацыяльнаму злу, праз якое раскрываецца трагізм адвечнай антыноміі прыроднага і культурнага, свабоды і законаў неабходнасці... Прырода і культура ў творчасці Анатоля Бароўскага з'яўляюцца раўнацэннымі зв'язкамі духоўнага вопыту спасціжэння аднаго Космасу» [9, с. 119–120]. Духовное самосовершенствование становится для героев А. Боровского способом обретения гармонии, проникновения в тайну единого Космоса человека – природы – культуры.

Взаимосвязь человека и природы и трагедия утраты этой связи – центральная тема в повестях А. Наварича «Забівец» и «Цкаванне вялікага звера». В повести «Забівец» принцип двомира реализован на уровне внутреннего конфликта. Темная и светлая стороны души главного героя находятся в противоборстве. Светлое начало помогает ему не совершить убийства, ощутить свое родство со зверем (примечательно, что именно бобры зачастую почитались белорусами как тотемные животные). Однако темные инстинкты толкают героя на путь деградации. Михал не просто убивает бобра и глумится над девушкой – он убивает себя, свою человеческую сущность, нарушает законы природной и духовной гармонии.

Размышления о том, когда и почему свобода личности идет в разрез с нравственными основами природы и социума, составили идейно-художественную концепцию повести «Цкаванне вялікага звера». Два мира в произведении – это столкновение двух жизненных позиций, двух гротескных образов: Левки (измененного до абсурда «естественного» человека) и Матюшонка («сверхчеловека», утверждающего право на достижение своей цели любой ценой). Таким образом, в повести наблюдается апелляция к взглядам многих русских и белорусских писателей, создававших образ «естественного» человека, живущего в гармонии с природой, и деконструкция этих взглядов. Кроме того, в очередной раз индивидуально-авторской интерпретации подвергается идея «сверхчеловека» и выявляется аморальность данной идеи.

Образы inferнального мира широко используются в «Дамавікамероне» А. Глобуса. Однако наполняемость этих образов далеко не всегда соотносится с языческими представлениями о конкретных мифологических существах. По мнению Г.Л. Нефагиной, «белорусский писатель идет от трансцендентного к натуралистическому. Мир домовых, леших, русалок, водяных вечен и неистребим. Но все эти ирреальные существа, являясь наблюдателями или участниками событий, лишаются своей inferнальной природы, материализуются в плотские и всегда эротические фигуры» [2, с. 171]. То есть, А. Глобус использует мифологическую образность для создания «низового», иронического содержания. Такая десакрализация дает основание исследователям атрибутировать «Дамавікамерон» как явление постмодернистского характера.

В прозе А. Козлова мифологические, inferнальные существа (темные силы, духи умерших) как бы проверяют героев на «прочность», на духовную зрелость и способность противостоять злу. Так, в повестях «Адкуль з'яўляюцца яны?..», «Распяцце, альбо Ці ж баліць галава ў вароны», «Незламная свечка» моделируется мир, состоящий из оппозиций: тьма – свет, добро – зло. Зачастую человек оказывается беззащитен перед лицом враждебных сил: слабые дух и воля делают людей «пешками» в руках зла («Адкуль з'яўляюцца яны?..»). И только связь с предками, верность их духовным ценностям помогают сохранить себя и найти путь к спасению («Распяцце...»).

Фольклорно-мифологическая основа белорусского модернизма обусловила преобладание в белорусской прозе последней трети XX века аутентичных элементов, которые и составляют «национальный облик» белорусской литературы и в обозначенный период, и на современном этапе. В.А. Максимович отмечает: «Характар культурна-эвалюцыйнага працэсу на Беларусі ў напрамку актывізацыі пошукаў уласнай сутнасці ў многім быў абумоўлены імкненнем самасцвердзіцца, прагай кампенсацыі непаўнаты нацыянальнага быцця, пільнай патрэбай нацыі ў духоўнай самарэалізацыі, этнакультурнай самаідэнтыфікацыі. Усё гэтае, разам узятае, генерывалася перадусім працэсам нацыянальнага адраджэння, задачай пазбавіцца канчатковай несфармаванасці ўсіх сфераў нацыянальнай жыццядзейнасці, што і станаўлася дзейным светапоглядам і структураўтваральным стымулам беларускага мадэрнізму» [8, с. 10].

В связи с названными особенностями, эволюцию белорусского модернизма нередко соотносят с причинами возникновения и развития его латиноамериканского инварианта. Таким образом, национальная специфика художественной системы модернизма продуцируется определенной историко-культурной ситуацией. В случае с белорусским модернизмом – это ответ на социальные, эстетические и духовные запросы времени.

Однако обращение белорусских писателей к архетипам национальной мифологии не только преследовало цель национального самоопределения и создания особого этнического колорита произведений. Это помогло расширить привычные границы художественного миромоделирования, выработать новые (метафизические, аллегорические) способы и приемы отражения мира и человека в нем через создание особых художественных форм и нового поэтического языка, позволившего вербализовать, сделать зримыми бессознательные, интуитивные, чувственные категории, сделать их предметом рефлексии, перевести на уровень осознаваемых процессов.

Архетипическая, мифологическая основа произведения делает его средством межкультурной коммуникации: «Пры гэтым спрацоўвае не толькі механізм нацыянальнай рэцэпцыі, дакладней, гэты механізм уключаецца ў больш шырокую, універсальную сістэму агульначалавечага культурнага кода, культурнай традыцыі. Тое, што, здавалася б, мае непасрэдныя адносіны да чыста нацыянальнага феномена, пачынае рассоўваць, пашыраць межы свайго ўдзелу і значнасці для іншых наднацыянальных структур з прычыны перманентнасці сваіх ідэйна-сутнасных канстантаў» [8, с. 22].

Заклучение. Модернизм как любое художественное явление перспективно рассматривать в сопоставлении с его функционированием в контексте иной (особенно эстетически и идеологически) близкой культурной среды. Освоение неклассической эстетики в русской и белорусской прозе последней трети XX века имело как типологические сходства, так и национальную специфику, что нашло отражение в стилистической организации произведений, в доминировании определенного типа художественной условности, в способах создания художественной реальности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Насрутдинова, Л.Х. «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина и повесть А. Дмитриева «Воскобоев и Елизавета» (к вопросу о художественной интерпретации классики) / Л.Х. Насрутдинова // Повесть Н.М. Карамзина «Бедная Лиза»: проблемы изучения и преподавания. – Ульяновск : Изд-во УлГПУ, 1999. – 88 с.
2. Нефагина, Г.Л. Модернизм в белорусской прозе XX в. / Г.Л. Нефагина // Дискуссия. – № 3. – 2012. – С. 168–172.
3. Лявонова, Е.А. Плыні і постаці: 3 гісторыі сусветнай літаратуры другой паловы XIX – XX стст.: дапам. для настаўнікаў / Е.А. Лявонова. – Мінск : Рэд. часоп. «Крыніца», 1998. – 336 с.
4. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, АДДЗ-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; навук. рэд. У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук. – Мінск : Беларус. навука, 1999 – 2002. – 4 т.
5. Нефагина, Г.Л. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века : учеб. пособие для студентов филологических факультетов вузов / Г.Л. Нефагина. – Минск : НПДЖ «Финансы, учет, аудит», «Экономпресс», 1997. – 231 с.
6. Гоўзіч, І.М. Жанрава-стылявыя пошукі прозы Янкі Сіпкова ў святле праблемы традыцыйнага і наватарскага / І.М. Гоўзіч // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай : матэрыялы VIII Міжнар. навук. канф., прысвеч. 125-годдзю з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа, Мінск, 1–3 лістапада 2007 г. / пад рэд. В.П. Рагойшы ; рэдкал.: В.П. Рагойша (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Выд. цэнтр БДУ, 2007. – С. 32–38.
7. Корань, Л.Д. Беларуская проза XX стагоддзя : дынаміка жанравых структур / Л.Д. Корань. – Мінск : ВПП «Новік», 1996. – 158 с.
8. Максімовіч, В.А. Тэндэнцыі мадэрнізму ў эстэтычнай ідэнтыфікацыі беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя : аўтарэф. дыс. ... д-ра філал. навук : 10.01.01 / В.А. Максімовіч ; БДУ. – Мінск, 2002. – 38 с.
9. Цыбакова, С.Б. Прырода – чалавек – культура – альбо Касмічнае ўсведамленне ў творчасці Анатоля Бароўскага / С.Б. Цыбакова // Полымя. – 2011. – № 3. – С. 116–121.

Поступила 10.04.2018

THE GENRE OF NOVEL IN THE CONTEXT OF STYLE TRANSFORMATION OF RUSSIAN AND BELARUSIAN MODERNIST PROSE IN THE LAST THIRD OF THE XX CENTURY

E. KRICKLIVETS

In this article the basic style transformations of Russian and Belarusian modernist prose in the last third of the twentieth century are revealed on the example of the novel genre. The usage of the aesthetics of modernism and the avant-garde, the combination of sentimental and physiological, reality and fiction, the use of techniques of secondary artistic conventionality allowed the writers to reflect complex and ambiguous human relations with the environment, and the attempt to pattern their behaviour in the conditions of social deconstruction. The reasons and the national peculiarities of the discrete development of modernism in the Russian and Belarusian literatures of the twentieth century are analyzed in this paper.

Keywords: Russian literature, Belarusian literature, comparative analysis, artistic method, modernism, style transformation, novel.

УДК 82=161.1(476)

**ЖАНРОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ БЕЛАРУСИ
КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ****С.В. РОМАНОВА***(Витебский государственный университет им. П.М. Машиерова)
lanilya83@gmail.com*

Исследованы основные жанровые тенденции в русскоязычной прозе Беларуси конца XX – начала XXI вв. На рубеже веков происходит смена парадигм художественности, в результате которой обновляется жанровая система. Трансформация жанрового канона связана с развитием гибридных и синтетических форм. Процесс гибридизации осуществляется в двух основных дискурсах – синтез реального и фантастического, художественного и документального. Обратная тенденция свидетельствует о сужении жанровых границ – минимализации. Эстетический плюрализм, установка на жанровый эксперимент, по мнению исследователей, не только обогащают новыми формами и методами современную русскоязычную прозу, но могут также рассматриваться как признак жанрового кризиса.

Ключевые слова: русскоязычная проза Беларуси, жанр, гибридизация, минимализация, фантастический, реальный, художественный, документальный.

Введение. Проблема жанра остается одной из самых сложных и противоречивых в современном литературоведении. Существует множество альтернативных подходов к ее решению, однако до сих пор ни один из них не дает исчерпывающего ответа на все поставленные вопросы. Препятствием к типологическому осмыслению жанровой природы произведений является сама природа жанра, которая, с одной стороны, по мысли М.М. Бахтина, «...отражает наиболее устойчивые, "вековечные" традиции развития литературы» [1, с. 141], а с другой – представляет собой открытую систему для трансформации, в результате которой одна система жанров в преемственной связи сменяется другой. По определению В.И. Тюпы, литературный жанр представляет собой «исторически продуктивный тип высказывания, реализующий определенную коммуникативную стратегию эстетического дискурса» [2, с.15].

Разными исследователями в основу жанровой типологии кладутся разные признаки. Так, жанрообразующим фактором у Г.Н. Поспелова выступает типологический, исторически повторяющийся аспект проблематики произведений. К формам жанра теоретик относил традиционные в нашем понимании жанровые разновидности сказки, песни, повести, рассказа и др. Заслуга Г.Н. Поспелова заключается в дифференциации понятий рода и жанра. Основанием типологии жанров, разработанной М.Я. Поляковым, являются жанровые принципы в четырех пересекающихся системах: эстетической (трагическое, комическое и т.д.), композиционной, тематической и стилистической [3]. Концепции жанра находят отражение в исследованиях современной науки (К. Пишуа, Т. Тодоров, Е. Штайгер и др.).

Основная часть. Жанровые процессы особенно активизируются на стыке эпох, когда сменяются мировоззренческие парадигмы. Становление русскоязычной прозы Беларуси конца XX – начала XXI вв. происходит в транзитивный период. Возникновение термина «транзигция» как резкий переход от одного состояния к другому характеризуется необычайной динамичностью и неустойчивостью и связано с радикальными изменениями в жизни советского общества с 80-х гг. XX в. Социокультурное обновление и интенсификация глобальных информационно-коммуникационных процессов оказывают влияние на реорганизацию всех сфер жизни. В русскоязычном литературном процессе происходит обновление всей художественной структуры.

Русскоязычная проза Беларуси конца XX – начала XXI вв. представлена несколькими направлениями, среди которых определяющее значение в трансформации жанрового канона принадлежит постмодернизму. Эпоха постмодерна характеризуется дегуманизацией искусства прошлого, развенчанием прежней системы ценностей и авторитетов. В прозе русскоязычных авторов наметился отход от классических жанровых стратегий, предполагающих создание произведения в строго формализованной системе. Художественному мышлению современного автора становится «узко» в прежнем жанровом каноне – многообразие окружающего мира открывается во многообразии новых форм и методов.

На смену традиционным жанрам приходят внежанровые и метажанровые образования [4]. Процессы жанрово-стилевого обновления в русскоязычной прозе Беларуси свидетельствуют о возникновении новых гибридных и синтетических форм, о преодолении автором жанрового ограничения, которое выражается в стремлении к внежанровости (наджанровости) повествования. Смещение разных пластов, или растворение отдельных форм в рамках одного произведения, характеризует своеобразие простран-

ственно-временной организации, которое проявляется в многомерности, многослойности, полифункциональности.

Появление гибридных форм объясняется контаминацией жанров художественной литературы с жанрами научных публикаций, эссе, мемуаров, притчей, житий, апокрифов и др. Смещение жанров привело к размыванию жанровых границ и созданию произведений на стыке литературы и искусства (кино, фотоискусство и др.), литературы и философии, литературы и литературоведения, литературы и репортажа и др. Например, гибридные формы реализуются в жанровой структуре романа «Искушения Сергиевы» И. Савченко (литературный жанр и фотоискусство), повести А. Андреева «Вселенная не место для печали» (литературный и научный жанры); с развитием СМИ и информационных технологий актуализируется жанр киноповести в творчестве С. Трахимёнка, Ф. Конева.

По определению В. Шкловского, «жанр – конвенция, соглашение о значении и согласовании сигналов. Система должна быть ясна и автору, и читателю. Поэтому автор часто сообщает в начале произведения, что оно роман, драма, комедия, элегия или послание. Он как бы указывает способ слушания вещи, способ восприятия структуры произведения» [5, с. 220]. Новая тенденция проявляется в авторском маркировании жанра в названии или подзаголовке произведения: «Легкий мужской роман» А. Андреева, «Динамит для Лауреата. Маленькая повесть о большом человеке» Е. Ростикова, «Охотничья фантазия» Ю. Юлова, «Реквием по двадцать пятому» В. Строкина, «Story» Ж. Милонович и др. Соглашаясь с мыслью О.В. Зырянова, что «жанровые новации всегда имманентны индивидуальному авторскому сознанию» [6, с. 13], можно сделать вывод о специфически новом, более «раскрепощенном» мышлении современных русскоязычных писателей, что выражается, прежде всего, в авторских жанровых номинациях, резкий рост которых усложняет решение типологической проблемы.

В современной прозе русскоязычных авторов становится актуальной жанровая форма цикла. В цикл объединяются рассказы, повести, романы отдельного автора, иногда не связанные между собой ни идейно, ни пространственно-временной архитектурой. Циклизация расширяет возможности для интерпретации, позволяет рассматривать произведение отдельно или как часть целого, вместе с тем через целое видеть сущностные характеристики выражения авторской модальности: «минский цикл» А. Андреева, историческая проза Э. Скобелева, С. Зайцева и др. Причина циклообразования, по мнению современных исследователей, лежит в «глубинных слоях культурно-эстетического сознания, в ревизии самого понятия «целостность» в переходный период от классической к нетрадиционной парадигме художественности» [7, с. 287].

Жанровое своеобразие русскоязычной прозы Беларуси заключается в попытке реорганизовать традиционную систему новыми моделями, которые раскрывают особенности выражения социально-философских взглядов писателей в контексте современности. В художественно-эстетической парадигме реализуются разные жанровые стратегии, параллельно развиваются все структурные формы эпоса (крупная, средняя и малая). Ведущим жанром в творчестве русскоязычных авторов является роман, способный отражать многообразие современной действительности в силу своей гибкой и динамичной жанровой структуры. Роман, как никакой другой жанр, аккумулирует в себе свойства преходящей эпохи, позволяет во всей полноте отобразить особенности развития историко-культурного процесса. Тенденции развития жанровых стратегий в структуре романа характерны и для развития других форм эпоса.

Создание новых гибридных моделей в творчестве русскоязычных авторов реализуется в двух дискурсах – фантастического (сращение реального и сюрреального, фантастического миров) и документального (сочетание документального материала с элементами художественного повествования). Развитие фантастического дискурса в романной структуре, прежде всего, связано с распространением футурологического жанра. Структурные и семантические параметры жанровой организации соотносятся с резко контрастными, парадоксально противоречащими друг другу пластами, что продуцирует развитие синтетических форм в романе. По мысли В.Е. Хализева, «жанровая сущность романа синтетична. Этот жанр способен с непринужденной свободой и беспрецедентной широтой соединять в себе содержательные начала разных жанров, как смеховых, так и серьезных» [8, с. 330].

Жанрово-стилевой доминантой таких произведений является обращение к формам условно-метафорической образности. Условность вступает в диалог с реалистической основой, выступая средством выражения авторской концепции. По мысли Л.Н. Целковой, современные писатели создают «новые художественные структуры, которые могли бы с наибольшей полнотой передать как мир усложнившейся действительности, так и внутренний мир героя-современника, происходит жанровое смещение: приемы одного жанра используются для раскрытия проблематики другого. Фантасмагория, ирреальность, включение элементов мифологии, нарушающих или взрывающих традиционное развертывание действия, дают возможность авторам глубоко и неоднозначно выразить волнующие проблемы» [9, с. 9].

Специфика хронотопа социально-философского романа (смещение границ, переход из реального в ирреальное, мифотворчество и демифологизация и др.) способствовала развитию жанра антиутопии. Признаком жанра выступает ее прогнозирующий характер, представленный в разнообразных моделях

будущего в творчестве русскоязычных авторов: роман-фантазмагория «Ладья Харона» Ю. Фатнева, роман-предостережение «Катастрофа» Э. Скобелева, reality-антиутопия «Паранойя» В. Мартиновича, роман-притча «Слово о Сафари» Е. Таганова, научная фантастика «ФАГГИ» А. Мельникова. Трансформация архаических жанров слова, мениппеи, сказки, притчи в структуре социально-философского романа вызвана попыткой автора примирить ирреальный, превосходящий тип бытия с реальным, трагическим и непознаваемым миром.

Фантастическое начало является константой повествования в повести русскоязычных авторов. Синтез реального и фантастического привел к жанровой гетерогенности, новыми формами которой становятся фантастическая повесть, повесть-сказка, повесть-фантазия, повесть-быль и др. (Г. Авласенко, Г. Ануфриев, В. Гаврилов). Обращение к древнейшим эпическим жанрам словесного искусства – сказке, были, легенде – связано с актуализацией философского начала и объективацией, возвращением к первоначальным основам духовной жизни народа в русскоязычной прозе Беларуси.

Экстрополярное мышление современного русскоязычного писателя позволяет использовать фантастический элемент в реалистической и постмодернистской парадигмах, что находит воплощение во многих формах романа, повести, рассказа, сказки и др.: серия книг «Мужская интеллектуальная фантазия» Ю. Юлова, сборник А. Алешкевич «Золотые апостолы Радзивилловские», включающий одноименный роман, военная фантастика «День "Б"» В. Бондаренко, фантастический роман «Мир потерянных иллюзий» В. Гаврилова, фантастический роман «Параллельный мир №1» М. и И. Мезенцевых, фантастическая повесть «Повелитель мгновений» В. Иванова-Смоленского, сборники фантастических повестей и рассказов «Время испытаний», «Сказки из Бывшего Хова» и др.

На рубеже XX–XXI вв. усиливается интерес к художественно-документальным формам повествования. Драматические процессы современности, связанные с геополитическими последствиями распада СССР и усилением тенденций глобализации, развитием межнациональных конфликтов и локальных войн, все больше обращают внимание авторов к событиям недавнего прошлого. Исторический и документальный факт органично вписывается в разные повествовательные стратегии современной прозы русскоязычных писателей. Документальность предполагает описание подлинных обстоятельств с привлечением документов, источников, фактов, свидетельств, воспоминаний и др. Художественность – это образное восприятие и отражение мира. Так, по определению Т.Г. Симоновой, «...литература воспроизводит действительность, переустраивает ее, создавая условный художественный мир, либо подобный настоящему, либо принципиально выделяющийся от него. Эти задачи осуществляются в разноплановых видах повествования, что приводит к возникновению документальной и художественной литературы» [10, с. 6].

Особенности взаимодействия документального и художественного обуславливают развитие документального дискурса в русскоязычной прозе Беларуси конца XX – начала XXI вв. Художественно-документальная проза представлена развитой системой жанров и жанровых разновидностей: исторический, автобиографический, мемуарный, эпистолярный и др. События последней трети XX в., такие как война в Афганистане (1979–1989), Чернобыльская авария на АЭС, распад СССР, вызвали полифонию точек зрения на происходящие процессы. Появление в печати всевозможных отчетов, докладов, репортажей, заметок, записок привели к расцвету публицистического жанра в проявлении видовых черт и свойств других жанров.

Актуализация социально-значимых проблем находит выражение в жанрах хроники (В. Гигевич, О. Чернов, В. Гацко) и документальных очерков (А. Чайка, В. Зданюк). Проблема жанровых границ в художественно-документальной прозе остается открытой, многообразие нарративных жанровых стратегий свидетельствует о преобладании тех или иных в силу авторской концепции. Сложная гибридная природа жанрового образования, имеющая в основе фактографическое повествование, в некоторых случаях может рассматриваться как полноценное художественное произведение, содержащее в себе аксиологические представления и вызывающее эмоциональную реакцию.

Последовательное изложение исторических событий в авторской оценке способствовало возрождению литературы факта (non-fiction). Сегодня границы термина очень размыты, и к этому жанру относят практически любое нехудожественное произведение. Распространение получают разные направления литературы факта в жанровой разновидности биографии (Б. Крепак), травелога (Р. Свечников, С. Абламейко), «эдюкеймент» (educament) (Е. Жвалевский и Е. Пастернак, Д. Савчина и О. Мазур) и др. Резкий отход от классических принципов образования жанра нон-фикшн (документальность, ретроспективность, авторская позиция) свидетельствуют не только о возрождении (многообразии жанровых моделей), но и о некотором кризисе жанра.

Новой тенденцией становится создание художественного произведения на документальной основе. Диффузность жанра определяет своеобразие мифопоэтической картины мира в художественно-документальных формах повествования. Интерес к историческому нарративу в творчестве русскоязыч-

ных авторов способствует развитию разных жанровых моделей романа: историко-документальный (Н. Смирнов), социально-политический роман (О. Ждан, Э. Скобелев), роман-хроника (А. Резанович).

Актуализация морально-нравственных проблем и общечеловеческих ценностей получает развитие в документальных (А. Сульянов, А. Смоляно) и художественно-документальных повестях о войне (Н. Еленевский, А. Соколов, О. Буркин). Следует отметить несбалансированность жанровых элементов в «новой» военной прозе. Художественный текст, как правило, представляет собой фрагментарное, «осколочное» повествование с вкраплением воспоминаний, откровений, монологов, цитации и др.

На границе художественного и документального, а также других жанровых вариаций создается историческая проза, получившая активное распространение в творчестве русскоязычных авторов. Трансформация традиционного канона связана с поисками новых повествовательных стратегий в развитии исторического романа. Модели историко-приключенческого романа вызывают активный интерес О. Ипатовой, С. Зайцева, Эндрю Олвика (коллективный псевдоним В. Лобковича, О. Сухамеры и А. Остроумова). Заострение социально-политических и нравственно-философских проблем находит отражение в историософских романах Э. Скобелева, О. Ждана.

Отличается своей спецификой в документальных формах повествования мемуарно-биографическая проза. Тенденция к субъективизации и исповедальности упрочивает позиции мемуарно-биографической прозы, представленной широким жанровым диапазоном от писем и воспоминаний до автобиографического романа. Документ, факт в мемуарной литературе выступает средством выражения авторской модальности, содержит эмоциональную память, «поэтому к мемуарному повествованию применимо понятие психологической достоверности как критерия точности в передаче мысли и чувства» [10, с. 32]. Эстетический потенциал биографического жанра реализуется в современном автобиографическом романе (И. Царюк, С. Филипенко), романе-исповеди (Н. Костюченко), биографической повести (А. Новиков). Для автобиографического жанра характерно нелинейное повествование, интертекстуальность (эпиграфы, цитаты и др.), ассоциативная образность.

Независимо от жанровой принадлежности произведений, автобиографическое начало является одной из отличительных черт русскоязычной прозы Беларуси в целом. Мемуары, воспоминания, взаимодействуя с жанрами художественной литературы, тяготеют к образованию новеллистических форм или форм рассказа (Л. Турбина, А. Дракохруст, Б. Клейн). Не поддаются жанровой идентификации и представляют собой синтезированную прозу некоторые произведения, имеющие в основе автобиографическое повествование с привлечением писем, дневников, документов и др. (Ю. Фатнев, Э. Скобелев).

Жанровая трансформация в малой прозе свидетельствует об обратном гибридизации (скрещивании) процессе, который стремится к сужению семантических границ, редукции, что проявляется во многообразии форм, в том числе совершенно новых мини-форм: миниатюра, зарисовка, ноктюрн, этюд, эссе, юмореска, портрет, монолог, story, интервью и др. Субъективно-личностное и эмоционально-экспрессивное повествование обычно преподносится писателями в сжатой, «вакуумной» форме. Смысловую глубину художественного произведения создает подтекст, в котором имплицитно выражаются авторские интенции. Стремление к лаконичности и метафорической образности, открытому или непредсказуемому финалу возрождает жанр новеллы в русскоязычной прозе Беларуси (М. Ляшук «Благословенные небом», Г. Марчук «Урсула», Н. Валье «Мульти», «Коллекция» и др.).

Стирание жанровых границ привело к сокращению дистанции между высокой и массовой литературой. Взаимопроникновение жанров, мотивов, сюжетов обуславливают синтез жанрово-стилевой формы романа в творчестве русскоязычных авторов. Типичные герои в типичных, узнаваемых ситуациях являются основой повествования популярных и востребованных жанров: детектива (С. Трахимёнок, О. Тарасевич, Н. Чергинец), фэнтези (Н. Ракитина, А. Жвалевский и И. Мытько, О. Громыко), фэнэксена (Л. Подвойская, С. Климкович), мистического триллера (Т. Корсакова, С. Антаков), женского любовного романа (Т. Лисицкая, Н. Батракова).

Одним из специфических жанрообразующих принципов в мидл-литературе является трансгрессия. Если гибридность, смещение, предполагает размывание жанровых границ, которое при своей повторяемости со временем становится устойчивым признаком, расширяющим границы жанра (например, приключенческо-фантастический роман, художественно-документальная повесть), то трансгрессия, в первую очередь, – это резкий (парадоксальный) переход за жанровые рамки в другое временное пространство, как некая самоцель, направленная на саму себя, и, при которой реализуется ее игровая стихия. Тенденцией в массовой литературе становится создание трансгрессивных произведений на стыке жанровых разновидностей: детектив-боевик-триллер, детектив-боевик-фэнтези, фантастика-триллер.

Заключение. Основные жанровые тенденции в русскоязычной прозе Беларуси конца XX – начала XXI вв. связаны с трансформацией классического жанрового канона, что выражается в плюрализме гибридных и синтетических форм, смещении пластов реального и фантастического, синтезе художественного и документального. Наряду с этим следует отметить два направления, характеризующих развитие жанровой системы в русскоязычной прозе Беларуси: это путь к расширению границ – гибридизации

форм (reality-антиутопия, художественно-документальная повесть и др.) и сужению – минимализации (повесть в рассказах, лирические записи, элегия, сюжеты, миниатюры, притча и др.). Установка на жанровый эксперимент, по мнению некоторых современных исследователей, свидетельствует не только об обогащении жанровой системы новыми формами, но и о кризисе жанрового сознания писателей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М. : Советский писатель, 1963. – 361 с.
2. Тюпа, В.И. Дискурс / Жанр / В.И. Тюпа. – М. : Интрада, 2013. – 211 с.
3. Пospelов, Г.Н. Искусство и эстетика / Г.Н. Пospelов. – М. : Искусство, 1984. – 325 с.
4. Погорелова, И.Ю. Концептуалистская стратегия как жанрообразующая система творчества Д.А. Пригова. Литературоведческое исследование / И.Ю. Погорелова. – Пятигорск, 2012. – 177 с.
5. Шкловский, В. Кончился ли роман? / В. Шкловский // Иностранная литература. – 1967. – № 8. – С. 220.
6. Зырянов, О.В. Прологомены в феноменологическую теорию жанра / О.В. Зырянов // Жанрологический сборник. – Елец : ЕГУ имени И.А. Бунина, 2004. – Вып. 1. – С.12–16.
7. Маркова, Т.Н. Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания / Т.Н. Маркова // Вопросы литературы. – 2011. – № 1. – С. 280–290.
8. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1991. – 412 с.
9. Целкова, Л.Н. Современный роман (Размышления о жанровом своеобразии) / Л.Н. Целкова. – М. : Знание, 1987. – 64 с.
10. Симонова, Т.Г. Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра / Т.Г. Симонова. – Гродно : ГрГУ, 2002. – 119 с.

Поступила 25.04.2018

**GENRE TENDENCIES IN RUSSIAN-LANGUAGE PROSE OF BELARUS
OF THE LATE 20TH – EARLY 21TH CENTURIES**

S. RAMANOVA

The main genre tendencies in the Russian-language prose of Belarus of the late XX – early XXI centuries. At the turn of the century, the paradigms of artistry change, as a result of which the genre system is updated. The transformation of the genre canon is associated with the development of hybrid and synthetic forms. The process of hybridization is carried out in two main discourses: the synthesis of the real and the fantastic, the artistic and the documentary. The reverse trend indicates a narrowing of the genre boundaries, minimalization. Aesthetic pluralism, setting for a genre experiment, according to researchers, not only enrich with modern forms and methods modern Russian-language prose, but can also be considered as a sign of a genre crisis.

Keywords: Russian-language prose of Belarus, genre, hybridization, minimalization, fantastic, real, artistic, documentary.

УДК 821.161.3.09-3(091),,19''+82.0

**ПРЫНЦЫПЫ ТЫПАЛАГІЗАЦЫІ ЛІТАРАТУРНЫХ ЖАНОЧЫХ ВОБРАЗАЎ
У РАБОТАХ СУЧАСНЫХ ДАСЛЕДЧЫКАЎ****А.М. ЧАРНАВОКАЯ***(Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, Мінск)
lecsa87@gmail.com*

Мэта артыкула – суаднесці тыпалогіі жаночых вобразаў, прапанаваныя ў сучасных даследаваннях, з тыпалогіямі вобразаў-персанажаў, якія традыцыйна выкарыстоўваюцца ў літаратуразнаўстве. Аб'ектам даследавання з'яўляюцца работы беларускіх, расійскіх і ўкраінскіх навукоўцаў (І. Воюш, В. Кардапольцава, А. Пакіна, Т. Емчук і інш.). Рэзультат выноса, што развіццё гендарных даследаванняў пакуль не прывяло да выпрацоўкі кардынальна новых падыходаў да тыпалагізацыі жаночых персанажаў. Пры распрацоўцы тыпалогіі жаночых вобразаў даследчыкі, як правіла, вылучаюць тыпы на падставе аўтарскага стаўлення да персанажаў, вызначэння псіхалагічных, сацыяльных, сацыяльна-гістарычных тыпаў, сюжэтай функцыі персанажаў – а значыць, арыентацыі на класічныя літаратуразнаўчыя падыходы. Тыпалогіі жаночых вобразаў найчасцей з'яўляюцца эмпірычнымі і іманентнымі, асноўная ўвага ў даследаваннях надаецца абумоўленасці канструявання жаночых вобразаў сацыякультурнай сітуацыяй.

Ключавыя словы: жаночыя вобразы, тыпалогія, сучаснае літаратуразнаўства, гендарныя даследаванні, сацыяльныя тыпы, псіхалагічныя тыпы.

Уводзіны. Да праблемы тыпалогіі вобразаў-персанажаў у мастацкай прозе звярталіся многія расійскія і замежныя літаратуразнаўцы і культуролагі, якія ўдакладнялі традыцыйныя літаратуразнаўчыя падыходы альбо прапаноўвалі ўласныя тыпалогіі (сёння іх колькасць большая за некалькі дзясяткаў). У канцы ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя асабліваю актуальнасць набыла праблема тыпалогіі жаночых персанажаў, што абумоўлена развіццём гендарных даследаванняў, пашырэннем цікавасці да вывучэння асаблівасцей канструявання і рэпрэзентацыі жаночасці. На працягу доўгага часу жаночыя вобразы ў мастацкай (пераважна «мужчынскай») літаратуры знаходзіліся на перыферыі ўвагі даследчыкаў. У постсавецкі перыяд літаратуразнаўцы звярнуліся да аналізу жаночых вобразаў і сутыкнуліся з надзвычай супярэчлівымі падыходамі да канструявання жаночасці.

У праграмным эсе фемінісцкай крытыкі «Другі пол» Сімона дэ Баувар падкрэслівала разнастайнасць і супярэчлівасць жаночых вобразаў у еўрапейскай культуры, наступным чынам характарызуючы міф пра жанчыну: «Апісаць міф заўсёды складана; яго ніяк не ахопіш, не акрэсліш, ён неадступна прысутнічае ў свядомасці людзей, але ніколі не паўстае перад імі як застылы аб'ект. Ён настолькі зменлівы, настолькі супярэчлівы, што не адразу разумееш, наколькі ён цэласны: Даліла і Юдзіф, Аспазія і Лукрэцыя, Пандора і Афінна, жанчына – гэта адначасова Ева і Дзева Марыя. Яна ідал, служка, крыніца жыцця, магутнасць цемры; яна – лекарка і вядзьмарка; яна – здабыча мужчыны, яна ж – ягоная параза, яна – усё, чым ён не з'яўляецца, але што хоча мець, яна яго адмаўленне і сэнс яго жыцця» [1, с. 184].

У мастацкай літаратуры жанчына паўстае ў розных іпастасях; у межах розных літаратурных жанраў і стыляў выпрацоўваюцца розныя стратэгіі рэпрэзентацыі жаночасці. Адназначна, пры аналізе жаночых вобразаў у вялікім корпусе тэкстаў (аднаго аўтара, жанру, літаратурнага кірунку, гістарычнай эпохі) абавязковым, першасным этапам з'яўляецца распрацоўка тыпалогіі, прадуктыўнай для аналізу і супастаўлення жаночых персанажаў. У канцы ХХ – пачатку ХХІ стст. у расійскім, украінскім, беларускім літаратуразнаўстве з'явілася дастаткова вялікая колькасць работ, прысвечаных гэтай праблеме (што адлюстравана ў іх назвах). Мэта дадзенага артыкула – суаднесці тыпалогіі жаночых вобразаў, прапанаваныя ў сучасных даследаваннях, з тыпалогіямі вобразаў-персанажаў, якія традыцыйна выкарыстоўваюцца ў літаратуразнаўстве; вызначыць асноўныя прынцыпы тыпалагізацыі жаночых вобразаў.

Тыпалогіі вобразаў-персанажаў. Сістэма персанажаў – адзін з галоўных аспектаў кампазіцыі твораў. Яна з'яўляецца кампанентам «змястоўнай формы» і выконвае дзве функцыі: канструктыўную (фарміруе структурнае адзінства твора) і змястоўную (раскрывае логіку мастацкай задумкі, з'яўляецца правадніком аўтарскай канцэпцыі). Вызначэнне ўзаемааднесенасці персанажаў патрабуе шматаспектнага разгляду асобных вобразаў, што адбываецца праз зварот да тыпалогіі вобразаў-персанажаў, якія традыцыйна выкарыстоўваюцца пры аналізе мастацкіх твораў. Работы М. Бахціна, Н. Тамарчанкі, Е. Ганчаровай і інш. дазваляюць вылучыць наступныя тыпалогіі персанажаў:

1. Паводле ступені ўдзелу выяўленых асоб у падзеях, іх блізкасці да аўтара альбо аўтарскай зацікаўленасці: галоўныя, другасныя і толькі згаданыя персанажы.

2. Паводле «ролі выяўленых асоб у сюжэце» [2, с. 249], ступені індывідуалізацыі, выяўлення «ўнутранага» аспекту: персанаж, характар, тып (псіхалагічны, сацыяльны, сацыяльна-гістарычны, нацыянальны). Меркаванні М. Бахціна [3, с. 13] і Н. Тмарчанкі па праблеме тыпалогіі персанажаў дазваляюць уключыць у гэты пералік вобразы-амплуа («салдат-хвалько», круцель у старажытных камедыях; інжэню (прастачка) у сентыментальным рамане, альбо вучоны дзівак у рамане авантурна-геаграфічным» [2, с. 253]. Амплуа, тоесныя сваёй сюжэтнай функцыі і ў адрозненні ад тыпаў, утрымліваюць мінімальную інфармацыю пра сацыякультурны кантэкст.

3. Аналіз суб'ектна-апавядальнай структуры мастацкага тэксту дазваляе супрацьпаставіць персанажа, які выступае ў ролі апавядальніка (апавед у творы вядзеца ад першай асобы (Ich – Erzählung), персанажам, якія з'яўляюцца «маўленчымі асобамі» ў творах з «аб'ектыўным» апавядальнікам, максімальна набліжаным да аўтара (Er – Erzähler) [4].

4. Персанажы могуць быць супрацьпастаўлены як носьбіты ўзаемывключальных якасцей: пара – самы старажытны варыянт сістэмы галоўных герояў у канкрэтным творы. Адным з найбольш архаічных выпадкаў з'яўляецца супрацьпастаўленне добра і зла, адмоўнага і станоўчага героя (Бог і д'ябал, Каін і Авель у Бібліі). Менавіта гэту тыпалогію ў першую чаргу згадвае М. Бахцін на падставе вызначэння аўтарскага стаўлення да персанажаў [2, с. 13]. Недахоп гэтай тыпалогіі – няпоўны ахоп вылучанага мноства (усіх персанажаў па прынцыпу дзялення з супярэчнымі членамі можна падзяліць на станоўчых і не-станоўчых, але не ўсе не-станоўчыя персанажы будуць з'яўляцца адмоўнымі). Тым не менш у літаратуразнаўчых слоўніках і даведніках можна знайсці вызначэнні паняццяў «адмоўны персанаж», «станоўчы персанаж», «вобраз-ідэал», што сведчыць пра частотнасць і нарматыўнасць выкарыстання гэтага прынцыпу стратыфікацыі персанажаў.

5. Тыпалогія персанажаў можа быць распрацавана на падставе вызначэння сюжэтных функцый. Найбольшую вядомасць мае тыпалогія вобразаў-персанажаў, прадстаўленая В. Пропам у даследаванні «Марфалогія чароўнай казкі». Даследчык вылучыў сем колаў дзеяння і, адпаведна, сем тыпаў персанажаў: антаганіст (шкоднік); дароўца; памагаты; царэўна і яе бацька (якіх шукаюць); адпраўшчык; герой; несапраўдны герой [5, с. 60].

Адначасова з У. Пропам і незалежна ад яго французскі эстэтык Э. Сурьё ў кнізе «200 000 драматычных сітуацый» прапанаваў бліzkую па канцэпцыі тыпалогію персанажаў, заснаваную на іх сюжэтных функцыях у драматычных сітуацыях [6, с. 254]. На падставе прац У. Пропа і Э. Сурьё сфармаваліся два падыходы да тыпалогіі персанажаў. Так, следам за У. Пропам структуралісты не бралі ў разлік псіхалагічную трактоўку персанажа і вызначалі яго як «удзельніка» дзеі, агента паслядоўнасці здзейсненых ім учынкаў [7, с. 407]. Ц. Тодараў вылучыў тыпы стасункаў, у якія могуць уступаць персанажы і назваў іх базавымі прэдыкатамі (стасункі любові, камунікацыі і дапамогі). А.-Ж. Грэймас прапанаваў размеркаваць персанажаў, адпаведна, па трох воях: вось жадання (альбо пошуку), вось камунікацыі і вось выпрабаванняў. У выніку бясконца колькасць персанажаў можа быць змешчана ў парадыматычную структуру: Суб'ект / Аб'ект, Адрасант (Давальнік) / Адрасат (Атрымальнік), Памагаты / Супернік [7, с. 408].

Літаратуразнаўцы, якія займаліся праблемамі аўтарознаўчай паэтыкі, наадварот арыентаваліся на распрацоўку тыпалогій персанажаў як адкрытых сістэм, якія могуць удакладняцца і пашырацца. Зыходнай устаноўкай стаў тэзіс, што вобразы-персанажы часта з'яўляюцца вобразамі-матывамі, належаць да ўзроўню топікі, іх можна разглядаць як топасы – «агульныя месцы, элементарны тэматыка-стылістычныя ўзоры» [8, с. 358]. Як адзначаў М. Гаспараў, многія жанры, якія атрымалі развіццё ў пэўную эпоху, прадугледжваюць «дастаткова выразны, звыклы набор вобразаў і матываў» [9, с. 13]. Нават вобразы ўнікальныя, прэцэдэнтныя для літаратуры пэўнай эпохі, часта з'яўляюцца лейтматывамі ў творчасці канкрэтнага аўтара, які з твору ў твор стварае вобразы герояў аднаго светапогляду, тэмпераменту, роду дзейнасці і г.д. Так, даследчык творчасці Дастаеўскага Р. Клейман прапанаваў «больш “жорсткаму” паняццю “тып” супрацьпаставіць “матыў”, тыпалогіі герояў – даследаванне матываў, якія дазваляюць раскрыць адметнасць асноўных характараў у творчасці пісьменніка» [10, с. 7].

Апісанне сістэмы персанажаў праз даследаванне матываў, літаратурных універсальных вызваляе ад неабходнасці тэрэтычнага рэканструявання найбольш істотных характарыстык аб'ектаў для аб'яднання іх у адзін тып. Аднак вынікам такога даследавання таксама з'яўляецца вылучэнне асобных груп персанажаў, якім уласцівы аднолькавыя прыкметы. Так, Л. Гросман і В. Адзінокаў вылучылі ў прозе Дастаеўскага такія тыпы, як «летуценнікі», «двайнікі», «падпольныя», «сладастраснікі», «добраахвотныя блазны», «праведнікі», «цёмныя дзялікі», «гордыя людзі», «героі, ахопленыя д'яблавым духам», «абсалютна прыгожыя людзі» і г.д. Д. Польш разгледзеў ў творчасці М. Шолахава тыпы героя-стваральніка, вандроўніка, абаронцы, ахоўніка, каханай [11]. Тыпалогіі вобразаў-персанажаў распрацоўваюцца таксама на матэрыяле творчасці І. Тургенева, Л. Талстога і іншых пісьменнікаў-класікаў.

Тыпалогія жаночых вобразаў у мастацкай прозе: сучасны погляд. Прыведзеныя тыпалогіі шырока выкарыстоўваюцца ў літаратуразнаўстве, і аналіз жаночых вобразаў немагчымы без іх уліку.

Вынік звароту да першых трох тыпалогій з'яўляецца дастаткова прадказальным. Паводле ступені ўдзелу выяўленых асоб у падзеях, іх ролі ў падзеях і суб'ектна-апавадальнай структуры мастацкага тэксту большасць жаночых персанажаў сусветнай літаратуры адносяцца да другасных персанажаў, персанажаў-тыпаў альбо вобразаў-амплуа, якія з'яўляюцца «маўленчымі асобамі». У творах пісьменнікаў-мужчын альтэр-эга аўтара (апавадальнікам ці вобразам-характарам), як правіла, з'яўляецца мужчына. У мастацкай прозе ёсць нямала выдатных выключэнняў. Гэта раман Д. Дзідро «Манахіня» (у форме нататак), навэла С. Цвэйга «Ліст незнаёмкі», напісаныя ад імя жанчын; раманы Г. Флабэра «Мадам Бавары» і Л. Талстога «Ганна Карэніна», дзе выдатна распрацаваны жаночыя характары, і інш. Гэты шэраг можна працягваць, але ярскія выключэнні ў гэтым выпадку толькі падкрэсліваюць агульную заканамернасць. Аднак, даследчыкі, якія аналізуюць жаночыя вобразы ў творчасці пэўнага аўтара, як правіла, вылучаюць тыпы на падставе аўтарскага стаўлення да персанажаў (1), вызначэння псіхалагічных, сацыяльных, сацыяльна-гістарычных тыпаў (2), сюжэтай функцыі персанажаў (3).

Супастаўленне жаночых вобразаў часта адбываецца праз зварот да бінарнай апазіцыі станоўчы – адмоўны (1) Так, А. Шчарбак аналізуе ўкраінскую літаратуру XII–XVIII стст. і вылучае чатыры тыпы жаночых вобразаў: гістарычныя персанажы, «рэлігійныя жанчыны» (у тым ліку святыя), «грэшніцы», «лірычна-побытвы тып жаночых персанажаў». Рэлігійныя жанчыны і грэшніцы супрацьпастаўляюцца не толькі на падставе паводзін і светапогляду, але і з улікам становага ці адмоўнага стаўлення аўтараў да герайн, пазіцыянавання герайн як прыкладу, ідэалу альбо, наадварот, як парушальніц маральных і сацыяльных норм [12]. У дачыненні да рускай прозы XIX ст. Я. Строганова адзначае, што тыпалогія жаночых персанажаў, «якая грунтуецца на фактары натуры, у цэлым укладаецца ў апазіцыю ведзьма / анёл» [13, с. 32]. Н. Сенчыла ў артыкуле, прысвечаным тыпалогіі жаночых вобразаў у турэцкай сацыяльнай навеле першай паловы XX ст., на падставе пазітыўнай і негатыўнай ацэнкі аўтараў супрацьпастаўляе сумленных герайн і «повій» – прадстаўніц найстаражытнейшай у свеце прафесіі [14].

Фактар аўтарскай ацэнкі з'яўляецца вызначальным, але падстава для супрацьпастаўлення адмоўных і станоўчых герайн у літаратуры розных гістарычных перыядаў з'яўляецца рознай, што абумоўлена заангажаванасцю аўтараў рознымі праблемамі, спецыфікай светаўспрымання, уласцівай канкрэтнай эпосе. У старажытнай літаратуры выключнае значэнне маюць рэлігійныя нормы – аднак, жанчыне-антыідэалу супрацьпастаўляецца рэлігійная жанчына, арыентаваная на духоўнае развіццё і самаўдасканаленне. У рускай літаратуры XIX ст. становачую ацэнку атрымлівае герайня, якая з'яўляецца ўвасабленнем ідэалу жаночасці, для пісьменнікаў істотная не толькі духоўная дасканаласць герайні, але і яе адпаведнасць мужчынскім уяўленням пра ідэальную спадарожніцу жыцця. У турэцкай навеле першай паловы XX ст. асаблівае значэнне набывае праблема сумленнасці, здольнасці супрацьстаяць жыццёвым спакусам і захаваць жаночую годнасць, што сведчыць пра выключную вострыню сацыяльных праблем у тагачасным грамадстве. Такім чынам, станоўчыя і адмоўныя герайні ёсць у творах розных перыядаў, але падставы для іх супрацьпастаўлення ярка адражняюцца, што вызначаецца спецыфікай культурных, сацыяльных, палітычных, маральна-этычных арыенціраў канкрэтнай эпохі.

Даследаванне жаночых вобразаў у творчасці пісьменнікаў-рэалістаў, як правіла, прадугледжвае апісанне і характарыстыку сацыяльных і сацыяльна-гістарычных тыпаў (2), якая ажыццяўляецца ў межах культурна-гістарычнага падыходу. Аналіз тыпаў сялянкі, эмансціпакі, рэвалюцыянеркі і г.д. з'яўляецца традыцыйным для літаратуразнаўства XX ст. Так, А. Бязрокіна ў жаночай раманыстыцы 70–80 гг. XIX ст. вылучае тыпы «новай жанчыны» – дзейснай пераўтваральніцы, цэласнай натуры, якая на практыцы ажыццяўляе ідэал разумнага шчаслівага жыцця [15, с. 9] і «жанчыны на ростанях», не здольнай хутка далучыцца да сваіх больш рашучых і актыўных сучасніц. У даследаванні Ф. Ісмаілавай на матэрыяле казахскай савецкай літаратуры апісваюцца вобразы камуністак, камсамолак, перадавых работніц [16].

Пашыраным сюжэтам у сучасных літаратуразнаўчых даследаваннях, прысвечаных прозе канца XIX – першай паловы XX ст., з'яўляецца супастаўленне «мадэрнізаваных» і «традыцыйных» герайн. Даследчыкі аналізуюць стаўленне пісьменнікаў да мадэрнізацыйных працэсаў і «жаночага пытання», звяртаюцца да праблем выхавання, адукацыі, кахання і шлюбу.

Так, Л. Хуан-Сін «у залежнасці ад асаблівасцей унутранага свету, паводзін, ролі ў грамадстве» прапануе наступную тыпалогію герайн у творах А. Чэхава: 1) «новая жанчына»: жанчына, якая імкнецца да самастойнасці, бярэ на сябе абавязкі выканання традыцыйна мужчынскай ролі ў грамадстве; 2) «традыцыйная жанчына», якая бачыць сваё шчасце ў выкананні традыцыйна жаночай ролі; 3) «блудніца» – пазбаўленая імкнення да стварэння сям'і і сямейнага шчасця: выкарыстоўвае мужчын для дасягнення прыватных мэтаў; 4) «жанчына, блізкая да ідэалу» – не толькі імкнецца да самастойнасці, але і захоўвае жаночасць [17, с. 22–23].

М. Кавальк даследуе жаночыя вобразы ў творчасці У. Вінчэнкі і гэтаксама засяроджвае ўвагу на суаднесенні лёсу герайн з традыцыйнымі грамадскімі ўяўленнямі пра жаночае прызначэнне. Даследчыца вылучае тры жаночыя тыпы, але дае ім іншыя назвы: 1) эмансціпакі; 2) «пухнатая самачка» – «жан-

чына маці» альбо сексуальна прывабная «жанчына-драпежніца»; 3) «новая» ідэальная жанчына. Побач з гэтымі тыпамі М. Кавалык вылучае тыпы «музы-гетэры» і «куртызанкі» [18].

У дадзеных даследаваннях жаночыя персанажы разглядаюцца ў кантэксце сацыяльнай праблематыкі, значная ўвага надаецца аналізу канфліктаў, абумоўленых мадэрнізацыйнымі працэсамі, аўтарскай ацэнцы прадстаўніц розных сацыяльных груп. Аналіз сацыяльных і сацыяльна-гістарычных тыпаў дазваляе ўдакладніць стаўленне пісьменнікаў да грамадскіх праблем, вызначыць, якім чынам «жаночая гісторыя» адлюстроўвалася і мадэлявалася ў мастацкіх творах.

Супастаўленне псіхалагізаваных жаночых вобразаў дазваляе вылучыць і прааналізаваць асобныя псіхалагічныя тыпы. Падставай для вылучэння псіхалагічных тыпаў з'яўляецца вызначэнне рысаў характару герайн, «сілы тэмпераменту і ступені аўтаномнасці жанчыны як індывідуума – ступені яе незалежнасці ад устаноў, выпрацаваных светам, дзе пануюць мужчыны» [19, с. 28]. Сціплая, нерашучая, залежная ад мужчын жанчына супрацьпастаўляецца самастойнай, смелай, незалежнай, актыўнай герайне ў даследаваннях, прысвечаных творчасці У. Тэкерэя і А. Чэхава. Е. Пакіна на матэрыяле прозы В. Скота распрацавала тыпалогію жаночых вобразаў на падставе «вызначэння ролі герайні ў развіцці і вырашэнні рознага віду канфліктаў, асабліва сях партрэтнай характарыстыкі, атачэнні і г.д.» [20, с. 10]. У адпаведнасці з вылучанымі К. Юнгам псіхалагічнымі тыпамі (мысляр, сэнсорны, інтуітыўны) даследчыца прапанавала тры тыпы жаночых персанажаў: Амазонка, Сціплая герайня і Сівіла (назвы тыпаў дадзены на падставе тэкстаў гістарычных раманаў В. Скота). Аналіз псіхалагічных тыпаў у мастацкай прозе дазваляе ўдакладніць, як ацэньваліся тыя ці іншыя жаночыя якасці, памкненні і ўчынкi, якія эпізоды душэўнага жыцця найбольш цікавілі пісьменнікаў, з чым звязвалася духоўная эвалюцыя альбо дэградацыя герайн.

Пры распрацоўцы тыпалогіі жаночых персанажаў найбольш пашыранай з'яўляецца арыентацыя на вызначэнне іх сюжэтных функцый, што дазваляе вылучыць і прааналізаваць найбольш канцэптуальныя вобразы-матывы (3). Так, адным з першых даследаванняў жаночых вобразаў у еўрапейскай культуры лічыцца кніга Мэры Элман «Развагі пра жанчын» (1968), дзе выяўлены стэрэатыпы жаночасці і крытычныя стэрэатыпы ў ацэнках жаночых вобразаў. М. Элман вылучыла два вобразныя рады: першы – ракавая жанчына, распусніца, жанчына-монстр, дэман-знішчальнік; другі – узнёслая каханая, муза, герайня, якая памірае пры родах. «Іранічны, злы аналіз гэтых праекцый мужчынскіх фантазій дапамог першым феміністкам асэнсаваць агульнакультурную структурную гандарную асіметрыю» [21, с. 193]. У прапанаванай тыпалогіі значным таксама з'яўляецца ацэначны фактар: у першым шэрагу пералічваюцца герайні, надзеленыя адмоўнымі якасцямі, арыентаваныя на дэструктыўны тып паводзін, у другім шэрагу – станоўчыя герайні, якія паэтызуюцца аўтарамі-мужчынамі. Нельга не адзначыць, што ў тыпалогіі М. Элман прынцыповая ўвага надаецца характару адносін паміж жанчынай і мужчынам, што дазваляе выкрыць аднолькавыя аўтарскія стратэгіі ў раскрыцці жаночай ідэнтычнасці і наданні ёй залежнай ад мужчынскіх жаданняў ролі.

Вобразы-матывы, вылучаныя М. Элман, прысутнічаюць у літаратуры розных краін, што адлюстравана ў вышэйзгаданых даследаваннях. Пэралік вобразаў-матываў можа быць пашыраны на матэрыяле мастацкіх твораў розных нацыянальных літаратур і розных гістарычных перыядаў. Так, арыентацыя на вызначэнне сюжэтных функцый персанажаў і вылучэнне вобразаў-матываў ляжыць у аснове адной з самых грунтоўных работ, прысвечаных тыпалогіі жаночых вобразаў, – даследаванню В. Кардапольцавай, праведзенага на матэрыяле рускай літаратуры [22, с. 46–114]. Тыпалогія В. Кардапольцавай была распрацавана на падставе даследаванняў Ю. Лотмана. Ю. Лотман вылучыў тры стэрэатыпы жаночых вобразаў у літаратуры: «жанчына, якая пяшчотна кахае, пачуццi якой разбіты»; «дэманічны характар, які смела разбурае ўсе ўмоўнасці мужчынскага свету», «тыповы літаратурна-бытавы вобраз – жанчына-герайня. Характэрная рыса – уключанасць у сітуацыю супрацьпастаўлення жаночага гераізма жанчыны і духоўнай слабасці мужчыны» [22, с. 52]. Трансфармуючы тыпалогію Ю. Лотмана і звяртаючыся да тыпалогіі жаночых вобразаў А. Весаўнікавай, Н.К. Нуан і Н. Рыс, В. Кардапольцава прапанавала тыпалогію, якая грунтуецца на стаўленні герайн «да ўдзелу ў грамадска карыснай працы, арыентацыі ў дачыненні да дома, сям'і, сацыяльнай ролі жонкі і маці, поглядаў на ўзнаўленне традыцыйных патрыярхальных адносін» [22, с. 55]. Да традыцыйнага тыпу даследчыца аднесла жанчын, здольных да самаахвярнасці, спачування, суперажывання: «жанчына-гаспадыня», неатрадыцыйналістка, «крыжовая сястра» (рус. «крестовая сестра»), «пакорлівая жанчына» (рус. «смиреница»). Да тыпу жанчын-герайн адносяцца жанчына-змагарка, саветызуемая жанчына, феміністка, «гарачае сэрца» і «вучоная дама». Трэці тып – дэманічныя жанчыны («разнастайны, неаднародны, у пэўнай ступені палярны, які спалучае як «мадонскі», так і «садомскі» пачатак») уключае вобразы жанчыны-музы, жанчыны-прыза, эскэпісткі і «ракавой жанчыны» [22, с. 55].

Апісанне вылучаных тыпаў на матэрыяле рускай літаратуры дазваляе ўявіць разнастайнасць жаночых вобразаў у рускай культуры, іх канцэптуальную значнасць у класічных сюжэтах мастацкай прозы і сувязь з пашыранымі ўяўленнямі пра жаночы лёс, жаночае прызначэнне і ідэал жаночасці. Да тыпалогіі В. Кардапольцавай звяртаюцца сучасныя расійскія даследчыкі: А. Пацехіна, В. Халапоніна і інш.

Аднак нельга не заўважыць некаторыя недахопы гэтай тыпалогіі. Так, спрэчным з’яўляецца аднясенне вобразаў жанчыны-музы, жанчыны-прыза і эскіпці да «дэманічнага» тыпу. Відавочнай памылкай з’яўляецца дзяленне па розных асновах (*fundamentum divisionis*): саветызаваная жанчына, феміністка, неатрадыцыяналістка – гэта сацыяльныя тыпы, «жанчына-гаспадыня», «крыжовая сястра», «пакорлівая жанчына» – вобразы-матывы.

У 2005 годзе В. Кардапольцава зноў звярнулася да праблемы стратыфікацыі жаночых вобразаў і прапанавала наступныя кірункі даследавання рэпрэзентацыі жаночасці ў гісторыі культуры:

- у аспекце гісторыка-культурнага развіцця грамадства: першабытнае грамадства, старажытныя цывілізацыі, Сярэднявечча, Адраджэнне і г.д.;

- у аспекце ролевых суб’ектна-аб’ектных дачыненняў у сям’і: маці, жонка, дачка, сястра, нявеста;

- у аспекце сацыяльна-ролевай прэзентацыі ў грамадстве: хатняя гаспадыня, работніца, кіраўнік, бізнесмен і г.д.;

- у сацыяльна-класавым аспекце: шляхцянка, сялянка, мяшчанка, работніца, прадпрымальнік;

- у псіхалага-дзейным аспекце: традыцыйная, герайна, дэманічная жанчына;

- у аспекце мастацка-эстэтычнай прэзентацыі жанчыны ў якасці аб’екта творчага ўвасаблення ў літаратуры, жывапісу, скульптуры (муза, натхняльніца, чараўніца);

- у маральна-этычным аспекце на ўзроўні сімволіка-семіятычным: «вавілонская блудніца», Ева, вялікая грэшніца, Святая Магдаліна, Святая Марыя, Вялікая Праведніца;

- у філасофска-сімвалічным аспекце: Вечная Жаночасць, Сафія – Прамудрасць Божая, Прыўкрасная Дама, Маці-Сырая Зямля, Радзіма-Маці і г.д. [23, с. 66].

Такім чынам, тыпалогія, прапанаваная ў 2000 годзе, была ўдакладненая і перапрацаваная (напрыклад, муза і дэманічная жанчына не ўваходзяць у адну групу вобразаў). Вылучаны сімвалічныя вобразы і вобразы-архетыпы, якія часта аналізуюцца даследчыкамі – так, вобразу маці (сімвал Радзімы альбо нацыі) надаецца значная ўвага ў работах А. Шчарбак, І. Воюш, Т. Емчук. На сімволіка-семіятычным узроўні В. Кардапольцава вылучыла групу біблейных персанажаў і хрысціянскіх архетыпаў, рэмінісцэнцыі і алузіі да якіх прысутнічаюць у творах многіх пісьменнікаў.

Галоўная рыса навуковага падыходу В. Кардапольцавай – спалучэнне эмпірычнага і тэарэтычнага падыходаў да тыпалогіі жаночых вобразаў і вызначэння прадуктыўных кірункаў для аналізу рэпрэзентацыі жаночасці ў гісторыі культуры. В. Кардапольцава падагульніла метадалагічныя прынцыпы, якія ляжаць у аснове даследаванняў па гэндалогіі і гісторыі літаратуры. Безумоўна, у літаратуразнаўстве ёсць нямала работ, дзе жаночыя вобразы разглядаюцца ў аспектах, вызначаных В. Кардапольцавай. Так, у вышэйзгаданых даследаваннях А. Бязозкінай і Ф. Ісмаілавай асновай тыпалогіі з’яўляецца сацыяльна-ролевая прэзентацыя герайны у грамадстве.

Жаночыя персанажы нярэдка аналізаваліся ў аспекце ролевых суб’ектна-аб’ектных дачыненняў у сям’і, што дазваляла вызначыць сацыякультурную абумоўленасць вобразаў і прасачыць, як змяняліся падыходы да рэпрэзентацыі жаночасці. Так, у даследаванні І. Воюш была пастаўлена задача распрацаваць тыпалогію жаночых вобразаў «пагодле іх сацыяльна-родавай функцыі» [24, с. 10] на матэрыяле беларускай мастацкай прозы ХХ ст. Аналізуючы творы Ядвігіна Ш., М. Гарэцкага, Міхася Зарэцкага, Кузьмы Чорнага, І. Мележа, І. Воюш прадэманстравала, што «агульная тэндэнцыя трансфармацыі зместу жаночага вобраза ў літаратуры ХХ ст. заключалася ў паступовым наданні яму рысаў аб’екта, а потым і суб’екта сацыяльнай практыкі. У адзін шэраг з традыцыйнымі якасцямі жаночага характару сталі дагэтуль не ўласцівыя ёй характарыстыкі, якія спрадвеку належалі героям-мужчынам» [24, с. 10]. Даследчыца прыйшла да высновы, што «пагодле функцыянавання ў мастацкай прасторы жаночы вобраз можа прадстаўляць прыватна-сямейную альбо сацыяльную плынь аповеду ці існаваць на іх сумежжы. Ролі злой / добрай жонкі, злой / добрай нявесткі, свекрыві, маці і мачыхі, роднай / няроднай дачкі, каханай дзяўчыны з’яўляюцца найбольш характэрнымі для прыватна-сямейнай сферы, а сацыяльна актыўных і сацыяльна пасіўных жанчын – для прадстаўніц сацыяльнай лініі твора» [24, с. 10]. Сапраўды, у беларускай літаратуры 1900–1920-х гг. пісьменнікі часта звярталіся да праблемы ўзаемаадносін у сям’і – адпаведна, жаночыя персанажы, як правіла, надзяляліся станоўчымі ці адмоўнымі якасцямі і пазіцыянаваліся як прыклад ці антыпрыклад.

Узор паслядоўнага, датклівага аналізу жаночых вобразаў – даследаванне, выкананае Т. Емчук на матэрыяле творчасці Р. Іванчыўка і Г. Грына [25, с. 9–10]. Тыпы жаночых вобразаў вызначаюцца праз прызму парадэгмы «жанчына-мужчына». Даследчыца звярнулася да метадалогіі посткаланіяльных даследаванняў і выявіла, што ў прозе дадзеных аўтараў «свет жанчыны з’яўляецца альтэрнатыўным імперскаму ці каланізатарскаму дыскурсу» [25, с. 9]. «Вобразы жанчыны-пакутніцы, рабыні, повіі, каханкі, сексуальнай жанчыны ў антыкаланіяльным рамана ўвасабляюць калонію, а вобразы мужчын, з якімі гэтыя жанчыны маюць пэўныя стасункі, – метраполію» [25, с. 9]. На іншым поласе знаходзяцца вобразы жанчыны-маці, анёла, берагіні, вернай спадарожніцы, «якія разглядаюцца ў стасунках з мужчынамі і прадстаўляюць іх нацыю. Гэтыя вобразы ўвасабляюць памкненне прыгнечанай краіны захаваць

уласную ідэнтычнасць, падтрымліваць і натхняць сваіх мужчын у змаганні за незалежнасць» [25, с. 10]. У дадзеным выпадку даследчыца звярнула ўвагу на сімвалічнасць жаночых вобразаў у антыкаланіяльнай прозе, прычым семантыка дадзеных вобразаў пры іх алегарычным прачытанні з'яўляецца канстантнай для розных літаратур.

Тыпалогія вобразаў-персанажаў, якія традыцыйна выкарыстоўваюцца ў літаратуразнаўстве, і прапанаваны В. Кардапольцавай падыход да стратыфікацыі жаночых вобразаў дазваляюць выявіць недахопы асобных работ, прысвечаных тыпалогіі жаночых вобразаў. Калі ў адных работах канкрэтна вызначаецца аснова тыпалогіі [20; 25], то ў іншых работах аснова тыпалогіі не агаворваецца, і ў адным шэрагу пералічваюцца тыпы, вылучаныя на розных асновах. Так, адзін з падраздзелаў дысертацыі Н. Сенчыла мае назву «Тыпалогія жаночых вобразаў у турэцкай сацыяльнай навэлі: маці, жабрачка, повія» [26, с. 5]. Тып маці вылучаецца на падставе вызначэння ролі гераіні у сям'і, тып жабрачкі – у сацыяльна-класавым аспекце (жабрачка = люмпэнка), тып повіі – у аспекце сацыяльна-ролевай прэзентацыі ў грамадстве (прычым у адрозненні ад папярэдніх тыпаў вызначальным з'яўляецца лад жыцця гераіні, спецыфіка яе дачыненняў з мужчынамі). Тыпы маці, жабрачкі і повіі вылучаны на розных асновах. Сістэмны аналіз жаночых вобразаў у навелах прадугледжваў бы паслядоўнае супастаўленне жаночых персанажаў, якія вылучаюцца ў адным аспекце: маці, дачка, жонка; жабрачка, прадстаўніца вышэйшага класу, жанчына-працаўніца; повія, верная жонка, адзінокая жанчына. У артыкуле па тэме дысертацыі прысутнічае толькі апошняе супастаўленне. На прыкладзе гэтага тэксту выразна відаць, што вылучэнне найбольш яркіх альбо найбольш характэрных для пэўнага корпусу тэкстаў жаночых тыпаў не з'яўляецца тыпалогіяй, бо ў класічным разуменні тыпалогія прадугледжвае максімальна поўнае і адназначнае адлюстраванне сістэмы праз апісанне і супастаўленне тыпаў, якія выяўляюцца на адной аснове. Адназначна, тэрмін «тыпалогія» ў дадзеным выпадку ўжыты не карэктна.

Нельга лічыць тыпалогіяй і прапанаваны А. Бязрокінай падзел жаночых персанажаў у раманы 70–80-х гадоў на «новых жанчын» і «жанчын на ростанях». Безумоўна, у творах гэтага перыяду прысутнічалі і гераіні, якія ігнаравалі новыя магчымасці сацыяльнай рэалізацыі; аналіз гэтых персанажаў дазволіў бы вылучыць яшчэ некалькі тыпаў і такім чынам больш сістэмна падысці да даследавання абраных твораў. Вельмі часта даследчыкі засяроджваюцца на даследаванні вобразаў-тыпаў, цэнтральных для творчасці пэўнага аўтара, – аднак, праз аналіз менш частотных вобразаў таксама можна выявіць істотныя тэндэнцыі, удакладніць асаблівасці аўтарскага светапогляду. Сістэмны падыход да аналізу жаночых вобразаў прадугледжвае разгляд і апісанне ўсіх тыпаў, якія вылучаюцца на адной аснове.

Такім чынам, даследаванні жаночых вобразаў маюць міждысцыплінарны характар: аналіз сістэмы персанажаў з улікам гендарнай метадалогіі – гэта выйсце ў сферу сацыялогіі, псіхалогіі, культуралогіі. У аспекце літаратуразнаўчым вывучэнне жаночых вобразаў прадугледжвае выяўленне архетыпаў, вобразаў-сімвалаў, алозій і рэмінісцэнцый; удакладненне асаблівасцей аўтарскага стылю (адметнасці аўтарскага падыходу да стварэння партрэтных апісанняў гераіні, іх маўленчых характарыстык, канструявання сюжэтных сітуацый і г.д.). Жаночыя вобразы часта маюць рэальных прататыпаў, а значыць іх разгляд дазваляе пашырыць веды пра біяграфію пісьменніка, да таго ж рэпрэзентацыя жаночасці ў мастацкіх творах – магчымасць удакладніць аўтарскі светапогляд, стаўленне пісьменніка да сацыяльных праблем, гендарных стэрэатыпаў і ідэалаў.

Пры гэтым тыпалогія жаночых вобразаў, прапанаваныя сучаснымі літаратуразнаўцамі, у пераважнай большасці з'яўляюцца эмпірычнымі: у работах фіксуецца ўстойлівыя прыкметы і адрозненні, якія знаходзяцца індуктыўным шляхам; атрыманы матэрыял інтэрпрэтуецца і сістэматызуецца. Пры распрацоўцы тыпалогіі жаночых вобразаў даследчыкі, як правіла, вылучаюць тыпы на падставе аўтарскага стаўлення да персанажаў, вызначэння псіхалагічных, сацыяльных, сацыяльна-гістарычных тыпаў, сюжэтнай функцыі персанажаў – а значыць, арыентуюцца на класічныя літаратуразнаўчыя падыходы. З аднаго боку, гэта дэманструе нязменную актуальнасць традыцыйных падыходаў да аналізу вобразаў-персанажаў. З іншага боку, сведчыць, што развіццё гендарных даследаванняў пакуль не прывяло да выпрацоўкі кардынальна новых падыходаў да тыпалогіі жаночых персанажаў.

Разглядаючы магчымыя варыянты класіфікацыі персанажаў, даследчыкі вылучаюць два асноўныя тыпы класіфікацый: генерычныя (агульныя і патэнцыяльна разлічаныя на кожны мастацкі тэкст) і іманентныя (вынікаюць з мастацкай сістэмы канкрэтнага аўтара) [27, с. 235]. Літаратуразнаўцы, якія распрацоўваюць тыпалогіі жаночых вобразаў у межах аўтарскага паэтыкі, як правіла, арыентуюцца на іманентны падыход. Гэтым прапанаваныя тыпалогіі прыкметна адрозніваюцца ад генерычных тыпа-логій персанажаў М. Бахціна, Л. Гінзбург, А. Андрэева і іншых тэарэтыкаў. Літаратуразнаўцы-тэарэтыкі прапаноўваюць новыя тыпалогіі персанажаў, аналізуючы структуру літаратурнага героя, агульныя прыкметы літаратурнай творчасці, кампазіцыю мастацкіх твораў, дынаміку літаратурнага працэсу.

Так, М. Бахцін прааналізаваў спецыфічна эстэтычную рэакцыю пісьменніка на цэлае «чалавека-героя», якая «збірае ўсе пазнавальна-этычныя вызначэнні і ацэнкі і завяршае іх у адзінае і адзінкавае канкрэтна-светапогляднае і сэнсавое цэлае» [3, с. 8], і вылучыў чатыры тыпы стаўлення аўтара да свайго

героя (што можна разглядаць у тым ліку як аснову для стратыфікацыі вобразаў-персанажаў): неадпаведнасць («вненаходимость») аўтара герою; герой авалодвае аўтарам; аўтар авалодвае героем, уносіць у яго завяршальныя моманты; герой з'яўляецца сам сваім аўтарам, асэнсоўвае сваё жыццё эстэтычна [3, с. 10–21]. Л. Гінзбург разгледзела «розныя гістарычныя формы персанажаўтварэння» [28, с. 124] і вылучыла такія тыпы герояў, як маска, тып, характар, герой-ідэя, герой-сімвал, герой, амаль роўны працэсу свядомасці [28, с. 123–143]. Даследаванне «розных тыпаў узаемадзеяння паміж прыкметамі літаратурнага персанажа» [28, с. 123] праводзілася ў кантэксце аналізу змены мастацкіх кірункаў, творчых метадаў, падыходаў прадстаўнікоў розных мастацкіх школ да праблемы вобраза-персанажа. Літаратуразнаўца А. Андрэеў, аналізуючы дачыненні паміж героем і грамадствам, светапогляд героя, яго духоўныя параметры, суадносіны пазнання і прыстасавання, вылучыў тыпы персонцэнтрычнага, індывідуцэнтрычнага і соцыяцэнтрычнага героя і вызначыў суаднеснасць розных тыпаў героя з літаратурнымі жанрамі і відамі пафасу [29, с. 136–143].

У адрозненні ад генерычных тыпалогій, прапанаваных тэарэтыкамі, у эмпірычных, іманентных тыпалогіях жаночых вобразаў вылучэнне канкрэтных тыпаў адбываецца на аснове літаратуразнаўчай традыцыі, даследчыкі не засяроджваюцца на вылучэнні сістэмаўтваральных сувязей, не імкнуцца праз стварэнне тыпалогіі растлумачыць аб'ект і стварыць яго тэорыю. Асноўная ўвага надаецца абумоўленасці канструявання жаночых вобразаў сацыякультурнай сітуацыяй, што тлумачыцца ў тым ліку спецыфікай гендарнай метадалогіі.

Заклучэнне. Праведзенае даследаванне дазваляе зрабіць выснову, што ў літаратуразнаўстве і гендаралогіі адсутнічае ўніверсальная (генерычная) тыпалогія жаночых вобразаў, няма агульнапрынятага і канцэптуалізаванага метадалагічнага падыходу да аналізу жаночых вобразаў. Пры распрацоўцы тыпалогіі жаночых персанажаў даследчыкі, як правіла, вылучаюць тыпы на падставе аўтарскага стаўлення да персанажаў, вызначэння псіхалагічных, сацыяльных, сацыяльна-гістарычных тыпаў, сюжэтай функцыі персанажаў – а значыць, арыентуюцца на класічныя літаратуразнаўчыя падыходы. Тыпалогія жаночых вобразаў паўстае заўсёды ўнікальным працэсам, аўтары не выкарыстоўваюць адзіную метадалогію, пры гэтым іх высновы і даследчыцкія стратэгіі часта супадаюць (напрыклад, пры аналізе твораў аднаго перыяду). Да недахопаў асобных работ можна аднесці некрытычнае выкарыстанне розных асноў для тыпалогіі аб'ектаў, няпоўны ахоп вылучанага мноства.

Распрацоўка метадыкі гендарнага аналізу тэкстаў з'яўляецца адной з галоўных задач гендарнага літаратуразнаўства. На сучасным узроўні бачыцца прадуктыўным стварэнне генерычнай тыпалогіі вобразаў-персанажаў, пры якой супастаўленне жаночых вобразаў у межах адной групы дазволіла б зрабіць высновы пра асноўныя мастацкія падыходы да канструявання жаночасці. Гэта дапамагло б звязаць высновы, зробленыя на эмпірычным узроўні пры даследаванні мастацкіх тэкстаў, з тэарэтычнымі выкладкамі гендаралагаў, якія, як правіла, маюць абагульняльны характар, і такім чынам удакладніць ці нават падкарэктаваць асноўныя палажэнні гендаралогіі ў дачыненні да канкрэтнага гістарычнага перыяду.

ЛІТАРАТУРА

1. Бовуар, С. Второй пол / С. де Бовуар ; пер. с фр. А. Сабашниковой [и др.] ; общ. ред и вступ. ст. С. Айвазовой ; коммент. М. Аристовой. – СПб. : Изд. группа «Прогресс»; Алетейя, 1997. – 831 с.
2. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. Заведений : в 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. – М. : Издательский центр «Академия», 2004. – Т. 1 : Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. – 2004. – 512 с.
3. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин ; сост. С.Г. Бочаров ; текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина ; прим. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
4. Гончарова, Е.А. Категории автор-персонаж и их лингвостилистическое выражение в структуре художественного текста / Е. А. Гончарова. – Л. : Ленингр. гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена, 1989. – 32 с.
5. Пропп, В.Я. Морфология (исторические корни) волшебной сказки / В.Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 1998. – 511 с.
6. Греймас, А-Ж. Структурная семантика / А-Ж. Греймас. – М. : Академический проект, 2004. – 367 с.
7. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв.: Трактаты, ст., эссе / сост. общ. ред. Г.К. Косикова. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – 510 с.
8. Комлев, Н.Г. Словарь иностранных слов / Н.Г. Комлев. – М. : ЭКСМО-пресс, 2000. – 669 с.
9. Гаспаров, М.Л. Избранные труды. / М.Л. Гаспаров. – М. : Языки русской культуры, 1997–2012. – Т. 2 : О стихах. – 1997. – 501 с.
10. Макаричев, Ф.В. Динамическая типология героев Ф.М. Достоевского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Ф. В. Макаричев ; Магнитогорский гос. ун-т. – Магнитогорск, 2002. – 44 с.
11. Польш, Д.В. Проблемы поэтики и эстетики М.А. Шолохова / Д.В. Польш. – М. : ИХО РАО, 2007. – 148 с.
12. Щербак, О.В. Типология жіночих образів у давній українській літературі : дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / О.В. Щербак. – Жітомір, 2016. – 188 л.
13. Строганова, Е. Категория «гендер» в изучении истории русской литературы / Е. Строганова // Пути и перспективы интеграции гендерных методов в преподавание социально-гуманитарных дисциплин : материалы науч. конф., Тверь, 2000. – С. 32–37.

14. Сенчило, Н.О. Типология жіночих образів у турецькій соціалній новелі першої половини ХХ століття / Н.О. Сенчило // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Видавництво «Острозька академія», 2012. – Вип 27. – С. 263–267.
15. Березкина, Е.П. Типология женских образов в народническом романе (на материале творчества Н.А. Арнольди, С.И. Смирновой, Н.Д. Хвоцинской, О.А. Шапир) : автореф. дис. ... канд. филол. Наук : 10.01.01 / Е.П. Березкина ; Бурятский гос. ун-тет. – Улан-Удэ, 2004. – 26 с.
16. Исмаилова, Ф.Е. Типология женских образов в казахской прозе 20 – 30-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Ф.Е. Исмаилова ; Казах. гос. ун-т им. С.М. Кирова. – Алма-Ата, 1989. – 22 с.
17. Хуан-Син, Л. Женские образы в прозе Чехова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Л. Хуан-Син ; Московский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – М., 2002. – 23 с.
18. Ковалик, М.О. Типология жіночих характерів у прозі та драматургії Володимира Винниченка : автореф. дис. ... канд. філол. Наук : 10.01.01 / М.О. Ковалик ; Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка. – Кіровоград, 2007. – 24 с.
19. Авраменко, Е.И. Типология образов и ранневикторианский конструкт женственности в романах У.М. Теккерея о прошлом / Е.И. Авраменко // Наукові записки ХНПУ. Серія «Літературознавство». – 2010. – Вип. 2 (62), частина 1. – С. 28–34.
20. Пакина, Е. Типология женских образов в романах В. Скотта : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Е. Пакина ; Нижегородский гос. пед. ун-т. – Н. Новгород, 2004. – 21 с.
21. Кабанова, И. Западная феминистская критика о «женском письме»: типологический анализ основных направлений / И. Кабанова // Женский вызов: Русские писательницы XIX – начала XX века / под ред. Е. Строгановой и Э. Шоре. – Тверь : Лилия Принт, 2006. – 316 с.
22. Кардапольцева, В.Н. Женские лики России / В.Н. Кардапольцева. – Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2000. – 160 с.
23. Кардапольцева, В.Н. Женственность как социокультурный конструкт / В.Н. Кардапольцева // Вестник РУДН. Серія «Социология». – 2005. – № 1(8). – С. 62–76.
24. Воюш, І.Д. Трансфармацыя вобраза жанчыны ў беларускай прозе ХХ стагоддзя : дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.01 / І.Д. Воюш ; БДУ. – Мінск, 2004. – 111 л.
25. Ємчук Т. Б. Типология художнього осмислення тоталітаризму в антиколоніальній прозі другої половини ХХ ст. (романи Р. Іваничука та Г. Гріна) : автореф. дис. ... канд. філолог. Наук : 10.01.05 / Т. Б. Ємчук ; Тернопільський нац. пед. ун-тет ім. Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2007. – 20 с.
26. Сенчило, Н.О. Соціальна турецька новела першої половини ХХ століття: жанрові особливості, типологія героїв : автореф. дис... канд. філол. Наук : 10.01.04 / Н.О. Сенчило ; Київський національний університет Тараса Шевченка. – Київ, 2013. – 19 с.
27. Середа, И.А. Проблема типологии героев как объект литературоведческого исследования (на примере классификации персонажей В. Маканина) / И.А. Середа // Мова і літаратура ў ХХІ стагоддзі : матэрыялы ІІІ Рэсп. навук.-практ. канф. маладых навукоўцаў, Мінск, 27 сак. 2015 г. / рэдкал. І. П. Навойчык [і інш.] ; Бел. дзярж. ун-т. – Мінск : БДУ, 2015. – С. 234–239.
28. Гинзбург, Л.Я. О литературном герое / Л.Я. Гинзбург. – Л. : Сов. писатель, 1979. – 222 с.
29. Андреев, А.Н. Аксиомы персоноцентрического литературоведения / А.Н. Андреев. – Минск : БГУ, 2015. – 222 с.

Паступиў 19.06.2018

TYPOLOGIZATION CRITERIA FOR WOMEN CHARACTERS IN MODERN CRITICAL STUDIES

A. CHARNAVOKAYA

The objective of this article is to correlate typologies of female characters, offered in modern researches, with the typologies of characters, traditionally used in literary criticism. Works, written by Belarussian, Russian and Ukrainian researchers (I. Voyush, V. Kardapoltsava, A. Pakina, T. Emchuk, etc.) were examined and compared. It's concluded, that the development of gender studies hasn't generated a new approach to typology of female characters. The types of female images, as a rule, are distinguished on the basis of the author's relation to characters, definition of psychological, social types, subject function of characters – so, literary critics are oriented to the classical literary approaches. Typologies of female images are mostly empirical and immanent, the main attention in the researches is given to the relationship between female images and real social, cultural, political situation.

Keywords: *female characters; typology; contemporary literature studies; gender studies; psychological types; social types.*

УДК 821.161.3.09-312.2«19/20»

**МАСТАЦКАЯ ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ АСОБЫ ЕЎФРАСІННІ ПОЛАЦКАЙ
У БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ ХХ–ХХІ СТАГОДДЗЯЎ****Н.М. НАЛЁТАВА****(Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт ім. П.М. Маішэрава)
nalyotova.nathalie@mail.ru**

Даследаванне мастацкай інтэрпрэтацыі гістарычных падзей і асоб, звязаных з беларускай рэчаіснасцю, не страчвае сваёй актуальнасці ў цяперашні час і прыцягвае ўвагу сучасных літаратуразнаўцаў. Пры адлюстраванні падзей мінулага аўтары, несумненна, абапіраюцца на дадзеныя гістарычнай навукі. Аднак немалаважную ролю ў такіх выпадках адыгрывае і мастацкая фальсіфікацыя. Сучасныя беларускія пісьменнікі канцэптуальна-гістарычна інтэрпрэтуюць асобу Еўфрасінні Полацкай, але пры гэтым імкнуцца не аддаляцца ад прататыпа, прадстаўленага ў «Жыцці Еўфрасінні Полацкай». Праводзіцца даследаванне мастацкага вобраза Еўфрасінні Полацкай у беларускай гістарычнай прозе ХХ–ХХІ стст. Сцвярджаецца, што ў прааналізаваных творах пісьменніцы Вольга Іпатава і Валянціна Коўтун па-свойму інтэрпрэтуюць гэты вобраз, падаюць больш ці менш праўдападобным у параўнанні з гістарычным прататыпам.

Ключавыя словы: беларуская проза, мастацкая інтэрпрэтацыя, культура, дзеяч культуры, Еўфрасіння Полацкая.

Уводзіны. Гістарычныя падзеі заўсёды з’яўляюцца адным з самых запатрабаваных аб’ектаў у мастацтве. Як заўважае даследчыца Вольга Карпаўна Шынкарэнка, цікавасць да мінулага «найбольш узрастае ў пераломныя моманты нацыянальна-вызваленчых рухаў, сацыяльных рэвалюцый, выпявання і падрыхтоўкі карэнных змен, пераасэнсавання гісторыі і абуджэння свядомасці» [1, с. 95].

Даследаванне мастацкага адлюстравання вобразаў выдатных культурных дзеячаў у беларускай прозе ХХ–ХХІ стст. з’яўляецца, на нашу думку, актуальным і запатрабаваным, бо яно пашырае і паглыбляе ўяўленні пра ролю і месца айчыннага мінулага ў свядомасці нашага грамадства, пра шляхі нацыянальнага самапазнання беларусаў, асаблівасці іх менталітэту і іншае. Таксама трэба ўлічваць і той факт, што мастацкая літаратура ў пэўнай ступені здольна паўплываць на духоўнае і маральнае развіццё грамадства, выступаючы ў якасці эфектыўнага сродку фарміравання патрыятычных пачуццяў.

Такім чынам, даследаванне літаратурных твораў, якія асвятляюць падзеі мінулых часоў, з’яўляецца адным з прыярытэтных напрамкаў сучаснага беларускага літаратуразнаўства.

Думаецца, што ва ўмовах нацыянальнага «самазабыцця», нігілізму беларусаў мастацтва слова павінна служыць галоўнай мэце – папулярызацыі айчынай гісторыі і сцвярдзенню самабытнасці нашага народа.

Адным з першых беларускіх пісьменнікаў у гэтым накірунку актыўна пачаў працаваць Уладзімір Караткевіч, які ў сваіх гістарычных раманах і аповесцях «Каласы пад сярпом тваім», «Нельга забыць», «Свая легенда», «Цыганскі кароль» і інш. мэтанакіравана рамантызаваў і ўзвышаў падзеі даўніны. У вобразах рэальных гістарычных асоб ён намагаўся знайсці і сцвердзіць этапы маральна-духоўнага развіцця беларускага народа.

У сувязі з грамадска-палітычнымі катаклізмамі ХХ–ХХІ стст. многія нашы сучаснікі, як слушна заўважае даследчык літаратуры І.М. Запрудскі, «страцілі адчуванне мінулага» [2, с. 6]. Справа ў тым, што ў такіх умовах беларускія пісьменнікі пачалі адчуваць асабістую адказнасць у яго «вртанні» і адраджэнні, чым і тлумачыцца іх актыўны зварот да гістарычнай тэматыкі. Так, караткевічаўскія традыцыі працягнулі Вольга Іпатава, Леанід Дайнека, Вітаўт Чаропка, Людміла Рублеўская, Кастусь Тарасаў, Уладзімір Арлоў і інш.

Як вядома, адной з неабходных умоў гістарычнага твора з’яўляецца прысутнасць і дзеянне ў ім рэальных, сапраўдных асоб. Дадзены артыкул прысвечаны даследаванню мастацкага вобраза Еўфрасінні Полацкай у беларускай гістарычнай прозе ХХ–ХХІ стст. Аб’ектам даследавання з’яўляецца аповесць «Прадыслава» Вольгі Іпатавай і раман-жыццё «Пакліканя» Валянціны Коўтун.

Асноўная частка. У названых намі вышэй гістарычных творах Вольга Іпатава і Валянціна Коўтун паспрабавалі пераасэнсаваць зробленае славамі асветніцай і гуманісткай ХІІ ст., адлюстравачы яе перадавыя для свайго часу погляды на адукацыю і грамадства, а таксама падкрэсліць яе значэнне для развіцця нацыянальнай культуры.

Значым, што Еўфрасіння Полацкая не толькі дала магутны імпульс развіццю асветніцтва і педагогікі на беларускіх землях, але і заклала фундаментальныя падмуркі стварэння інстытутаў абароны

правоў чалавека, палітычнай дыпламатыі – усяго таго, што застаецца канцэптuallyна перспектыўным, а значыць, запатрабаваным сучасным грамадствам. Гэта імя сёння сімвалізуе росквіт культуры і маральнага абнаўлення на ўсходнеславянскай тэрыторыі ў эпоху Сярэднявечча. Думаецца, што асэнсаванне дзейнасці такіх выхадцаў з беларускіх зямель, як Францыск Скарына, Сімяон Полацкі, Сымон Будны, Васіль Цяпінскі, немагчыма без уліку асобы Еўфрасінні Полацкай – іх зямлячкі, папярэдніцы і, бяспрэчна, духоўнай натхняльніцы.

Адразу заўважым, што да мастацкага вобраза сярэднявечнай асветніцы Еўфрасінні Полацкай сучасная беларуская пісьменніца Вольга Іпатава звярнулася спачатку ў вершы «Князеўнаю Полацкаю пачаты ...», а пазней у аповесці «Прадыслава» (1971). Па сутнасці, названая намі аповесць з'яўляецца рамантычным жыццямісам полацкай князеўны. Асноўнай крыніцай для напісання «Прадыславы» была, несумненна, «Аповесць жыцця і смерці святой і блажэннай і найпадобнейшай Еўфрасінні, ігуменні манастыра Святога Спаса і Найсвяцейшай Ягонай Маці, што ў горадзе Полацку. Багаславі, Ойча!», дзе ідэалізаваны і ўзвышаны вобраз нашай зямлячкі раскрыты згодна з эстэтыкай і канонамі агіяграфічнага ці жыццёвага жанру.

Нагадаем, што героямі жыцця з'яўляюцца падзвіжнікі хрысціянства, якія за розныя заслугі перад царквой і верай былі прызнаны святымі. У сувязі з гэтым варта прыгадаць такіх выхадцаў з беларускіх зямель, як Еўфрасіння Полацкая і Кірыла Тураўскі. Жыццё такіх асоб павінна было служыць прыкладам для ўсіх веруючых, таму іх вобразы пазбаўлены індывідуальнасці, ідэалізуюцца, мадэлююцца з вядомага набору выключна станоўчых якасцяў, аддаляюцца ад рэальнасці. Агіяграфічныя творы адрозніваюцца схематызмам, аднатыпнасцю ў будове і манеры апавядання.

Кананічнае жыццё складалася з трох частак. У большасці такіх твораў пасля рытарычнага ўступу (часцей змяшчалася формула самапрыніжэння) распавядаецца пра нараджэнне святога дзіцяці, у час якога нярэдка адбываюцца дзівосныя праявы і цуды. Аўтар мог таксама адзначыць дабрачыннасць бацькоў святога, іх набожнасць і міласэрнасць.

Звычайна герой жыцця яшчэ ў дзяцінстве выяўляе любоў да кніг і хрысціянскай веры. У манастырской келлі святы ці святая праводзіць час у малітвах і посце, чым дабіваецца прызнання і любові браціі, ігумена (ігуменні) і міран. У некаторых выпадках святы ці святая дабіваецца прызнання пасля шматлікіх выпрабаванняў, дэманавых спакусаў і нават ганенняў. Адзначыны Духам Святым, герой жыцця здзяйсняе цуды, размаўляе з анёламі. У канцы такіх твораў звычайна змяшчалася шматслоўная пахвала святому ці святой. Там можа быць і параўнанне героя жыцця са старажытнымі святымі, і просьба маліцца за тых, хто шануе яго памяць, і рытарычныя заклікі да яго бацькоў.

Жыцці даюць унікальны матэрыял пра ўмовы жыцця, светапогляд, асяроддзе, у якім жывуць іх персанажы, адлюстроўваюць перад чытачом панарамную карціну найперш духоўнага жыцця пэўнай эпохі. Цяжка не пагадзіцца з даследчыкам А.А. Мельнікавым, які назваў агіяграфічную літаратуру эпохі Сярэднявечча «летапісам духу» [3, с. 14].

Зразумела, выяўленне асобы асветніцы ў сваёй эпосе і часе вымагала ад пісьменнікаў значнага паглыблення ў гісторыка-культурны пласт мінуўшчыны, даследавання вядомых пісьмовых крыніц, якія б значна дапамаглі пры стварэнні мастацкага вобраза.

Пры стварэнні гістарычнага твора «Прадыслава» Вольгай Іпатавай за аснову былі ўзяты толькі біяграфічныя факты з «Аповесці жыцця і смерці святой і блажэннай і найпадобнейшай Еўфрасінні ...»: звесткі пра сем'і сыноў Усяслава Полацкага, свецкае імя, адукацыя, асветніцкая і міратворчая дзейнасць і інш. Светаадчуванне, унутраны свет і псіхалогія гераіні перададзены ж з дапамогай аўтарскай фальсіфікацыі [4, с. 9].

Аповесць «Прадыслава», бяспрэчна, вылучаецца арыгінальнасцю, што выяўляецца ў арганічным спалучэнні гістарычнага факта і творчай фантазіі. Заўважым, для пісьменніцы не характэрна празмернае захваленне дакладнымі звесткамі пра мінулае, яна імкнецца прытрымлівацца толькі агульных правілаў гістарычнага жанру. «Пісьменніца прэзентуе індывідуальна-суб'ектыўную канцэпцыю ўніверсуму асоб беларускай гісторыі праз паэтызацыю панарамнай даўніны, уласнае разуменне характараў герояў, паказ дзейнасці асобы ва ўсёй глыбіні ўзаемадачыненняў з навакольным светам» [5, с. 29], – заўважае даследчыца літаратуры М.І. Кірушкіна.

Абапіраючыся на дадзеныя гістарычнай навукі, кожны пісьменнік пры стварэнні мастацкага твора вымушаны звяртацца да фальсіфікацыі. Аднак гэты вымысел патрабуе, каб несапраўдныя, дадуманія падзеі былі матываваныя і не супярэчылі агульнавядомым фактам гістарычных крыніц. Інакш кажучы, пры стварэнні любога гістарычнага твора пісьменнік імкнецца, з аднаго боку, да аб'ектыўнасці ў выкладзе падзей, а з другога – да вобразнасці і псіхалагічнай насычанасці постацей мінулага. Спалучэнне гэтых дзвюх рыс прыводзіць да стварэння арыгінальных мастацкіх твораў.

Згодна з «Аповесцю жыцця і смерці святой і блажэннай і найпадобнейшай Еўфрасінні ...», беларуская асветніца і ігумення вылучалася мудрасцю, знешняй і ўнутранай прыгажосцю, набожнасцю, пераўзыходзіла ўсіх духоўных сяцёр у посце, малітвах, збірала дабрачынныя думкі ў сваім сэрцы.

Яна задумвалася аб тым, каб пакінуць пасля сябе след: «Што ж учынілі нашыя роды, якія былі да нас? Жаніліся і выходзілі замуж, княжылі, але не вечна жылі; жыццё іх праплыло, і загінула іхняя слава, быццам прах, горай за павуцінне. Затое жанчыны, што жылі раней і, узяўшы мужчынскую моц, пайшлі следам за сваім Жаніхом, і целы свае аддалі на пакуты, і паклалі галовы пад меч, а іншыя хоць і не схілілі шыі свае пад жалеза, але мечам духоўным адсеклі плоцкія асалоды, аддаўшы целы пасту, чуйнаванню і малітоўнаму кленчанню, і ляжанню зямельнаму – тых памятаюць на зямлі, іх імёны напісаны на нябёсах, дзе яны з анёламі Бога ўсхваляюць. А слава гэтая – пыл і попел, быццам дым разыходзіцца і нібы пара водная гіне!» [3, с. 44].

Вольга Іпатава пры стварэнні мастацкага вобраза полацкай князёўны не супярэчыць гэтым звесткам і засяроджвае ўвагу на яе духоўным свеце ізначае наступнае: «Яна заўсёды была раўнадушная да лісліва-бойкіх гаворак сватоў ды тых, хто хацеў з ёй звязаць сваё жыццё. Не ў сямейным шчасці ўяўляўся лёс. Яе павінна было чакаць наперадзе нешта асаблівае, вялікае» [5, с. 32].

Але Еўфрасіння значна мяняецца пасля сустрэчы са смердам Раманам, якога яна шчыра пакахала. Гэта ўяўляецца нам малаверагодным і гістарычна недакладным, бо пісьменніца пры напісанні аповесці не ўлічыла сацыяльных акалічнасцей (апазіцыя «раб – вяльможа»), якія ў апісаную ёй эпоху Сярэднявечча былі вызначальнымі. Варта тут прыгадаць эпізод публічнага суда над халопам, які асмеліўся ўдарыць вольнага чалавека.

Пісьменніца засяроджвае ўвагу на язычніцкай веры старэйшага пакалення полацкай княжацкай сям’і – Рагнеды і Усяслава Чарадзея, неаднойчы падкрэслівае, што яе рэшткі захаваліся і ў душы Еўфрасінні. Напрыклад, князёўна прымае ўдзел у паганскіх ігрышчах на свята Купалля, перад смерцю шэпча сваё свецкае імя – Прадыслава – і адмаўляецца цалаваць крыж. Такім чынам, Вольгай Іпатавай выказваецца версія, што язычніцтва засталася ў душы гераіні як памяць продкаў, якая, несумненна, супярэчыць «Аповесці жыцця і смерці святой і блажэннай і найпадобнейшай Еўфрасінні ...», але дэтэрмінавана часам апісаных у аповесці падзей і мае месца на існаванне. Агульнавядомы гістарычны факт: у XII ст. на Полаччыне суіснавалі язычніцтва і хрысціянства.

У рамана-жыцці «Пакліканья» (1998–2007) сучаснай беларускай пісьменніцы Валянціны Коўтун распавядаецца аб тым, што полацкая князёўна бавіла час у язычніцкім асяроддзі (сярод вучняў Данілы), хаця і выходзіла ў хрысціянскія традыцыі чарнарызіцай-нянькай Яўлампіяй і ігуменнай. Апынуўшыся каля паганскага вогнішча, Прадыслава, якзначае пісьменніца, «сцішана стаяла збоку, адзінока назіраючы за бяспрымным людскім шалам і <...> колам жарсці» [6, с. 22], адчувала сябе няўтульна і безабаронна, упершыню ў сваім жыцці падумала пра д’ябальскія спакусы.

Такім чынам, у рамана-жыцці «Пакліканья» Валянцінай Коўтун таксама выказваецца версія, што Полацкае княства ў XII ст. было напалову «паганскім». Так, не змаглі перамагчы д’ябальскія спакусы і прадстаўнікі простага люду, і княжацкага роду. Сярод апошніх можна назваць менскую князёўну Вольгу, запалоцкага Барыслава і яго пазашлюбнага сына Валодшу, а таксама Звеніславу, стрыечную сястру Прадыславы і дачку вялікага князя Барыса.

У аповесці «Прадыслава» Вольга Іпатава акцэнтуюе ўвагу на падвоенасці ўнутранага свету галоўнай гераіні, супрацьстаянні плоцкага і духоўнага: «Жанчыны... Еўфрасінню ў апошні час пачала трывожыць тая магутная жаночая сіла, якая пружка несла гнуткае цела і блытала думкі ў час самай адрочанай малітвы. Здавалася, далёка захавала ў сабе тую хвіліну, калі краналі яе гарачыя мужчынскія рукі, забылася ўсё, што прынёс з сабой той далёкі чэрвень. А цяпер зноў наліваюцца трапяткія грудзі і плечы пад чорнай схініцкай расай» [5, с. 47].

Мастацкі вобраз жа Еўфрасінні-ігуменні распрацаваны ў аповесці «Прадыслава» праўдападобна. Так, перад намі паўстае жанчына з суровым і ўпэўненым тварам, якая, несумненна, мае высокі аўтарытэт сярод міран і духоўных асоб. Дзякуючы яе намаганням перапісваліся кнігі, былі пабудаваны школы пры манастырах, бо, на думку асветніцы, выратаваць саслабелае Полацкае княства можна толькі шляхам распаўсюджвання адукацыі і ведання слаўтай гісторыі сваёй Айчыны: «Хлопчыкі... Хай загараюцца вочы іх святой любоўю да радзімы, хай ведаюць яны, што не толькі чужыя землі родзяць разумных і славных людзей. Пра Рагвалода гаварыла ім, пра княгіню Рагнеду, пра Усяслава Мудрага.

Калі будуць людзі полацкія граматай валодаць так, як мячамі, – ніхто іх не пераможа.

Першая ў краі бібліятэка! Кожная кніга тут – часцінка яе душы. Купляла, абменьвала на другія. Перапісвала тут, у манастыры. Вучыла гэтаму і другіх» [5, с. 37].

Духоўны свет і характар Еўфрасінні-міратворцы, яе погляды на лёс Айчыны раскрываюцца праз дыялогі і шматлікія ўнутраныя маналогі: «Колькі ўжо князёў скінулі са стала, выгналі з зямлі сваёй. Ды ўсё роўна – нічога і яны не могуць зрабіць, пакуль не перастануць грызці адзін аднаго самі князі, смуту сеяць. Вось Усяслаў здолеў іх у адзін кулак сабраць. А пасля яго смерці зноў усё па-старому пайшло. І цяпер штогод слабее Полацк, траціць свае землі. Яна сама колькі разоў спрабавала ўшчуваць братоў, ды што з таго? Выслухоўваць ветліва, згодзяцца на словах, а потым зноў тое ж самае... А яна толькі потым эпіцеіі розныя накладвае на сябе за тое, што ўмешвалася ў справы мірскія» [5, с. 46].

Такім чынам, на аснове дакладных фактаў, змешчаных у «Аповесці жыцця і смерці святой і блажэннай і найпадобнейшай Еўфрасінні ...», Вольгай Іпатавай быў створаны арыгінальны, непаўторны мастацкі вобраз Еўфрасінні Полацкай, які значна адрозніваецца ад гістарычнага прататыпа. Гэта тлумачыцца, на нашу думку, імкненнем пісьменніцы найперш зацікавіць чытача, звярнуць увагу на славу асобу Полаччыны, вядомую за межамі нашай Бацькаўшчыны; стварыць займальны твор, у цэнтры якога – супярэчлівая і «жывая» асоба, а не фанатычная хрысціянка.

У прааналізаваным намі творы характар асветніцы, гуманісткі, мецэнаткі ўдала раскрываецца праз дыялогі і ўнутраныя маналогі. Такія элементы мастацкага псіхалагізму, на наш погляд, дазваляюць «чалавечыць» мастацкі вобраз, зрабіць яго рэалістычным. Аповесць «Прадыслава» Вольгі Іпатавай з'яўляецца яркім сведчаннем таго, як у мастацкім творы могуць арганічна спалучацца гістарычныя рэаліі і мастацкая фальсіфікацыя.

Варта зазначыць, што ў аповесці «Прадыслава» дамінантнай з'яўляецца ідэя незалежнасці Полацкага княства, сцвярджаецца вольнасць і гонар гэтай зямлі. Вольга Іпатава не толькі змагла зацікавіць чытача выдатнай постацю з беларускай гісторыі, але і апаэтызаваць і папулярываць нацыянальную культуру, паказаць станаўленне патрыятычнасці, гуманістычных і дэмакратычных традыцый у нашых продкаў.

Як намі адзначалася вышэй, да выдатнага вобраза беларускай асветніцы-кніжніцы звярнулася Валянціна Коўтун у сваім нетрадыцыйным, мадыфікаваным з жанравага пункту погляду творы – раманы-жыцці «Пакліканья». Як і Вольга Іпатава, Валянціна Коўтун пры стварэнні мастацкага вобраза славугай зямлячкі выкарыстала вядомую пісьмовую крыніцу, якая змяшчае каштоўную інфармацыю пра беларускую асветніцу XII ст. – «Аповесць жыцця і смерці святой і блажэннай і найпадобнейшай Еўфрасінні ...».

Так, у згаданым намі вышэй раманы-жыцці беларуская асветніца вылучаецца мудрасцю («глыбінёю вочы пазіралі», «у мудрым позірку» [6, с. 25]), знешняй прыгажосцю («убіралася ў леты прыгажуня дачка» [6, с. 28], «красуня» [6, с. 28], «яшчэ гожая і ў сталым веку» [6, с. 25], «высокая і статная, гожая і, здавалася, маладзейшая нават за юніц-паслушніц» [6, с. 187], «парад усіма красунямі найпершая» [6, с. 187]), упэўненасцю і пачуццём уласнай годнасці («поўны пагарды позірк» [6, с. 25], «упартая князёўна», «ганарлівіца», «горда падняла галаву» [6, с. 21]).

Як вынікае з тэксту твора, смаленскі княжыч Дабраслаў, які сватаўся да полацкай князёўны Прадыславы, быў забіты па загадзе запалоцкага Барыслава – пазашлюбнага сына Усяслава Чарадзея. Менавіта гэты падзеі сталі штуршком для пострыгу Прадыславы і яе служэння Хрысту. Як і Вольга Іпатава, Валянціна Коўтун выказвае версію, што пострыг полацкай князёўны нанёс моцны ўдар па князю Святаславу-Георгію (ён праз магчымы шлюб сваёй дачкі меў намер заняць княжацкі пасада), а таксама разглядаўся сваякамі Прадыславы як палітычны пралік, які выклікае знешнепалітычную небяспеку.

У раманы-жыцці «Пакліканья» Еўфрасіння-ігумення падаецца прыхільнай і непахіснай абаронцай хрысціянскай веры, яна вучыць жыць згодна з Боскімі заповедзямі, што адпавядае канонам агіяграфічнага жанру, рысы якога і ўтрымлівае названы твор. Варта тут хаця б прыгадаць размову ігуменні з грэчаскім манахам, падчас якой Еўфрасіння крытычна заўважае, што полацкія «князі, суроднікі, гразнуць у сквапнасці і багне ўладалюбства» [6, с. 137].

Развагі над пытаннем улады не пакідаюць Еўфрасінню Полацкую і падчас паломніцтва ў Іерусалім, на схіле свайго жыцця: «Перагортваючы цяпер згадкі пра крываваыя бітвы за княжыя стальцы, у каторы раз спрабавала яна зразумець тую вялікую таямніцу, што тоіць у сабе д'ябальская спакуса ўлады і ўсялякая магчымасць быць мацней за іншага чалавека. І мацней настолькі, што можна нават забраць у супраціўніка дар Боскі – жыццё» [6, с. 127].

Услед за стваральнікам «Аповесці жыцця і смерці святой і блажэннай і найпадобнейшай Еўфрасінні ...» Валянціна Коўтун адзначае ў Еўфрасінні дар лячыць людзей і прарочыць, якімі яна была надзелена Усявышнім адразу пасля свайго пострыгу: «У адно імгненне ўведала: Антонія пакутуе ад страшнай рэзі ў жываце, у сястры Еўдакіі ные пад правай рабінай, у Піліпы ажно ўгіналіся ад вузлаватых саяных нарастаў худзенькія плечы» [6, с. 40]. Яна лячыла людзей ад «сілы апраметнай» малітвамі: «З блаславення Апякункі, уся знерухомеўшы, пачала рассякаць плоць юніцы, пранікаючы ўсярэдзіну, але не так, як гэбоць меч ці нож, а так, як здольна рабіць моца малітвы: праходзіла праз здаровыя тканкі да смяротнай д'ябальскай чарнаты» [6, с. 147].

Як вынікае з тэксту раманы-жыцця, да ігуменні часта звярталіся па дапамогу і ў вырашэнні пытанняў свецкага характару. Напрыклад, полацкае веча звяртаецца да яе з просьбай пераканаць княжыча Васільку прыняць кіраванне дзяржавай, і яна не адмаўляе ў дапамозе.

Такім чынам, у раманы-жыцці «Пакліканья» наша зямлячка падаецца не толькі як сапраўдная служка Хрыста, веру ў якога яна захавала да самай смерці, але і як разважлівая, мудрая дыпламатка, якую не маглі не хваляваць падзеі грамадскага і палітычнага жыцця Полацкага княства, а таксама духоўнае і культурнае развіццё суайчыннікаў.

Заклучэнне. У абодвух прааналізаваных намі творах пры стварэнні, бяспрэчна, эмансіпаванага вобраза Еўфрасінні Полацкай выкарыстоўваюцца наступныя мастацкія прынцыпы яе індывідуалізацыі: партрэтная і моўная характарыстыкі, апісанне адзення, дыялогі і ўнутраныя маналогі як сродак псіхалагічнага раскрыцця і інш. У пэўнай ступені ён перагукаецца з вобразам асветніцы, пададзеным у «Аповесці жыцця і смерці святой і блажэннай і найпадобнейшай Еўфрасінні ...», але кожная пісьменніца па-свойму інтэрпрэтуе яго, падае больш ці менш праўдападобным у параўнанні з гістарычным прата-тыпам.

Так, большай гістарычнай дакладнасці пры адлюстраванні мастацкага вобраза Еўфрасінні Полацкай прытрымліваецца Валянціна Коўтун у «Пакліканых», што, на нашу думку, у пэўнай ступені абумоўлена нетрадыцыйнай жанравай разнавіднасцю твора – рамана-жыццё – з уласцівымі яму кананічнымі агіяграфічнымі рысамі, раней адзначанымі намі.

Прааналізаваная намі літаратурныя творы выконваюць пазнавальную (папулярную) веды пра айчынную гісторыю), аксіялагічную (спрыяюць фарміраванню пэўнай іерархіі каштоўнасцей, нормаў маралі і жыццёвых арыенціраў), ідэалагічную (сцвярджаюць самабытнасці беларусаў; спрыяюць фарміраванню і ўмацаванню станоўчага ці адмоўнага стаўлення да пэўных асоб, працэсаў ці з'яў) і эстэтычную функцыі. Яны здольны абудзіць у чытача гонар за нацыянальнае мінулае беларусаў і велічныя ўчынкi нашай славітай суайчынніцы, дзякуючы чаму яны не страцяць сваёй актуальнасці. Думаецца, што да мастацкай інтэрпрэтацыі вобразаў нашых славітых землякоў і папулярных айчыннай гісторыі яшчэ не раз звернуцца пісьменнікі.

ЛІТАРАТУРА

1. Шынкарэнка, В.К. Станаўленне і развіццё беларускай прозы пра мінулае / В.К. Шынкарэнка // Весці НАН Беларусі. Серыя гуманітарных навук. – 2003. – № 1. – С. 92–96.
2. Запрудскі, І.М. Партрэт асветніцы, народжаны на мяжы стагоддзяў / І.М. Запрудскі // Літаратура і мастацтва. – 2008. – 11 студзеня. – С. 6.
3. Кніга жыццi і хаджэнняў / уклад., прадм. і камент. А.А. Мельнікава. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1994. – 503 с.
4. Дамарад, І.І. «Князёўнаю Полацкаю пачаты ...»: аповесць «Прадыслава» Вольгі Іпатавай / І.І. Дамарад // Роднае слова. – 2004. – № 8. – С. 8–11.
5. Іпатава, В.М. Прадыслава: аповесць: для сярэд. і ст. шк. узросту / В.М. Іпатава ; аўт. прадм. Л.С. Савік. – Мінск : ТДА “Сталія”, 2003. – 80 с.
6. Коўтун, В.М. Пакліканыя: рамана-жыццё / В.М. Коўтун. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2007. – 245 с.

Паступіў 04.06.2018

THE ARTISTIC INTERPRETATION OF ST. EUPHROSYNE OF POLOTSK IN THE BELARUSIAN PROSE OF THE XX-XXI CENTURIES

N. NALJOTAVA

The study of artistic interpretation of historical events and personalities associated with the Belarusian reality does not lose its relevance at present and attracts the attention of modern literary critics. When playing back the events of the past authors certainly rely on historical science. However, fiction also plays an important role in such cases. Modern Belarusian writers conceptual-historically interpret the personality of St. Euphrosyne of Polotsk but tend to keep to the prototype presented in «Life of St. Euphrosyne of Polotsk». This article is devoted to the study of the artistic image Euphrosyne of Polotsk in Belarusian historical prose of XX-XXI centuries. It is alleged that the writer Olga Ipatova and Valentina Kovtun, in their own way interpret the image, provide a more or less plausible when compared with the historical prototype.

Keywords: Belarusian prose, artistic interpretation, culture, cultural figure, St. Euphrosyne of Polotsk.

УДК 398.221

**ТРАНСФОРМАЦИЯ СКАНДИНАВСКИХ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ
В САГАХ О ДРЕВНИХ ВРЕМЕНАХ****Н.Г. ШПАКОВСКАЯ***(Белорусский государственный университет, Минск)**sagatiden@gmail.com*

Проводится сопоставительный анализ образов скандинавской мифологии в сборнике мифов «Старшая Эдда» и в ряде саг о древних временах. Характеризуются принципы изменения интерпретации данных образов в сагах о древних временах в силу влияния христианства и нового подхода к литературе в конце XIII–XIV вв.

Ключевые слова: скандинавская мифология, Старшая Эдда, саги о древних временах.

Введение. В качестве материала для исследования выбраны саги о древних временах, что бытовали в устной традиции уже в первой половине XII в., но были записаны не раньше конца XIII в. Обращение именно к этим сагам объясняется их развлекательным и фантастическим характером. Сохраняя форму классической саги, эти повествования не претендовали на историческую достоверность, и описанные в них события воспринимались и рассказчиком, и аудиторией исключительно как вымысел. Таким образом, саги о древних временах представляли собой симбиоз классической саги и сказки. М.И. Стеблин-Каменский придерживался мнения, что такие саги можно считать «прогрессом, освоением литературных средств, которые были недоступны авторам классических саг, завоеванием новых творческих возможностей, преодолением того противоречия, которое лежало в основе архаического реализма классических саг, и тем самым – шагом в направлении к реализму нового времени» [1, с. 79]. Эту точку зрения разделял С. Митчелл, полагая, что саги о древних временах были «культурным гибридом», соединением фольклорной традиции и нового подхода к литературе [2, р. 14].

В рамках данной работы представляет интерес то, каким образом в сагах о древних временах интерпретируются скандинавские мифологемы. Цель статьи – определить основные принципы трансформации мифологических образов в сагах о древних временах, представляющих собой новый подход к литературе. Для реализации данной цели были проанализированы «Сага об Одде Стреле», «Сага об Ингваре Путешественнике», «Сага о Вэльсунгах», «Сага о Хервёр и конунге Хейдрике», «Сага о Рагнаре Лодброке и его сыновьях».

Основная часть. Сборник мифов «Старшая Эдда» открывается песней «Прорицание вэльвы», в которой идет речь о начале и о конце мира людей и богов. Гибель всего сущего – Рагнарёк – предсказан и довольно подробно описан: «Братья начнут биться друг с другом, родичи близкие в распрях погибнут; тягостно в мире, великий блуд, век мечей и секир, треснут щиты, век бурь и волков до гибели мира; щадить человек человека не станет...» [3, с. 20].

Согласно мифам, из подземного мира мертвых вырвется страшный пес Гарм, мировой змей Ёрмунганд повернется, Фенрир-волк поглотит солнце, из Вальхаллы выйдут на последнюю битву павшие воины. Исходя из предвещенного сценария, каждый бог заранее знает, от чьей руки он погибнет на поле битвы. Однако несмотря на это знание, боги не стремятся уйти от своего рока. Они не убивают волка, хотя знают, что он принесет им гибель. Они придумывают страшное наказание для бога-трикстера Локи, но воспринимают как должное то, что он вырвется из оков, когда придет его время. Никто не смеет противиться предначертанному, ибо данное знание сакрально. Одновременно боги не превращают свою жизнь в послушное томление в ожидании свершения предсказания.

По примеру богов поступают и конунги. В «Старшей Эдде» есть песнь «Пророчество Грипира», в которой Грипир предсказывает будущее Сигурда, в том числе его смерть. В ответ на пророчество Сигурд благодарит Грипира и говорит, что «с судьбой не поспорить» [3, с. 233]. В «Саге об Одде Стреле» вэльва предсказывает главному герою Одду, что он умрет стариком от змеи, выползшей из черепа его коня. В саге дается описание вэльвы, весьма подобное тому, что находим у Снорри Стурлусона в его «Круге земном». В классической саге дается описание женщины-прорицательницы, которая ездит по деревням, в награду за еду и дары делая предсказания [4, с. 118]. У Снорри Стурлусона, несмотря на то, что он уже был христианином, образ вэльвы дается беспристрастно, и ее способности не подвергаются сомнению. В «реформированной» модели саги Одд не желает слушать предсказание своей судьбы, аргументируя это тем, что вэльва – мошенница. Услышав же пророчество, он бьет женщину палкой, и та, оскорбленная проявленным неуважением, поспешно уезжает. Очевидно, что сага отражает актуальный для своего времени конфликт между язычеством и христианством. Интересно, что высмеивание языке-

ских верований встречается только в подобных поздних сагах, записанных, когда, надо полагать, языческие верования, окончательно утратили свой сакральный смысл.

Позже, встречая христиан, главный герой саги Одд говорит: «Мы совсем не знаем о другой вере, а верим мы в наши силы и способности, но не в Одина» [5]. В нескольких сагах, когда герои утверждают свое превосходство над противником, повторяется рифмованная строчка «они будут вечером гостить у Одина», отсылающая к мифу о Вальхалле. Однако данное обращение к верховному богу языческого пантеона не несет смысловой нагрузки и может трактоваться лишь как утративший свое значение компонент формы классической саги. Подобных формальных пережитков в сагах о древних временах не мало. В основном их назначение – сохранить видимое правдоподобие истории при очевидной ее фантастичности.

Интересно, что принимая христианство, Одд говорит следующее: «Я приму ваши обычаи, однако буду вести себя, как прежде. Я не стану поклоняться ни Тору, ни Одину, ни другим идолам, а жить в этой стране у меня нет намерения. Потому я буду бродить из страны в страну и жить то с язычниками, то с христианами» [5]. Таким образом, может показаться, что отношение скандинавов к судьбе изменилось. В саге восславляется вера человека в собственные силы, однако с другой стороны предсказание вельвы все-таки сбывается. В итоге непринятие Оддом пророчества не имело никакого смысла. Все сбылось слово в слово, как это принято в мифах «Старшей Эдды» и «Младшей Эдды».

Мотив предначертанной судьбы есть и в «Саге об Ингваре Путешественнике». Здесь, в отличие от «Саги об Одде Стреле», гораздо больше христианских мотивов и упоминаний Бога и Судного дня. Все битвы выигрываются с помощью Господа, а все враги являются язычниками. В связи с доминирующей позицией христианства деформируются и канонические образы, всегда задействованные для выполнения определенных функций. Так, например, пророчество здесь озвучивает уже не вельва, а «дьявол в человеческом облике», что во сне привиделся. Ингвар узнает о результате похода, но отрицание не становится его реакцией. Явившийся во сне посланник мира иного не преминул также сообщить, что Соти, дружинник Ингвара, «нечестивый и неверующий, и поэтому ты [Соти] останешься с нами; а Ингвар спасется благодаря своей вере в Бога» [6]. Предсказание сбылось: Соти и большая часть войска погибают, Ингвар остается жив. Таким образом, можно говорить о прежней актуальности мифологемы предначертанной судьбы. Сменилась лишь парадигма носителей тайного знания. Вместо почитаемой вельвы теперь это дьявол или ведьма, а за советом обращаются к Господу: «Свейн обратился к Богу и бросил жребий, [чтобы узнать], каково желание Бога, сражаться ли им, либо спастись бегством при таком большом превосходстве сил [противника]. Но жребии повелели им сражаться» [6]. Глубинно ничего не изменилось, преобразовалась лишь методика получения знания.

Интересно то, что в сагах о древних временах радикально меняется отношение к женщине в целом, т.е. осмеянию подвергаются не только вельвы, но практически все женские образы. В «Саге об Одде Стреле» Ингвар велел остерегаться женщин, «как самых ядовитых змей», ведь в христианской традиции женщина предстает искусительницей, по вине которой человечество лишилось рая. В «Саге об Одде Стреле» иронично показана дева-воительница, которую Одд оставляет в болоте, так как та побоялась перепрыгнуть через ручей.

Будущее не является секретом и в «Саге о Вэльсунгах», где представлены различные варианты получения данного знания. Например, Сигню узнает о будущем «от прозрения своего и от родовой нашей фюлгьи» [7]. В отличие от героев мифов, принимающих свою судьбу как данность, Сигню просит отца расторгнуть его брак, чтобы избежать предсказанного. В другой раз находим следующее упоминание о предсказании судьбы: «А когда родился Хельги, явились норны и предвещали ему судьбину и молвили, что быть ему из всех конунгов славнейшим». Подобное упоминание очень похоже на появление волшебных фей и тетушек у колыбели новорожденного в сказках.

В качестве прорицательницы предстает главная героиня и валькирия Брюнхильд: «Я могу предсказать все, что будет. Приедет к вам Сигурд, которого я избрала себе в мужа. Гримхильд даст ему с чарами сваренного меда: и будет это всем нам к великой распре. Ты им завладеешь, но скоро потеряешь; затем возьмешь ты Атли-конунга. Лишишься ты братьев и убьешь Атли». Все происходит согласно этому предсказанию, однако провидица-Брюнхильд оказывается обманутой Сигурдом, т.е. предвидя беду в целом, она не смогла увидеть детали событий, повлекших за собой раздор.

Таким образом, трансформация мифологемы предначертанной судьбы в сагах о древних временах идет по двум направлениям. Во-первых, меняется парадигма обладателей знания о будущем. Прерогатива тайного знания переходит от языческой вельвы к христианскому Богу. Образ же вельвы, как пережитка язычества, связывается теперь с ведьмой и обитателями ада. Во-вторых, меняется отношение героев к обретенному знанию о своей судьбе. Активное принятие уступает место сопротивлению, однако произвольное желание изменить судьбу или высокомерное отрицание оказываются бесполезными в контексте произведений.

Возвращаясь к мифу о Рагнарёке, нельзя не упомянуть, что, согласно ему, после конца мира наступит новый мир: вернется Бальдр, и наступит снова золотой век без войн и раздора, – пророчествует

вёльва в первой песне «Старшей Эдды». В «Речах Вафтруднира» рассказывается о Лив и Ливтрасир, которые дадут начало новым людям:

«[Один] сказал: «Много я странствовал, много беседовал с благими богами; кто будет жить после конца зимы великанов?»»

[Вафтруднир] сказал: «Спрячется Лив и Ливтрасир с нею в роще Ходдмимир; будут питаться росой по утрам и людей породят».

[Один] сказал: «Я странствовал много, беседовал много с благими богами; как солнце на глади небесной возникнет, коль Волк его сгубит?»»

[Вафтруднир] сказал: «Прежде чем Волк Альврёдуль сгубит, дочь породит она; боги умрут, и дорогою матери дева последует» [3, с. 68].

Подобный мотив возвращения, повторения времен, характерен не только в глобальном контексте конца и начала нового мира, но и в отношении судеб отдельных людей.

Наиболее показательными являются песни о Хельги в «Старшей Эдде». «Песнь о Хельги, сыне Хьёрварда» заканчивается словами: «говорят, что Хельги и Свава вновь родились» [3, с. 182]. «Вторая песнь о Хельги убийце Хундинга» вновь повествует о Хельги, правда, в качестве его избранницы здесь уже несколько иная героиня: «Одного конунга звали Хёгни. У него была дочь Сигрун. Она была валькирия и носилась по воздуху и по морю. То была родившаяся вновь Свава» [3, с. 211]. Хельги умирает и уже мертвый выходит из кургана и встречается с Сигрун. Дочь конунга вскоре умирает вслед за любимым. История же продолжается словами: «Говорят, что Хельги и Сигрун родились вновь. Он звался тогда Хельги Хаддингьяскати, а она – Кара, дочь Хальвдана, как об этом рассказывается в Песне о Каре. Она была валькирией» [3, с. 226].

В «Прорицании вёльвы» также есть упоминание о повторном рождении: «Гулльвейг погибла, пронзенная копьями, жгло ее пламя в чертоге Одина, трижды сожгли ее, трижды рожденную, и все же она доселе живет» [3, с. 13]. Хотя здесь мотив перерождения использован скорее исключительно в метафорическом смысле. Гулльвейг значит «сила золота». Именно ее отправили ваны (группа богов, объединенных сельскохозяйственными ритуалами) к асам (позднее сформировавшийся пантеон богов), именно из-за нее разгорелась первая война между ванами и асами.

Е.М. Мелетинский считал, что архаическая модель «начальных времен» первотворения в мифологиях мира дополняется циклической моделью времени с регулярным повторением событий [8, с. 12]. М. Элиаде полагал, что древние люди в большой степени повторяли действия богов. Например, когда жертва приносилась верховному богу Одину, ее обычно вешали на дерево и пронизывали копьем. Таким образом повторялся мотив великой жертвы Одина, который находился подвешенным на дереве, пронзенный копьем, чтобы овладеть тайной рун. На более глобальном уровне посредством повторения космогонического акта путем приведения хаоса к порядку и принесения жертвы, согласно ученому, люди стремились «уничтожить истекшее время, устранить историю, дабы постоянно возвращаться *in illo tempore*» [9, с. 129].

Мифологема повторения времен выражается в сагах о древних временах в однотипности судеб определенных героев, которые чаще всего становятся побратимами. Такие дублиеры прямо или косвенно повторяют действия главного героя. Например, в «Саге об Ингваре Путешественнике» Ингвара заменяет Свейн. Оба являются ярыми христианами, оба одерживают верх над драконами, в обоих влюбляется королева Силькисив. При этом двойник главного героя может быть успешнее своего оригинала. Так, Ингвар отказывается стать мужем Силькисив, желая сначала увидеть иные земли. Он умирает, и его место занимает Свейн, который становится конунгом и мужем Силькисив. Ингвар похищает золото у дракона, Свейн же убивает змея.

Постепенно сага приходит к сказочному канону, в рамках которого необходимо совершить те или иные действия, чтобы заполучить принцессу в жены или царство в свое распоряжение. Время связывается с характерной для сказок цифрой 3. В «Саге об Одде Стреле» конунг Грим остается с новорожденным сыном три дня. Из шкуры трехлетнего козла шьется колчан для стрел. В «Саге об Ингваре Путешественнике» в символикe чисел выразилось противостояние христианства и язычества: у христианина Свейна было 30 кораблей, у язычников – 90. Три ночи остается Сигурд в облике Гуннара у Брюнхильд в «Саге о Вёльсунгах». В то же время девять ночей кряду приходила в полночь волчиха, чтобы убить одного из братьев Сигурда в лесу.

Три – это число, непосредственно связанное с представлением о триединстве Бога. Эта цифра постоянно встречается в сказках, где только повтор третий раз одного и того же действия имеет смысл в развитии сюжета. Девять – это число, обладающее особым значением в мифологии. Согласно представлениям древних скандинавов об устройстве мира, существовало девять миров. Девять ночей висел Один на дереве, чтобы обрести руны. Через девять ночей соглашается Герд встретиться с Фрейром в разговоре со Скирниром. Девять валькирий сопровождают Хельги. Тор падает мертвым, отойдя на девять шагов от мирового змея, которого он убил. Девять рабов великана Бауги убивает Один. Девять дочерей

было у властителей моря Эгира и Ран. Белый ас Хеймдалль был сыном девяти матерей. Из кольца с костра Бальдра восемь колец на девятую ночь вытекает. Возможно, особое отношение к числу 9 связано со временем, необходимым для рождения ребенка.

Второе по популярности число в «Старшей Эдде» – это число 8. Часто складывается впечатление, что эта цифра носит более негативную коннотацию, чем число 9. 8 может указывать на незавершенность или безрезультативность действия. Восемь ночей сидит Гримнир (он же Один) между двух костров по приказу конунга Гейррёда, но ничего не рассказывает о себе. Локи, по утверждению Одина, сидел под землей восемь зим. Великан Трюм прячет молот Тора «на восемь поприщ в землю глубоко», но боги его все равно получают обратно, переодев аса-громовержца в одежду Фрейи. Когда же великан спрашивает, как его невеста смогла так быстро съесть «быка и восемь лососей», хитроумный Локи отвечает, что «восемь ночей не ела Фрейя, так не терпелось ей к турсам приехать» [3, с. 158]. На вопрос великана, почему глаза невесты пламенем пынут, Локи говорит, что «восемь ночей без сна была Фрейя, так не терпелось ей к турсам приехать» [3, с. 159].

Сага становится похожей на сказку также в силу десакрализации жертвоприношения. Как пишет В.Я. Пропп, для волшебных сказок характерен мотив спасения принесенной в жертву чудовищу девушки. В сказках с таким сюжетом обычно добрый молодец убивает злого монстра (дракона, циклопа и т.п.) и женится на спасенной принцессе [11, с. 120]. В мифологическом контексте такой поворот событий не возможен, так как нарушение хода церемонии жертвоприношения рассматривалось бы как ужасное преступление, не имеющее оправданий. Таким образом, мифологическое представление о повторе времени как о повторении первого космогонического акта посредством воссоздания первозданного хаоса и принесения жертвы сменяется в сагах о древних временах на сюжетное дублирование главного героя, чьи двойники осуществляют желания оригинала, и на каноническое трехкратное повторение.

Говоря о появлении «персонажей-дублеров», нельзя не обратить внимания на изменение коннотации мифологемы оборотничества – согласно мифам, способности тех или иных людей и богов принимать форму представителей животного мира. Такая способность приписывалась, в частности, верховному богу Одину, что обладал умением менять свой облик и превращаться в различных животных и птиц. В «Круге земном» говорится, что, когда он это делал, его тело лежало, словно мертвое. В «Гренландских речах Атли» («Старшая Эдда») говорится о следующем сне: «Летел орел вдоль палаты, беда нам грозит! Он обрызгал нас кровью, то Атли двойник, я узнала по клетку!» [3, с. 352]. В данном контексте двойник используется хозяином для определенных целей, например, устрашения врагов.

Способность путешествовать в форме животных и птиц связывается с верой древних скандинавов в хамингий. Хамингия – это часть души человека, которая может изменять свою форму и странствовать вне тела. В сагах подобное умение менять физическое обличье воспринимается как признак ведьмы или тролля и носит исключительно негативный характер.

В проанализированном материале меняется значение не только отдельных героев или поступков, но и общего смысла хорошо известных мифов. Например, «Сага о Хервёре и Хейдрекке» повторяет фрагмент «Старшей Эдды» – песнь «Речи Вафтруднира», в которой Один состязается в мудрости с великаном Вафтрудниром. Догадавшись, кто перед ним, великан восклицает: «С Одним тщился в споре тягаться: ты в мире мудрейший!» [3, с. 81]. В саге этот эпизод принимает более сказочный характер: вопросы, которые задает Один своему сопернику – конунгу Хейдрекке – очень похожи на замысловатые задачи сказочных принцесс, суть которых можно свести к фразе «пойди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что». Когда же Хейдрек понимает, что перед ним Один, он, в отличие от великана из «Старшей Эдды», не ощущает благоговейного трепета, а ударяет собеседника мечом, гневно выкрикивая «мерзкая тварь!» [10]. Таким образом, почитавшиеся язычниками божества, подобно вельвам, приобретают отрицательные черты «нечистой силы». Изначально же негативно трактовавшиеся в мифах великаны и тролли становятся собирательным наименованием всех врагов и недоброжелателей.

В «Саге об Одде Стреле», когда Одд и его команда мореплавателей пристают к некому острову с целью наживы, местное население, давшее отпор, вдруг начинает обозначаться как ётуны. Об их предводителе говорится следующее: «На высоком сидении там сидел великан. Он был огромен и злобен, с толстыми и чёрными, как китовый ус, волосами. У него был уродливый нос и злые глаза. Рядом с ним сидела женщина. Остальные выглядели под стать этим двум» [5]. Среди великанов сидят также тролли.

Заклятый враг Одда, которого тот никак не может одолеть, постепенно начинает восприниматься им как «самый великий тролль и злой дух, родившийся в северной части света» [5]. Вражеский народ в «Саге об Ингваре Путешественнике» также приобретает черты великанов, в саге он называется циклопами. Таким образом, в сагах о древних временах великаны воспринимаются исключительно как внешние враги, враждебное племя, язычники. В мифологии великаны также трактовались как внешняя угроза, опасные чужаки, природный хаос, однако это восприятие ётунов дополнялось тем фактом, что они участвовали в процессе мироздания и были носителями вековой мудрости.

Абсолютно фантастическим эпизодом в «Саге об Одде Стреле» представляется рассказ о том, как Одда схватил коршун и занес его в свое гнездо на вершине горы, где Одд жил вместе с птенцами. Интересно, что это случилось, после того как Одд искупался в священной для христиан реке Иордан. Согласно мифологии, огромный орел жил на вершине мирового древа Иггдрасиль. Древо представляло собой не только основу мироздания, но, согласно Е.М. Мелетинскому, и путь для шаманских странствий Одина, одно из имен которого, кстати, было Одд. Пройдя инициацию, т. е. проделав путь от корней древа к его вершине, принеся в жертву себя, Один становится первым шаманом и обретает тайное знание.

Одд оказывается на вершине горы, сначала приняв христианство, заранее предупредив всех, что ни в какого бога он не верит, потом абсолютно случайно отомстив за смерть епископа, отрубив головы убийцам в бою, что вполне в духе викинга, а не христианина, и, наконец, искупавшись в Иордане. Гора в данном контексте может быть воспринята как мировое древо. В частности, в скандинавских волшебных сказках образ мирового древа часто представлен в виде хрустальной горы. Сюжет в таком случае основывается на том, что младшему сыну удается добраться до вершины горы, на которой находится принцесса. В результате он получает принцессу в жены и полцарства в придачу. Таким образом, восхождение Одда Стрелы к вершине носит пародийный характер и свидетельствует о полной десаκραлизации мифа в сагах о древних временах.

Выбраться из ловушки Одду помогает ётун, обозленный на коршуна. Одд в награду помогает ётуну стать правителем над своим народом великанов. В отличие от великанов, с которыми Одд сражался на море, эти ётуны были весьма хороши собой: «Народ тот был так устроен, что он гораздо крупнее и сильнее, чем какое-либо другое племя; также они были красивее, чем большинство других людей, но не мудрее» [5].

Как было сказано ранее, в мифологии великаны воспринимались также как хранители мудрости, как протонарод, непосредственно участвующий в космогоническом процессе, как «носители мифического прошлого» [8, с. 264]. В сагах о древних временах великаны утрачивают свою связь с данной трактовкой.

Мифологическая борьба асов с великанами как с представителями разрушительных сил хаоса связана с борьбой против хтонических существ, которые в момент последней битвы – Рагнарёка – погрузят мир в небытие. В частности, мифы описывают, как бог-громовержец Тор выходит на схватку с мировым змеем, опоясывающим мировое древо. В мифологической модели мира с мировым деревом в центре два змея или дракона обвивают древо вертикально и горизонтально, тем самым символизируя начало и конец в пространственном и временном отношении. Символ кусающего себя за хвост змея известен с древних времен, в том числе в Скандинавии.

Мотив противостояния хтоническому существу также характерен для саг о древних временах. Лежащий в их основе миф в эпоху христианства был подкреплен библейской версией победы архангела Михаила над драконом. Победа над драконом становится наибольшим достижением и главного героя «Саги о Вэльсунгах», в которой Сигурд убивает змея Фафни. О битве с драконом повествуется в «Саге об Ингваре Путешественнике». Разбив «с помощью Господа» народ язычников, Ингвар и его дружина подошли «к тому источнику, из которого вытекала река. Там увидели они дракона такого размера, подобно которому они еще никогда не видели, и под ним лежало много золота» [6]. Хитростью Ингвар ворует золото дракона, и последнему «стало плохо от его потери. Он приподнялся на хвосте и засвистел, словно человек, и свернулся в кольцо на золоте».

В этой же саге есть еще одно описание встречи с драконом: «Затем велел Свейн своим воинам сойти с кораблей [и отправиться] на встречу с драконом. Тогда пошли они и пришли в какой-то большой лес, который рос около логова дракона, и спрятались там. Затем посылает Свейн нескольких юношей к дракону, чтобы разузнать, что там происходит. Они увидели там, что змеи спали, и их было огромное множество; Якуль лежал там, свернувшись кольцом вокруг всех остальных... И когда Свейн увидел, что Якуль поднялся в воздух и направился к их кораблям, и летит с широко открытой пастью, выстрелил Свейн стрелой с освященным огнем прямо в пасть змея, и влетела она ему прямо в сердце, так что в мгновение ока упал он на землю мертвым. И когда Свейн и его люди увидели это, с радостью возблагодарили они Господа» [6]. Дракон перестает восприниматься как хтоническое существо и постепенно приобретает черты жадного Змея Горыныча, а сама схватка с ним становится обязательным испытанием на пути к принцессе.

Заключение. Мифологема предначертанной судьбы в сагах о древних временах не теряет своей актуальности. Герои, желающие опровергнуть истинность предсказанного, терпят неудачу. В то же время меняется парадигма носителей тайного знания. Если же герои сами желают получить совет в отношении исхода того или иного плана, они обращаются непосредственно к Богу.

В связи с изменением отношения к женщине, упоминания о валькириях, норнах, вэльвах носят исключительно негативный, осуждающий характер. Великаны, или ётуны, утрачивают свое символическое значение природных сил и носителей мудрости. В то же время многократно усиливается аспект, связан-

ный с представлением о великанах, как о внешних врагах. Оппозиция свое-чужое приобретает в сагах о древних временах интерпретацию христиане-язычники. Великанами нарекаются любые язычники, с которыми сражаются христиане.

В сагах о древних временах проявляется оппозиция сказочной нумерологии (число 3) и мифологической (число 9). Мифологическое представление о повторе времен как о повторении первого космогонического акта посредством воссоздания первозданного хаоса и принесения жертвы сменяется в сагах о древних временах на сюжетное дублирование главного героя, чьи двойники осуществляют желания оригинала, и на каноническое трехкратное повторение.

Изменение отношения авторов саг о древних временах к языческому прошлому Скандинавии ведет к пародийному и юмористическому воспроизведению тех или иных мифологических фрагментов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стеблин-Каменский, М.И. Древнескандинавская литература / М.И. Стеблин-Каменский. – М. : Наука, 1979. – 192 с.
2. Mitchell, S. Heroic Sagas and Ballads / S. Mitchell. – Ithaca : Cornell University Press, 1991. – 239 p.
3. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. – М. : Художественная литература, 1975. – 751 с.
4. Sturluson, S. Nordiska kungasagor / S. Sturluson. – Stockholm : Fabel, 1996. – 320 s.
5. Сага об Одде Стреле [Electronic resource]. – Mode of access: <http://norse.ulver.com/src/forn/orvarodd/ru2.html>. – Date of access: 19.03.2018.
6. Сага о Ингваре Путешественнике [Electronic resource]. – Mode of access: <https://norse.ulver.com/src/forn/yngvar/ru.html>. – Date of access: 19.03.2018.
7. Сага о Вёльсунгах [Electronic resource]. – Mode of access: <https://norse.ulver.com/src/forn/volsunga/ru.html>. – Date of access: 19.03.2018.
8. Мелетинский, Е.М. Избранные статьи. Воспоминания / Е.М. Мелетинский. – М. : РГГУ, 1998. – 575 с.
9. Элиаде, М. Миф о вечном возвращении / М. Элиаде. – СПб. : Алетей, 1998. – 258 с.
10. Сага о Хервёр и Хейдрекке [Electronic resource]. – Mode of access: <https://norse.ulver.com/src/forn/hervor/ru.html>. – Date of access: 19.03.2018.
11. Пропп, В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – Л. : Изд-во Ленингр. гос. ордена Ленина университета, 1946. – 340 с.

Поступила 20.03.2018

TRANSFORMATION OF THE SCANDINAVIAN MYTHOLOGICAL IDEAS IN THE LEGENDARY SAGAS

N. SHPAKOUSKAYA

It is compared how the ideas of the Old Norse mythology are represented in so-called legendary sagas and The Poetic Edda. It is argued that these ideas differ in these two groups of literary sources due to influence of Christianity and a new creative approach applied by medieval authors at the turn of the 13th and 14th centuries.

Keywords: Old Norse mythology, The Poetic Edda, legendary sagas.

УДК 821.112.2

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИЕМЫ В «ПЕСНИ О НИБЕЛУНГАХ»

Е.В. ЛУШНЕВСКАЯ

(Полоцкий государственный университет)

k.lushneuskaya@psu.by

Исследуются художественные приемы композиции «Песни о Нибелунгах». Проведен анализ сюжета эпоса сквозь призму композиционных приемов (антитеза, повтор, «логика конца»). Автор «Песни о Нибелунгах» создает сложный сюжет, в центре которого – известный образ Зигфрида. Сложный сюжет потребовал сложной композиции, основанной на сложном хронотопе и использовании художественных приемов народного творчества. Благодаря приемам антитезы, повтора и «логики конца» автор создает соответствующее настроение, с помощью которого готовит читателя к трагической развязке. Повороты сюжета связаны с мотивами сватовства, предательства, мести и борьбы за власть. Композиционные приемы и повороты сюжета служат для реализации основной задумки автора – изобразить известного героя в народном героическом эпосе «Песнь о Нибелунгах», как правило, имеющем трагический финал.

Ключевые слова: «Песнь о Нибелунгах», композиционный прием, антитеза, повтор, «логика конца», сюжет, трагический финал.

Введение. Сохранившаяся в нескольких редакциях «Песнь о Нибелунгах» (*Der Nibelunge Nôt*, кон. XII–нач. XIII в.) вызывала много споров с момента обнаружения Г. Оберейтом в 1755 году первой ее рукописи. Долгое время таких ученых, как В. Брауне, В.П. Кер, К. Лахман, В. Мюллер, М.А. Ньердорф, Ф.Г. Хаген, А. Хойслер и А. Хольцман занимал вопрос о существовании прарукописи «Песни о Нибелунгах». В результате были выделены три главные редакции (А, В и С), общим для композиции которых было деление на приблизительно равные по объему части. Деление на две части стало следствием описанных в них событий, формирующих два цикла: убийство Зигфрида (1–19 авертюры) и месть Кримхильды (20–39 авертюры). Оба цикла заключены в композиционно-жанровое единство со своеобразной причинно-следственной связью событий. Автор «Песни о Нибелунгах» прибегает к инверсии, проявляющейся в нарушении хронологии, когда повествование строится от конца к началу [1, с. 141]: уже в первой строфе, словно забежая вперед, он пишет о печальных последствиях, ожидающих Нибелунгов.

В основу каждой из частей положены известные исторической науке факты о падении Бургундского королевства (436) и смерти Атиллы (453), развитые в народном сознании в легенды, сказания о Сигурде. Сюжет «Песни» разыгрывается в куртуазно-рыцарском обществе конца XII – начала XIII веков, что, в свою очередь, потребовало немало усилий автора, сумевшего возродить историческое и фольклорно-мифологическое наследие в современной ему эпохе, что удалось благодаря сложной композиции «Песни о Нибелунгах».

Основная часть. Логичным кажется вопрос о возможности объединения настолько различных по характеру и содержанию источников в единое композиционно-жанровое целое. Разгадка кроется в гениальной задумке автора – изобразить легендарную личность в эпосе. Знакомство с эпическими произведениями предшествующего периода и вдохновенность автора образом Зигфрида позволили преобразовать сказание о Зигфриде в уникальное творение – «Песнь о Нибелунгах». Несмотря на то, что Зигфрид как эпический герой отсутствует во второй части «Нибелунгов», развитие событий постоянно отсылает к его образу: предательское убийство храброго воина в конце первой части эпоса непременно влечет за собой отмщение, завершающее повествование второй части. Автор извлекает героя мифических сказаний и помещает сразу в два времени: полную героизма и соответствующую характеру Зигфрида эпоху великого переселения народов и в понятное автору современное общество конца XII века. Одновременно с этим автор не мог отойти от мифического прошлого Зигфрида, которое придавало ему исключительности. По мнению А.Я. Гуревича, мифы и сказания, составляющие сюжет «Песни о Нибелунгах», «возникли на континенте и лишь впоследствии проникли на север, подвергнувшись там переработке и, возможно, архаизации» [2, с. 432]. Вместе с тем основные принципы построения сюжета сохраняются: финальная сцена «стоит» на своем месте (первая часть заканчивается гибелью Зигфрида, вторая – разгромом бургундов). Так, образ Зигфрида в авторском видении приобретает многогранность и сложность характера. Как результат, известный образ Зигфрида потребовал сложного сюжета, в котором автор искусно изобразил сложный хронотоп, а именно, соединив мифическое, героическое и современное. Автор взял легендарную фигуру Зигфрида и перенес ее в свое время, хорошо знакомую ему придворную культуру, для которой характерны любовь к придворной даме, вассальная верность, борьба за власть. Автору «Песни

о Нибелунгах», как и его публике, был понятен данный образ. На первых страницах эпоса читатель знакомится с Зигфридом-рыцарем, принявшим обряд посвящения, но при дворе бургундов мы узнаем о подвигах Зигфрида-драконоборца, там он демонстрирует свою силу как храбрый воин-участник сражений, и наконец, Зигфрид примеряет на себя роль вассала. Но в какой бы ипостаси не выступал Зигфрид, в нем обнаруживается его древняя сущность. В глазах читателя он остается «храбрым воином», «неуязвимым драконоборцем» и «обладателем клада».

Согласно эпическому жанру герою суждено погибнуть. М.И. Стеблин-Каменский отмечает, что «сущность героического сказания – горе и гибель» [3, с. 55]. У средневековой аудитории, по словам А.Я. Гуревича, непосредственный интерес вызывала встреча героя «со своей личной судьбой и его гибель» [4, с. 15], а не монотонное описание его деяний и подвигов. Следовательно, смерть Зигфрида была неминуемой. Смерть героя, полная трагизма, ожидаема и вместе с тем невероятна: обладая неуязвимостью, он не мог умереть. Вместе с тем автор уже в начальных авентюрах предваряет гибель Зигфрида, отправившегося в сватовство: «*Ez was leit den recken, / ez weinte ouch mantc meit. // ich wæn', in het ir herze / rehte daz geseit, // daz in sô vil der friwende / dâ von gelæge tât. // von sculden si dô klaget: / des gie in wærlîche nôt*» (70) [5, S. 26] (*Бойцы взгрустнули, много / девиц тут зарыдало: // Сдается мне, им сердце / заранее сказало, // Что на чужбине много / погибнет их друзей: // Не без причины слезы / у них струились из очей* [6, с. 149]). Радостное предприятие сватовства неизбежно вызывает грусть, словно автор готовит аудиторию к трагической развязке.

Автор вводит *мотив предательства*, который делает возможной гибель героя. Драматизм ситуации усиливается тем, что герой погибает из-за Кримхильды. Любовь и предательство, побратимство и вероломство, противопоставляемые друг другу и вместе с тем настолько органичные в героическом эпосе, становятся непрременным указанием автора на трагический исход повествования. Кримхильде, прекрасной девушке из придворного окружения, известна тайна Зигфрида. Внешне соответствующая канонам куртуазности Кримхильда, бесхарактерная и неопытная, по своей наивности выдает тайну уязвимого места Зигфрида: «*dô was dâ mite verrâten / der Kriemhilde man. // urloup nam dô Hagene, / dô gie er vræliche dan. // des küniges ingesinde / was allez wol genuot. // ich wæne immer recke / deheiner mêr getuot // sô grôzer meinræte, / sô dâ von im ergie, // dô sich an sîne triuwe / Kriemhilt diu küneginne lie*» (905,3–906,4) [5, S. 276] (*А этим-то Кримхильды / супруг и предан был. // Тогда, взяв отпуск, Гаген / к бойцам веселый поспешил. // Была в веселом духе / вся свита короля. // Никто другой на свете, / как полагаю я, // Так низко, вероломно / не мог бы поступить, // Как Гаген, чтоб доверье / к себе в Кримхильде поселить* [6, с. 247]). Это оборачивается трагедией для Кримхильды. Так, нелепая случайность оказывается переломным моментом в сюжете, судьбе Зигфрида, жизни Кримхильды. Ведь ничто не указывает на возможность ссоры двух друзей – Зигфрида и Гунтера – и их жен – Кримхильды и Брюнхильды. Такой *прием антитезы*, основанный на контрасте, осознанно используется автором для создания соответствующего настроения, пробуждения сопереживания, обострения восприятия [1, с. 139].

Следует отметить, что автору, кроме сказаний о Зигфриде, были знакомы сказания об Атли. Образ губящей ночью Гримхильд, убившей Атли, своего супруга, не мог не оказать влияние на автора «Нибелунгов». Но придворный образ Кримхильды был иным. Следовательно, автор, заимствовав легендарный образ Зигфрида и связав его с историей сватовства к Кримхильде, должен был создать такой сюжет, чтобы в Кримхильде рано или поздно обнаружились изначально желаемые качества беспощадной мстительницы. Тот факт, что известный из сказания об Атли мотив убийства мужа заменяется мотивом убийства братьев, вполне оправдан эпическим жанром. Единственное, что требовалось автору, это изобразить эволюцию придворной девушки в дьяволицу. Для эволюции необходимо было сильное потрясение, тем логичнее и оправданнее казалось убийство Зигфрида. Всеведущ только автор, тогда как персонажи эпоса остаются в неведении: автор лишь иногда приоткрывает занавес грядущей трагедии вещими снами. Однако ни пророческие беду сны, ни ссора королей не вызывали в Кримхильде таких эмоций, как утрата любимого, полная негодования, ненависти, горя. Такой поворот сюжета требует изменений в характере. Здесь читатель видит совершенно иную Кримхильду. В мгновение ока она из прекрасной девушки превращается в печальную вдову: «*Dô seic si zuo der erden, / daz si niht ensprach. // die schænen vreudelôsen / ligen man dô sach. // Kriemhilde jâmer / wart unmâzen grôz. // do erschrê si nâch unkrefte, / daz al diu kemenâte erdôz*» (1009) [5, S. 306] (*Не вымолвив ни слова, / упала вдруг она // Без чувств на землю, страшной / тоской удручена. // Пригожая Кримхильда / очнулась, пробудилась // И вскрикнула так громко, / что вся светлица огласилась* [6, с. 260]); и вот несколько строк ниже мы видим другую Кримхильду: «*Dô sprach diu jâmerhafte: / “ir kamrer ir sult hin gân // und wecket harte balde / die Sîfrides man. // ir sult ouch Sigemunde / mînen jâmer sagen, // ob er mir helfen welle / den kûenen Sîfriden klagē.”*» (1014) [5, S. 308] (*Печальная сказала: / «Идите, поскорей // И разбудите живо / Зигфридовых мужей. // Да кстату расскажите / Сигмунду обо всем: // Пусть он со мною вместе / поплачет о бойце лихом!»* [6, с. 260]). Прием антитезы в характеристике Кримхильды усиливает неизбежность трагического финала эпоса. Это

«должно вызвать в читателе соответствующие чувства и активизировать настроение взволнованного ожидания», что В.В. Тимохин называет «одной из специфических функций антитезы» [1, с. 140].

После смерти Зигфрида с вдовой Кримхильдой не происходит никаких изменений, она остается печальной и горюет по утраченному супругу в течение 13 лет. Автор не останавливается на данном периоде и, словно опуская «пустое время», сразу переходит к другому поворотному моменту – сватовству Этцеля. Кримхильда могла бы вынашивать мысль о мести более длительное время, оно не представляло ценности ни для публики, ни для автора. Здесь наблюдается несоответствие рассказанного времени времени рассказывания. Значимым поворотным моментом сюжета является сватовство Этцеля, необходимое для претворения мести Кримхильды в действительность. Это скачок в повествовании, открывающий действие второй части. События второй части сконцентрированы при дворе гуннского короля, и до момента приглашения бургунов в гости данное пространство оказывается незаполненным ничем особенным. Подобная ситуация наблюдалась накануне сватовства и подобным образом предваряла, соответственно, поворот сюжета. Кримхильда также переживает изменения. Нельзя не отметить, что предсказанные еще в начале эпоса беды начинают радовать Кримхильду: «*dô was mit sînem leide / ir sorgen vil erwant*» (2362,3) [5, S. 710] (*Тут веселее стало / ей после столько бед* [6, с. 435]). Тут, естественно, снова возникает контраст между благополучным ходом событий в начале повествования и «намекками» на предстоящую трагедию, что усиливается сменой в эмоциональном состоянии Кримхильды.

Кроме антитезы автор использует *повтор*. Для «Песни о Нибелунгах» характерен повтор не только лексический или синтаксический, но повтор сюжетной схемы повествования. Действие и первой, и второй частей открывает распространенный мотив в немецкоязычной поэзии – *сватовство*. Следует отметить, что в обеих частях целью сватовства является брак с Кримхильдой: в первой части для Зигфрида, во второй – для Этцеля. Оба жениха видят в Кримхильде не объект слепого преклонения, а свою будущую супругу, несмотря на то, что их любовь основана на слухах о красоте Кримхильды. Повтор как прием композиционного построения связан не только с мотивом сватовства.

Характерным для обеих частей является наличие *мотива обмана*, предшествующего заключению брака (Гунтер прибегает к помощи Зигфрида, а Кримхильда – к Этцелю). Вместе с тем оба брака заключаются при помощи посредника, но, если в первой части обман осуществляется по просьбе жениха, то во второй части объект обмана – Этцель, второй супруг Кримхильды. Следовательно, мотивы обмана различны. В случае с первой частью в обман вовлечены все участники процесса, кроме непосредственно невесты, Брюнхильды. Во второй части обман использует Кримхильда, истинные намерения которой становятся понятны из ее беседы с Рюдигером. Рюдигер склоняет Кримхильду принять предложение Этцеля, прямо указывая на возможность отомстить обидчикам благодаря могуществу Этцеля. Кримхильда уступает его уговорам: «*Er sprach zer küneginne: / “lât iuwer weinen sîn. // ob ir zen Hiunen hêtet / niemen dann mîn, // getriuwet mîner mâge, / und ouch der mînen man, // er müeses sêr’ engelten, / unt het iu iemen iht getân”*. // *Dâ von wart wol geringet / dô der vrouwen muot. // si sprach: “sô swert mir eide, / swaz mir iemen getuot, // daz ir sît der nêhste, / der bûeze mîniu leit.” // dô sprach der marcgrâve: / “des bin ich, vrouwe, bereit.”*» (1256–1257) [5, S. 380] (*Сказал он королеве: / «Ну, полно плакать вам! // Когда-б при вас осталась / лишь я у гуннов там, // Да будь мои там мужи / и верная родня, // Все-ж тем, кто вас обидел, / с лихвой за все воздал-бы я». // И на душе вдруг стало / ей легче. Тут ему // Она сказала: «Дайте / мне клятву, что тому, // Кто причинил мне горе, / вы первый за меня // Отмстите». Отвечал ей / маркграф: «На то согласен я»* [6, с. 292]). Кроме того, основой конфликта композиционно-жанрового единства «Песни о Нибелунгах» является борьба за власть, заполучить которую герои пытаются с помощью хитрости. Брюнхильда требует доказательств вассальной службы Зигфрида у своего супруга Гунтера и умышленно приглашает родственников мужа; Хаген хитро овладевает кладом Нибелунгов и тайно погружает его в Рейн, чем препятствует укреплению власти Кримхильды, которая стремилась заручиться поддержкой многих воинов. Во второй же части хитрость и предательство демонстрирует Кримхильда, приглашая «в гости» братьев и Хагена, которых «не видела давно» с совершенно иной целью – отмщение. Нередко *мотив мести* отягощен *мотивом борьбы за власть*. Согласно придворному этикету, гостей пышно встречают при бургуновском дворе, равно как и у Этцеля. Пышные празднества в обеих частях насыщены прениями главных противников, итог которых трагичен: гибель Зигфрида в первой части, бургунов и Кримхильды во второй. Так, в обеих частях эпоса после длительной паузы в несколько лет следует преднамеренное приглашение родственников издалека, а после праздничного приветствия возникает конфронтация, вызывающая трагические последствия. Таким образом, складывается один из главных приемов повествования в средневековом эпосе: части «вторят» друг другу, а внутри частей многократно «повторяется» главная сцена [1, с. 142]. Под «главной сценой» мы понимаем трагический финал «Песни», указания на который проходят красной нитью через все произведение: «*dar umbe muosen helede / sît verliesén den lîp*» (328,4) [5, S. 104] (*Пришлось расстаться с жизнью / потом бойцам из-за того* [6, с. 179]); «*dar umbe muose der recke / dô verliesén den lîp*» (1908,4) [5, S. 574] (*Из-за того пришлось / ему живот свой положить*) [6, с. 375]; «*des muosen sider recken / verliesén den lîp*» (2155,2) [5, S. 648]

(Из-за того погибнуть / пришлось бойцам потом) [6, с. 407]). Ни автора, ни публику такого рода повторы не утомляли, а наоборот, находили отклик в душе, служили подтверждением неминуемой трагической концовки. Как отмечает В.В. Тимохин, «несущая на себе особую <...> эмоциональную нагрузку финальная сцена, в соответствии с дидактическими целями, может быть многократно “повторена” как антитезой, так и с помощью приема “забегания вперед” автором с использованием комментариев к излагаемым событиям» [1, с. 142].

Для народного героического эпоса характерно обращение не только к антитезе и повторам, но и к формульному фонду устного народного творчества. Например, автор «Песни о Нибелунгах» нередко использует *формулы-обращения* к аудитории, *формулы ввода* в действие главных персонажей, а также *формулы, завершающие повествование*. Кроме того, сюжетобразующие мотивы обрамлены вводом формул иного характера, например, приветственных формул вежливости, процедурой отправления и приема послдов, описания битв. Путешествия, переезды и прочее выполняют функции прокладок [7]. Такого рода повторы имеют свою, характерную для «Песни о Нибелунгах», особенность. Речь идет об описаниях придворного, куртуазного быта. Кроме характерных для рыцарской культуры любви к прекрасной даме, служения ей, супружеской любви, мести, феодальной чести и верности, а также связанных с ними переживаний героев, немаловажную роль в «Песни о Нибелунгах» играет церемониал. Эпос насыщен описаниями празднеств, турниров, битв и быта, которые, в свою очередь, находят отражение в процедуре приема гостей, когда каждый из участников действия придерживается определенных норм и правил. Вместе с тем основные сюжеты связаны выразительными диалогами, символическими сценами. Для перехода от одного действия к другому автором используются временные указания, которые вводятся как средство восполнения пробела или заполнения неоправданно затянувшейся паузы в повествовании. Динамизмом отличаются последние авентюры эпоса, события которых развиваются стремительно, без детального описания сюжета, что находится «в разительном контрасте с чрезвычайно детализированными описаниями менее значительных эпизодов» [8, с. 122].

Например, между эпизодом, упоминающим о коварной задумке Кримхильды отомстить за свое горе, и убийством Гунтера и Хагена – промежуток в 15 авентюр, каждая из которых отражает небольшой в содержательном отношении эпизод, но имеет сюжетобразующие элементы. Причем события второй части с момента прибытия бургундов к гуннам описаны автором пошагово, словно он ничего не хотел упустить из виду, по нарастающей приближая трагическую концовку. Хаген не встал пред Кримхильдой, что усилило драматизм ситуации, затем он с Фолькером вынуждены сторожить бургундских воинов ночью; отдельной авентурой рассказывается об убийстве Данквартом, братом Хагена, отважного Бледеля, и преподнесенного Кримхильде как утренний подарок: «*Dô sluoc er Blæline / einen swinden swertes slac, // daz im daz houbet schiere / vor den füezen gelac. // „daz sî dîn morgen gâbe“, / sprach Danewart der degen, // „zuo Nuodunges briute, / der du mit minnen woldest pflegen. // Man mac si morgen mehelen / einem andern man. // wil er die brütmiete, / dem wirt alsam getân“*» (1927-1928,2) [5, S. 580] (Он Бледелю столь страшный / нанес мечом удар, // Что голова скатилась / к ногам: «Ну вот и дар // Твой утренний в придачу», / боец Данкварт сказал: // «К Худунговой невесте; / ведь, ты любишь ее желал. // Пусть ее помолвят / хоть завтра-же с другим! // Кто льстится на приданое, / поступят так и с ним» (1927-1928,2) [6, с. 378]). Затем автор вводит авентюры, повествующие об убийстве Иринга, Рюдигера, бойцов Дитриха, и наконец, Гунтера и Хагена. Эпизод убийства Кримхильды не выделен отдельной авентурой, словно автор видел ее гибель очевидной и не придавал этому особого значения. Каждая такая сцена вносит напряженность и драматизм, но вовсе не является самостоятельным законченным сюжетом, а выполняет функцию повтора, создавая тем самым эмоциональный накал ситуации, предшествующий основной трагедии.

«Песнь о Нибелунгах» изобилует предостережениями о «страшном» будущем. Повествование строится с видимым нарушением хронологии, и автор использует художественный прием, который часто называют «логикой конца» [1, с. 141]. Однако начать эпос с финальной сцены лишило бы смысла дальнейшее повествование или по крайней мере осложнило бы и без того сложный сюжет. От автора требовалось оставить финал в конце повествования, ибо без развязки произведение не может быть понято в силу незавершенности. Следовательно, автор с помощью таких композиционных приемов, как забегание вперед, повтор и антитеза заставляет читателя глубоко задуматься о причинах гибели Нибелунгов. Трудно сказать, видит ли автор виновных трагического исхода событий. Причина включения трагического в «Песнь о Нибелунгах» носит как объективный, так и субъективный характер. С одной стороны, эпос был создан анонимным автором на основе древних сказаний о Брюнхильде и о бургундах, имеющих трагический исход. С другой стороны, к этому не мог не присоединиться и личный момент – интерес автора к героическому сказанию. По мнению А. Хойслера, «сокровенная струна этого сказания – трагический героизм – нашла в его душе отклик...» [9, с. 125].

Заключение. Повествование эпоса осложнено, с одной стороны, наслоением различных хронопов, а, с другой – поворотами сюжета. Сложный сюжет требовал сложной композиции. Несомненно, сю-

жет эпоса обнаруживает более глубинные связи обеих частей, нежели их простая комбинация. Судьбы главных героев переплетены и являются одной историей, которая начинается сватовством Зигфрида и заканчивается убийством Кримхильды. Автор, придумав сложный сюжет, поместил эпических героев в непростые условия. Как пишет Б.И. Пуришев, «радость сменилась горем, на героев <...> обрушились великие бедствия, возведенные шпильманом еще в начальных строках произведения» [10, с. 102]. С помощью антитезы и повтора автор стремится подчеркнуть значимое – финальную гибель Нибелунгов. Данные композиционные приемы тесно связаны с приемом «логика конца». Благодаря использованию антитезы, повтора и «логики конца» автору «Песни о Нибелунгах» удалось создать уникальное произведение, по праву считающееся народным героическим эпосом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тимохин, В.В. Приемы композиции в средневековом героическом эпосе. Литература и фольклор / В.В. Тимохин. – М., 1998. – 160 с.
2. Гуревич, А.Я. Сигурд / А.Я. Гуревич // Мифы народов мира : в 2 т. – М. : Советская энциклопедия, 1982. – Т. 2 : К–Я. – С. 432–433.
3. Стеблин-Каменский, М.И. Древнеисландская литература / М.И. Стеблин-Каменский. – М. : Наука, 1979. – 192 с.
4. Гуревич, А.Я. Диалектика судьбы у германцев и древних скандинавов / А.Я. Гуревич // Мифологема женщины-судьбы у древних кельтов и германцев / отв. ред. Т.А. Михайлова. – М. : Индрик, 2005. – С. 12–22.
5. Das Nibelungenlied. Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch / K. Bartsch, H. de Boor. – Stuttgart : Philipp Reclam, 2003. – 1045 S.
6. Песнь о Нибелунгах. С введением и примечаниями / пер. М.И. Кудряшев. – СПб. : Типография Н.А. Лебедева, 1889. – 440 с.
7. Неклюдов, С.Ю. Типология и история в памятниках героического эпоса / С.Ю. Неклюдов // The Armenian Epic «Daredevils of Sassoun» and the World Epic Heritage. – Yerevan : National Academy of Sciences of Armenia, 2003. – P. 17–24.
8. Гуревич, А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства / А.Я. Гуревич. – М. : Искусство, 1990. – 396 с.
9. Хойслер, А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах / А. Хойслер. – М. : Ин. лит., 1960. – 446 с.
10. История немецкой литературы : в 5 т. / редкол.: Б.И. Пуришев, В.М. Жирмунский. – М. : АН СССР, 1962–1976. – Т. 1 : История немецкой литературы (IX–XVII вв.) / Б.И. Пуришев [и др.]. – 1962. – 470 с.

Поступила 26.06.2018

COMPOSITIONAL TECHNIQUES IN THE “NIBELUNGENLIED”

E. LUSHNEVSKAYA

In the article the literary techniques of composition of «Nibelungenlied» are studied. The article deals with the analysis of the epos plot through the prism of compositional techniques (antithesis, repetition, «logic of ending»). The author of «Nibelungenlied» creates a complex plot, in the center of which is the famous character of Siegfried. The complex plot required a complex composition based on a complex chronotope and the usage of literary techniques. Due to the techniques of antithesis, repetition and «logic of ending» the author creates an appropriate atmosphere with the help of which he prepares the reader for a tragic ending. Plot twists are associated with the motives of match-making, betrayal, revenge and powerstruggle. Compositional techniques and plot twists are used to implement the main idea of the author – to portray the famous hero in the folk heroic epic «Nibelungenlied» as a rule with a tragic ending.

Keywords: «Nibelungenlied», compositional technique, antithesis, repetition, «logic of ending», plot, tragic ending.

УДК 821.112.2

**МОРАЛИСТИЧЕСКИЙ РАССКАЗ
НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА И.К. ГОТШЕДА «ЧЕСТНЫЙ ЧЕЛОВЕК»**

Л. И. СЕМЧЁНОК
(Полоцкий государственный университет)
l.siamchonak@psu.by

Исследуется жанровая природа вставных рассказов о женской добродетели, опубликованных И.К. Готшедом в его моральном еженедельнике «Честный человек» за 1728 год. Анализируются особенности их жанровой формы и жанрового содержания. Показано, что обе вставные истории используются автором в качестве иллюстрационного материала к заявленной в обрамлении моралистической сентенции. Основа семейного благополучия Ефросинии и Софрониска – главных героев рамочного повествования – главенство разума над чувствами. Рациональное поведение возводится ими в нравственный закон, с позиций которого и дается оценка действий персонажей вставных историй.

Ключевые слова: Просвещение, моральные еженедельники, дидактизм, повествовательная рама, новелла, моралистический рассказ.

Введение. Культурная жизнь Германии начала XVIII столетия тесным образом связана с именем И.К. Готшета (Johann Christian Gottsched, 1700–1766), известного своей общественной, педагогической и публицистической активностью. Отношение к творческому наследию Готшета весьма противоречиво. Одни считают, что художественное творчество «лейпцигского диктатора» [1, с. 54] не более чем продолжение его практической деятельности по популяризации философского учения К. Вольфа (Christian Wolff, 1679–1754). Другие видят в литературном наследии писателя весьма посредственную иллюстрацию к его работам в области теории литературы. Современная исследовательница М.Л. Скворцова, напротив, уверена в том, что просветительская деятельность Готшета отмечена поиском новых путей в литературе, осознанием необходимости критически осмыслить опыт прошлого и наметить пути будущего развития национальной культуры. Его теоретический трактат «Опыт критической поэтики для немцев» (Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen, 1730), пишет она, стал «своеобразным мостом между старыми поэтиками, традиционно опирающимися на поэтики средневековые» и «поэтиками новыми, составляющими важную часть литературной теории и критики» [2, с. 10].

При всем разнообразии оценки просветительской деятельности И.К. Готшета неоспоримым представляется тот факт, что литературное наследие писателя отразило основные тенденции просветительской идеологии 20–40 гг. XVIII века, художественные искания эпохи, обогатившей немецкую литературу новыми жанровыми формами этологического¹ и романического² содержания.

Основная часть. Повышенное внимание к проблемам нравственности и морали, характерное для немецкой и всей западноевропейской литературы начала XVIII столетия, явилось следствием зарождавшегося в рамках просветительской идеологии кризиса христианской мировоззренческой доктрины. Провозглашенный просветителями культ автономного человека, способного с помощью разума самостоятельно оценивать и выносить собственные суждения о событиях и явлениях, уже не согласовывался с традиционными представлениями о супранатуралистических источниках нравственности и заставлял искать новые основания для объяснения существующих нравственных норм. Отсюда и специфическая особенность литературного процесса Германии периода раннего Просвещения – необычайный интерес к «этологическим» жанрам. Осмысление гражданско-нравственного уклада жизни – отличительная особенность «этологической литературы». Именно такое жанровое содержание как нельзя лучше соответствовало стремлению просветителей к формированию нравственного облика Человека, его совершенствованию. Черты же личной инициативы и самостоятельности, присущие героям «романических» жанров, были созвучны призывам представителей просвещенного столетия выйти «из состояния своего несовершеннолетия» и «пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-то другого»

¹ Под «этологическим» (нравоописательным) мы, вслед за Г.Н. Поспеловым, понимаем такой аспект жанрового содержания, который сосредоточен «на осмыслении гражданско-нравственного уклада социальной жизни, состояния общества и отдельных его слоев и выражает идейно-эмоциональное отношение к этому состоянию» [3, с. 176].

² «Романические» произведения изображают «однажды произошедшие события, имеющие какое-то значение или в гражданской жизни целого народа, или в частной жизни отдельных лиц в их социальной характерности». Главный герой, как правило, противопоставляет себя «окружающей среде с её нормами и требованиями», проявляет свою «независимость от этих норм», обнаруживает «черты личной самостоятельности действий и решений» [3, с. 176, 196].

[4, с. 26]. Объявив разум универсальным средством для обуздания эгоистически направленной ответственности человека, XVIII век приступает к поискам новых средств для популяризации собственных представлений о нравственных основах общества и открывает для себя воспитательный потенциал периодической печати.

На протяжении всего XVIII столетия количество издаваемых в Германии газет и журналов растет в геометрической прогрессии. Особую группу среди них образуют так называемые «моралистические еженедельники» (*Moralische Wochenschriften*), построенные по принципу нравоучительных журналов Дж. Аддисона и Р. Стила. Согласно исследованию, проведенному Вольфгангом Мартенсом, общее количество немецкоязычных моралистических журналов, рожденных веком Просвещения, приближается к отметке в полторы сотни изданий [5, с. 544–550]. Причиной невероятной популярности этих печатных органов стала издательская установка на умелое сочетание пользы и увеселения, «приятного с полезным» («*den Nützen und die Vergnügung*») [6, с. 97], светский характер и доверительный тон общения с читателем. Жанровые формы, используемые издателями для развлечения и поучения публики, могли быть самыми разнообразными (диалоги, письма, басни, песни, эпиграммы, сны и небольшие рассказы), и все же предметом основного интереса писателей оставались нравственные свойства персонажей.

Одним из издателей первых моралистических журналов в Германии был И.К. Готшед. Подобно большинству представителей раннего Просвещения он искренне верил в возможность построения гармоничного общества. Необходимым условием формирования всеобщего «царства Разума», свободного от нравственных пороков, Готшед полагал всестороннее образование и воспитание. Отсюда и его интерес к периодической печати, с заложенным в ней информационным и идеологическим потенциалом.

В 1725 году увидел свет первый номер журнала «Разумные порицательницы» (*Die Vernünftigen Tadlerinnen, 1725–1726*), а спустя четыре месяца после завершения этого проекта, ориентированного преимущественно на женскую аудиторию, в мае 1727 года Готшед начинает издавать еще один моралистический журнал под названием «Честный человек» (*Der Biedermann, 1727–1728*).

«Честный человек» издавался еженедельно, сначала по четвергам, затем по понедельникам, и каждый его номер был посвящен обсуждению определенной этической проблемы (основные составляющие семейного благополучия, особенности воспитания представительниц прекрасного пола и т.д.). Разрабатывая ту или иную моральную тезу, фиктивный издатель нередко обращался к различным жанровым вариантам малой повествовательной прозы, облекая абстрактную моралистическую сентенцию в зримые образы, чтобы подать её более наглядно, сделать более доступной широкой читательской аудитории. Разговор с читателями велся от лица вымышленного издателя, некоего господина Бидермана (*Ernst Wahrlieb Biedermann*), холостяка средних лет, живущего в собственном поместье вдали от городской суеты и позиционирующего себя как приверженца старых добрых нравов, в основе которых «здравый рассудок, целомудрие и добродетель» [6, с. 2]. Господин Бидерман (в переводе с немецкого «*Biedermann*» – *порядочный человек*) полностью оправдывал своё «честное» имя. Уже в первом номере журнала он открыто признался читателю в том, что журнал его лишь продолжает традицию полюбившихся публике моральных еженедельников. «Новым в нем будет», – заявлял издатель, – только его «незамысловатое название и манера повествования» [6, с. 2].

Четко сформулированная дидактическая направленность предлагаемого материала определила художественные особенности образов главных героев еженедельника (благоразумной Ефросиньи и рассудительного Софрониска) – семейной пары, живущей неподалеку от господина Бидермана и входящей в круг близких друзей последнего. Рассказ издателя о секретах семейного счастья ближайших соседей составляет содержание первых номеров журнала. И Ефросинья, и Софрониск принадлежат к числу максимально обобщенных, идеализированных художественных типов. Их функция – демонстрация читателям основных законов семейного благополучия. Об этом свидетельствуют и предваряющие каждый номер стихотворные эпиграфы, формулирующие в обобщенной форме ту или иную жизненную мудрость. Свое повествование об образе жизни Софрониска, обустройстве его жилища, ведении домашнего хозяйства издатель предваряет четверостишием из Горация «Хорошо подчас и тому живётся, / У кого блестит на столе солонка / Отчая одна, но ни страх, ни страсти / Сна не тревожат» [7, с. 91]. В полном соответствии с горациевской философией «золотой середины» живет и мудрый Софрониск: имение его хоть «небольшое, но рентабельное», у него нет «ничего лишнего, но и недостатка ни в чем он тоже не ощущает», его дом, конечно «не дворец, но и не соломенная лачуга». «Благородная простота» и «естественность»³ лежат в основе организации жизненного пространства этой семьи [6, с. 6].

Софрониск и Ефросинья состоят в браке уже двадцать лет, и все эти годы их семейная жизнь «подобна ясному небу, на котором не увидишь ни единого темного облака» [6, с. 10]. Ключ к разгадке секрета семейного счастья героев находим в стихотворном эпиграфе, предваряющем третий номер журнала: «Пара, связанная навеки по зову собственных сердец, / Что это? Подобие неба, освещаемого солнцем и

³ Здесь и далее перевод наш – Л.С.

луной» [6, с. 9]. Очевидна переключка стихотворных строк с приведенным ранее образным сравнением (ясное небо), использованным господином Бидерманом в основном тексте повествования. Любопытно, что у самого Иоганна фон Бессера⁴ (именно за ним закрепил Готшед авторство своего эпиграфа) первая строка имеет несколько иное продолжение: «Пара, связанная навеки по зову собственных сердец, / Соединена, вне всякого сомнения, самим небом» [8, с. 224]. Как бы то ни было, но правки, внесенные Готшедом в бессеровский текст, не коснулись основной идеи приведенного высказывания: основа семейного благополучия – сердечная симпатия супругов друг к другу. Простым и доступным языком разъясняет просвещенный издатель своим читателям, какова природа того чувства взаимной симпатии, что является необходимым условием семейного счастья. Для этого он рассказывает им историю отношений Софрониска и Ефросиньи.

Из всего разнообразия эпитетов, которыми автор так щедро одаряет образцовых супругов («würdig» – достойный, «rechtschaffen» – порядочный, «wohlgeartet» – добрый, «redlich» – честный, «geistreich» – остроумный, «gut» – хороший), несомненное лидерство удерживают прилагательные «klug» – умный и «vernünftig» – благоразумный. Желая подчеркнуть рассудительность и мудрость своих героев, Готшед дает им говорящие имена. «Euphron» в переводе с греческого обозначает «благомыслящий», а «sophonikós» – «здравомыслящий, умный, разумный». Благоразумие Софрониска при выборе будущей жены стало залогом его семейного счастья. Ни «прекрасный стан», ни внешняя привлекательность Ефросиньи не смогли бы заставить сердце честного Софрониска биться чаще, не обладай девушка столь же достойным нравом. «Наделенная от природы умственными способностями, она получила хорошее образование и потому была лишена предрассудков. Её шутки были остры и умны, отчего общение с ней доставляло удовольствие. Сердце же её тянулось к добродетели и помыслить не могло о каких-либо безрассудных страстях» [6, с. 9]. Иррациональное по своей природе чувственное влечение мыслиться рассказчиком в качестве разрушающего начала и противопоставляется добродетельному поведению героини, руководствующейся в своих поступках лишь доводами рассудка.

Подробно и скрупулёзно описывает господин Бидерман внутреннее убранство дома своих друзей, способное многое рассказать о его хозяйке. «Комната не заставлена бесчисленными предметами из стекла и фарфора, вы не найдете в ней и полдюжины зеркал, а туалетные столики не завалены драгоценными украшениями; но всё здесь чисто и мило, и каждый, кто впервые приходит сюда, не без удовольствия смотрит на всё это.... По кругу стоят двенадцать стульев, покрытые чехлами, сшитыми Ефросиньей и её дочерьми. В придачу ко всему в комнате висят четыре картины, на которых изображены известные библейские героини – Сара и Абилай – и Пенелопа с Лукрецией – героини античной истории» [6, с. 11]. Именно в этой комнате Ефросинья принимает гостей и здесь же, в окружении легендарных женщин, служащих символами супружеской верности и благоразумия, знакомит она своих дочерей с «сочинениями, повествующими о тех обязанностях, что им предстоит выполнять в роли хозяйки, супруги и матери» [6, с. 11].

Регулярное чтение поучительных историй является для Ефросиньи неотъемлемой составляющей формирования нравственного облика её дочерей. «При всей своей занятости и хлопотах, связанных с воспитанием детей, она не отказывается от того, чтобы время от времени не почитать хорошую книгу» [6, с. 10]. Одной из таких книг, особо почитаемой хозяйкой дома и потому удостоенной отдельного упоминания, был трактат францисканского монаха Жака Дю Боска (Jacques Du Bosc, 160.–1664?) «Дама чести» (*L'Honnête femme*, 1632–1636). Интерес Ефросиньи именно к этому сочинению неслучаен. Согласно Дю Боску, «дамой чести» могла стать «исключительно образованная женщина», изучающая «материю не ради них самих, но для практического использования» [9, с. 183]. Именно такой «интеллектуальный флёр» и придает характеру Ефросиньи особую прелесть в глазах окружающих. Она, замечает рассказчик, не просто читает вслух ту или иную главу полюбившегося сочинения, но и при любом удобном случае дополняет отвлеченные размышления о женской добродетели собственными воспоминаниями, облекая абстрактные понятия в конкретные образы.

Проводя в жизнь свою воспитательную концепцию, почтенная мать семейства не ограничивается лишь узкими рамками собственного опыта. Свои наставления в вопросах женской добродетели она иллюстрирует примерами из жизни современников (издатель называет их «Exempel») и историями, уходящими своими корнями в прошлое («Historien») [6, с. 37]. «Эту превосходную истину она не только часто им повторяла, но и при любой имеющейся возможности поясняла, приводя убедительные доводы и обращаясь к примерам живых людей. А то, что для достижения своей конечной цели она обращалась еще и к историям минувших дней, я сам имел честь недавно наблюдать» [6, с. 37]. Оба опубликованных на страницах журнала вставных рассказа (именно с ними знакомит Ефросинья своих дочерей) господин Бидерман именуется не иначе как истории («Historie»), а основное их отличие от примеров он сводит к чи-

⁴ Johann von Besser (1654–1728) – поэт и дипломат, церемониймейстер курфюрста Бранденбургского (1690), впоследствии обер-церемониймейстер и тайный советник (1701).

сто временному показателю. Вместе с тем заявленная издателем тождественность жанрового содержания обеих историй лишь кажущаяся. В случае с историей о добродетельной Шарлотте мы имеем дело, скорее всего, с авторским сочинением самого И.К. Готшеда [8, с. 225], написанным специально для моралистического журнала. Именно поэтому этологическая (нравоописательная) составляющая в нем особенно очевидна и представлена через достаточно развитую систему персонажей. А вот рассказ о наказании неверной жены генетически восходит к традиционному новеллистическим сюжетам с типичным для них романтическим интересом. Лишь целенаправленная художественная обработка уже известной читателю истории позволяет автору сместить акцент с романтических моментов на этологические.

В основе рассказа о неверной супруге лежит традиционный сказочный мотив наказания героя за нарушение запрета. Встретить его можно в волшебных сказках любого народа. Не утрачивает он своей сюжетообразующей функции и в сказках новеллистических, а затем и в выросшей из них новелле. При этом в новеллах особой популярностью пользуется тема супружеской измены и, соответственно, мотив наказания неверной жены. Западная новелла, как правило, проявляет амбивалентность в отношении героини, нарушившей социальные нормы и правила. Существующие моральные принципы противопоставляются в новелле естественной человеческой природе, а основной пафос направлен, как правило, либо на прославление «здоровой чувственности», либо на восхищение «всякой изобретательностью и инициативой» [10, с. 79–80]. Так, в «Декамероне» Дж. Боккаччо присутствует история о некоем провансальском рыцаре, мессере Гвильельмо Россильоне, угостившем свою жену сердцем её любовника. Разгневанный супруг, узнав о предательстве жены, улучшает удобный момент и убивает бывшего друга Гвильельмо Гвардастаньо, вступившего в незаконную связь с его женой (девятая новелла четвертого дня). В полном соответствии с жанровыми особенностями новеллы в истории, рассказанной Филострато, нет строго разделения между полюсами «добра» и «зла». Поведение героев противоречиво и едва ли может получить однозначную оценку. Не единожды подчёркивает рассказчик искренность чувств несчастных любовников. И вот уже обманутый супруг лишается своей традиционной роли жертвы и превращается в «вероломного и коварного человека» [11, с. 308]. Узнав о смерти любимого и том, что она отужинала его сердцем, женщина выбрасывается из высокого окна и разбивается насмерть. Образ изменницы-жены облагораживается, а её мученическая смерть («тело её было изуродовано до неузнаваемости») воспринимается не иначе как проявление свободного выбора героини в защиту собственного права на естественные чувства.

Мотив наказания неверной жены, которую обманутый супруг в отместку за её прегрешения заставляет наслаждаться мертвым видом того, «кто вживе был ей дороже всего» [11, с. 307], был широко распространен уже в западноевропейской литературе позднего Средневековья. В начале XVIII века в Амстердаме появился рассказ под названием «Несчастные влюбленные, или граф де Комменж» (*Les amants malheureux ou le Comte de Comminge*, 1706). Его автор, не пожелавший указать своего имени, поведал читателям очередную историю о супружеской мести. Обнаружив жену в обществе любовника, разгневанный муж заставляет женщину вздернуть любимого в своей же комнате, а затем замуровывает её вместе с ним. По мнению немецкого исследователя Вольфганга Просса [8, с. 224], именно эта история, с большой долей вероятности, могла лечь в основу вставного рассказа И.К. Готшеда о неверной жене, опубликованном на страницах его «Честного человека».

Время действия отнесено в нём в далекое Средневековье, во времена правления французского короля Карла VIII (1483–1498). Отправившись по государственным делам в соседнюю Германию, королевский посланник случайно попадет в замок некоего помещестного дворянина и становится свидетелем странной сцены, разыгравшейся на его глазах. Во время ужина в парадный зал, где сидят гость и хозяин замка, неожиданно входит «самая прекрасная на свете женщина» [6, с.12]. На ней черное траурное платье, а голова её острижена наголо. Не говоря ни слова, незнакомка садится на противоположном конце стола, ужинает, затем просит принести ей попить. Появляется слуга с чашей в форме человеческого черепа. Женщина делает пару глотков, почтительно кланяется и так же бесшумно исчезает, как и появилась. Чтобы снять с себя все обвинения в жестокости, хозяин замка разъясняет случайному гостю увиденное.

История взаимоотношений средневекового дворянина с будущей супругой, рассказанная им своему гостю, заставляет читателя вспомнить об обстоятельствах семейной жизни главных героев рамочного повествования – Ефросиньи и Софрониска. Словно в кривом зеркале искажаются во вставном рассказе все принципы счастливого жизнестроительства просвещенной пары. На месте благоразумного Софрониска, позволившего себе «достаточно хорошо узнать» [6, с. 9] будущую супругу, прежде чем попросить у родителей её руки, оказывается влюбленный до безумия помещестный дворянин. «Утратив всякий страх», он похищает невесту против воли её родителей и увозит к себе в замок. В основе отношений молодых супругов – страсть, влюбленность, безумие, лишенные контроля со стороны разума. Культ чувства определяет и дальнейшее поведение героев: и беспечное увлечение молодой супруги оказавшимся рядом дворянином, и безумие («*Raserei*») мужа, узнавшего о предательстве близких людей. Измена молодой жены становится для героев рассказа испытанием, своего рода обрядом «инициации», пройдя через ко-

торый они, наконец, становятся полноправными членами общества, усвоившими его основные нормы и правила и научившимися в своих поступках руководствоваться доводами рассудка. Не случайным кажется тот факт, что именно вмешательство со стороны способствует примирению супругов. Призывая разгневанного мужа сжалиться над раскаявшейся женщиной, королевский посланник апеллирует не столько к чувствам героя, сколько к его разуму: «Вы ведь прекрасно видите, как сильно сожалеет она о совершенной ошибке. Оправдать этот её поступок нельзя, не вызвав у Вас еще большего гнева. Но подумайте о том, что вы еще молоды и у вас нет детей. Разве ни прискорбно, что такой прекрасный рыцарский двор и настолько доходное имение окажутся однажды в чужих руках или перейдут во владение довольных наследников? Простите же своей жене проступок, который она совершила, скорее всего, не подумав, и, я уверен, никогда его больше не повторит; особенно, если после такого страшного наказания, вновь познает вкус вашей любви» [6, с. 14]. Интерес французского двора к обстоятельствам семейной драмы поместного дворянина заставляют последнего сменить свой гнев на милость и простить неверную супругу. Окончание этой истории вполне соответствует счастливому финалу классической волшебной сказки: ликвидируется первоначальная беда-недостача (в данном случае отсутствие у героев благоразумия), что приводит к дополнительным приобретениям (плодовитому браку). Даже смерть главных действующих лиц вставной истории наступает в полном соответствии с идеализированными представлениями о супружеской верности – фактически в один день.

Вера представителей эпохи Просвещения в существование неизменных законов логики и разума подразумевала наличие некоего предустановленного, внутренне завершенного, совершенного порядка («наилучшего из всех возможных миров» [12, с. 135–136]). На страницах готтешедовского журнала «Честный человек» выразителем авторского видения идеального миропорядка выступал фиктивный издатель. Именно он ориентировал читателя при оценке поступков главных героев, реализуя тем самым основную – аксиологическую – функцию моралистического рассказа.

Прослушав необычный рассказ, используемый Ефросинией в воспитательных целях, рассказчик позволяет себе сделать замечание по поводу жестокосердия мужа прекрасной дамы. На что добродетельная Ефросиния категорично заявляет, что не считает придуманное обманутым супругом наказание таким уж суровым, а проступок жены-изменницы нельзя искупить никакими мучениями. Твердая уверенность героини в правомерности расплаты героев за их неразумное поведение наглядно демонстрируют категоричность моралистических установок, лежащих в основе мировосприятия героев-выразителей авторского сознания: «Дворянин мог обойтись с ней еще строже, не заслужив при этом ни малейшего порицания» [6, с. 15].

Второй рассказ, предложенный Ефросинией дочерям для прочтения, – история о добродетельной Шарлотте. Типичная для жанра повести-аполога трехчастная схема построения сюжета открывается ситуацией свободного выбора, перед которым оказывается героиня рассказа. Добродетельная Шарлотта, представительница третьего сословия, становится предметом сердечной страсти некоего принца из французской провинции Турень. Представленный в экспозиции идеализированный образ главного героя («О его прекрасном телосложении, привлекательной внешности, благовоспитанности и иных достоинствах не расскажешь лучше, чем заметив, что равного ему не было» [6, с. 38]) изменяется под влиянием внезапной страсти, охватившей героя при знакомстве с бывлой подругой детства его сестры: «Его любовь превратилась в пламя, укротить которое, не впад в грех, было уже невозможно» [6, с. 38]. С этого момента сюжетная линия рассказа сводится к изображению отдельно взятых эпизодов, раскрывающих нравственный облик героини повествования.

Пожираемый страстным желанием принц выполняет в рассказе функцию инициатора испытаний героини на предмет её идентичности, на тождество её характера, на её соответствие заявленному сюжетному амплу образцово-добродетельной героини. Прибегая к помощи третьих лиц, принц пытается использовать все возможные средства, чтобы удовлетворить свою страсть: сводничество, деньги, угрозы, но девушка остается непреклонна. Образ Шарлотты, выступая в качестве идеального типа, отличается при этом крайней статичностью и однообразием. Каждый раз, получая очередное непристойное предложение со стороны принца, она не проявляет никакой личной инициативы для разрешения возникшей ситуации беды-недостачи. Героиня остается пассивна и лишь с удивительной настойчивостью продолжает отстаивать свою линию поведения. Более того, каждое новое испытание, через которое благополучно проходит героиня, заканчивается длинной моралистической тирадой о женской чести и добродетели. Нравоописательная составляющая рассказа усиливается еще и тем, что участие в судьбе принца и Шарлотты принимают как приближенные принца (представители высших слоев общества), так и родственники девушки (семья писаря), каждый из которых не прочь услужить сильным мира сего.

Сюжетная развязка любого моралистического рассказа зависит от соответствия либо несоответствия поведения героя некоей идеальной нравственной норме. В век Просвещения эта норма определялась законами логики и доводами рассудка. Императивная картина мира моралистического рассказа обнаруживала, как правило, наличие системы причинно-следственных связей, являвшейся неотъемлемой частью мироощущения человека эпохи Просвещения. Экономический и социальный успех, благополучие

в частной сфере – всё это ставилось в прямую зависимость от нравственного выбора индивида. Об этом свидетельствует и заключительное высказывание повествователя о дальнейшей судьбе Шарлотты, выдержавшей моральные испытания: «Между тем обо всех этих испытаниях непоколебимой добродетели и чести стало известно одному из придворных принца, и так они пришлось ему по душе, что в скором времени он женился на добродетельной Шарлотте.... Благодаря этому браку она наслаждалась в супружестве таким счастьем, о котором она только могла мечтать; тем более, что на протяжении всей своей дальнейшей жизни она пользовалась со стороны принца особой милостью и всяческим знаками его княжеского благоволения» [6, с. 48]. Типичная для дидактических жанров моралистическая сентенция заменена у Готшеда сообщением о благополучном устройстве судьбы главной героини. Схематичный характер сюжетной развязки рассказа о добродетельной Шарлотте вполне согласуется с функциональной направленностью произведений подобного рода и с общими установками просветительской идеологии. Так, немецкий писатель XVIII столетия К.Ф. Трёльгш в предисловии к одному из своих романов, рассуждая на тему использования законов драматических жанров в эпическом произведении, приводит следующее «знаменитое правило»: «Сюжет романа должен быть организован таким образом, «чтобы добродетель оказывалась полезна, а порок приносил несчастья» [13, с. 18].

Столь прагматичный подход мастеров художественного слова к разрешению сюжетных коллизий объясняется, вероятно, тем, что в Германии XVIII столетия, под влиянием пиетистского учения, просвещенный разум, выступающий в качестве центральной философской категории, напрямую связывался с понятием «здравого смысла», обращенного к практической стороне жизни. Именно рассудок выступал в роли регулятора и нормализатора традиционной картины мира, представленной на страницах моралистических рассказов, продолжающих традиции притчевой повествовательной стратегии. Неслучайно в рассказе о добродетельной Шарлотте И.К. Готшед неоднократно подчеркивает скрытую симпатию своей героини к принцу. Однако здравый смысл подсказывал Шарлотте, что «она не могла быть любима им честно и по закону» в силу существующей между ними разницы в социальном положении, а «по-другому, в силу ли собственного легкомыслия, или ради роскоши, наслаждаться его расположением она не хотела» [6, с. 39]. Иными словами, не чувства героини, а здравый смысл как высшая инстанция определяет характер её поступков. У Готшеда нравоучительное наставление о необходимости главенства разума над чувствами осуществляется через художественные образы, а у его современника, немецкого энциклопедиста И.Г. Цедлера (Johann Heinrich Zedler, 1706–1751) та же моралистическая сентенция сформулирована в более обобщённо-философичной форме. В «Большом полном универсальном словаре всех наук и искусств» (Großes vollständiges Universallexikon aller Wissenschaften und Künste, 1732–1754) читаем: «Понять самого себя, осознать притягательную силу добра и его истинность нельзя иначе, нежели чем с помощью разума, равно как и постичь, что является высшим счастьем, и как соотносятся с ним иные блага. Потому-то человек и вынужден, будучи предрасположенным в силу своих природных потребностей к счастью, и обладая здравым рассудком, руководствоваться указаниями последнего, нередко отказываясь от вещей приятных, являющих собой истинной зло, и, наоборот, принимать то, что по природе своей неприятно» [14, с. 1172].

Заключение. Оба вставных рассказа, опубликованных И.К. Готшедом в его моральном еженедельнике «Честный человек» за 1728 год, выстроены по одному и тому же принципу. При этом один из них обращается к традиционно новеллистическому мотиву, а другой, по всей вероятности, является продуктом художественного творчества самого автора. «Методику» создания произведений подобного рода автор сформулировал в своём теоретическом трактате «Опыт критической поэтики» следующим образом: для создания сюжета, являющегося основой всего поэтического творчества, необходимо «в соответствии с характером своих намерений выбрать некую моральную сентенцию, призванную стать фундаментом будущего произведения. Под неё придумывается некий общий случай, развитие действия в котором наглядно демонстрирует данный моральный тезис» [15, с. 161].

ЛИТЕРАТУРА

1. Чернышевский, Н.Г. Лессинг, его время, его жизнь и деятельность / Н.Г. Чернышевский // Полн. собр. соч. : в 15 т. – М. : ГИХЛ, 1948. – Т. 4 : «Лессинг и его время». Статьи и рецензии 1857 года. – С. 5–221.
2. Скворцова, М.Л. Творчество И.К. Готшеда в контексте раннего немецкого Просвещения : автореф. дис. на соиск. учен. степ. к. филол. н. : спец. 10.01.03 / М.Л. Скворцова ; Магнитог. гос. ун-т. – Магнитогорск, 2004. – 18 с.
3. Поспелов, Г.Н. Проблемы исторического развития литературы / Г.Н. Поспелов. – М. : Просвещение, 1972. – 271 с.
4. Кант, И. Ответ на вопрос: Что такое просвещение? 1784 / И. Кант // Соч. в шести томах. – М. : Мысль, 1966. – Т. 6. – 743 с.
5. Martens, W. Die Botschaft der Tugend: Die Aufklärung im Spiegel der deutschen moralischen Wochenschriften / W. Martens. – Stuttgart : Metzler, 1968. – 592 S.

6. Der Biedermann. Erster Teil Darinnen fünfzig wöchentliche Blätter enthalten sind. Mit einem vollständigen Register. – Leipzig: bei Wolfgang Deer, 1728 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/18Jh/Gottsched/got_1727.pdf. – Дата доступа: 29.01.2018
7. Гораций. Избранная лирика / пер. и коммент. А.П. Семенов-Тянь-Шанский. – М. : Academia, 1936. – 194 с.
8. Deutsche Erzählungen des 18 Jahrhunderts von Gottsched bis Goethe / Н. Hollmer u.a. – München : Deutscher Taschenbuch, 1988. – 334 S.
9. Голубков, А.В. Прециозность и галантная традиция во французской салонной литературе XVII века : дис. на соиск. учён. степ. док. филол. н. : спец. 10.01.03 / А.В. Голубков ; Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН ФАНО России. – М., 2017. – 253 с.
10. Мелетинский, Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е.М. Мелетинский. – М. : Наука, 1990. – 263 с.
11. Боккаччо, Дж. Декамерон / пер. с ит. Н. Любимова ; под ред. Н. Томашевского. – М. : Худож. лит., 1970. – 703 с.
12. Лейбниц Г.В. Опыты теодицеи о благодати божией, свободе человека и начале зла / Г.В. Лейбниц // Сочинения: в 4 т. – М. : Мысль, 1989. – Т. 4. – С. 49–497.
13. Troeltsch, K. F. Geschichte einiger Veränderungen des menschlichen Lebens, In dem Schicksale des Herrn von Ma***. Mit einer Vorrede von dem Nutzen der Spauspies-Regeln bei den Romanen / K.F. Troeltsch. – Leipzig: Jacob Christoph Posch, 1753. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://books.google.com/books?id=aIQ6AAAAsAAJ&printsec=frontcover&dq=%22Geschichte+einiger+Veränderungen%22&hl=en&ei=aZRKTc_cFaCO4gbX2vyoDA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CDkQ6AEwBA#v=onepage&q=Komposition&f=false. – Дата доступа: 03.02.2011.
14. Zedler, J. H. Großes vollständiges Universallexikon aller Wissenschaften und Künste [Электронный ресурс] / Johann Heinrich Zedler (Hrsg). – Leipzig, 1732-1754. – Bd 23 : Natur der Menschen. – Режим доступа: <https://www.zedler-lexikon.de/index.html?c=blaettern&seitenzahl=603&bandnummer=23&view=100&l=de>. – Дата доступа: 20.03.2018.
15. Gottsched, J.Ch. Versuch einer kritischen Dichtkunst / J.Ch. Gottsched // Versuch einer kritischen Dichtkunst. Von Johann Christoph Gottsched, 5., unverändert. Aufl. Repr. d. Ausg. von 1751. – Darmstadt : Wiss. Buchges, 1962. – 808 S.

Поступила 24.03.2018

MORALISTIC STORY ON THE PAGES OF J.CH. GOTTSCHED'S MAGAZINE «THE HONEST PERSON»

L. SIAMCHONAK

The genre nature of the metastories about female virtue published by J.Ch. Gottsched in his moral weekly "The Honest Person" for 1728 is investigated. Features of their genre form and genre contents are analyzed. It is shown that both metastories are used by the author as illustrative material to the moralistic maxim stated in a frame. The basis of family wellbeing of Efrosiniya and Sofronisk – the main characters of the frame narration – is the domination of the reason over feelings. The rational behavior is elevated by them into the moral law and from this perspective an assessment of characters' actions of the metastories is given.

Keywords: Enlightenment, moral weeklies, didacticism, narrative frame, novel, moralistic story.

УДК: 821(4).09

**ДИАЛОГ ПЕРСОНАЖЕЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖ. ОСТЕН:
СОЦИАЛЬНО ПРИЕМЛЕМЫЕ, ОДОБРЯЕМЫЕ И ЗАПРЕЩЕННЫЕ ТЕМЫ****А.С. КОНОНОВА***(Полоцкий государственный университет)**a.konanova@psu.by*

Значительную часть от общего объема текста в романах, написанных Дж. Остен, занимает диалогическая речь персонажей. Данный прием позволил писательнице достичь эффекта объективности повествования, когда читатель получает и воспринимает информацию о персонажах с их собственных слов. Одновременно следует обращать внимание на тематическую сторону речи персонажей. В ней закодированы сведения не только о тех вопросах, которые считали возможным для обсуждения современники Дж. Остен, но и о самих персонажах. В зависимости от круга тем, которые позволяет себе поднимать и поддерживать тот или иной персонаж, он относится окружающими (а вслед за ними – и писательницей, и читателем) к той или иной категории людей: соблюдающих или не соблюдающих приличия, достойных или недостойных внимания, доверия и так далее.

Ключевые слова: персонаж, диалог, диалогическая речь, речь персонажей, тема, английская литература.

Введение. Речь персонажей в литературном произведении позволяет читателю получить самые разнообразные сведения. Помимо собственно содержания высказывания, значение имеют многие другие параметры, которые в романах Дж. Остен сложились в особую систему. Изучение данной системы позволяет исследовать внутренний мир и психологию созданных писательницей персонажей на порядок подробнее, чем когда во внимание принимается только смысловая сторона диалогов.

Основная часть. Во всех романах Джейн Остен диалоги персонажей занимают достаточно большой объем по отношению к другому тексту – описанию внешности, изложению событий, отступлениям рассказчика. Кроме того, именно через речь персонажей читатель часто и знакомится с тем или иным событием, получает сведения о характере или поступках других действующих лиц. Диалогическая речь – одно из основных средств достижения психологизма, а также способ раскрытия внутреннего мира, подспудных мотивов персонажей.

Необходимо отметить, что практически любой диалог, созданный писательницей, отвечает определенным требованиям, которые она, сознательно или интуитивно, выработала еще в своих юношеских работах и которых придерживалась на протяжении всей писательской карьеры. Правила эти достаточно многочисленны, однако при анализе нескольких диалогов из избранных произведений они становятся настолько очевидными, что М. Морини называет диалоги в романах Дж. Остен «сложной ролевой игрой, правила которой выработаны с согласия всех участников» [1, р. 79].

Примечательно, что данные диалоги можно считать максимально приближенными к жизни, поскольку многие правила, которых придерживаются персонажи, отражены в руководствах, посвященных искусству ведения беседы. Подобные книги были достаточно популярны во времена писательницы. В них особо подчеркивается прямая связь между письменной и устной речью. От речевых ошибок советуют избавляться, читая вслух литературные произведения «лучших авторов» [2, р. 196]. В «Эссе о разговоре» отражена подобная мысль – «...все, что мы говорим о правилах композиции в письменной речи, в полной мере применимо и к речи устной» [3, р. 23].

В романах Остен персонажи, которые не соблюдают речевых правил, считаются остальными (в том числе рассказчиком) либо невоспитанными, либо глупыми. Но зачастую их пример позволяет четко определить, какие именно нормы отделяют социально приемлемый диалог в романах писательницы от социально неприемлемого и неодобряемого.

Так, разговор обычно предполагает наличие доминантного персонажа, который инициирует беседу или является основным источником информации (по объему либо по значимости содержания). Кроме того, за редким исключением, диалогическая речь в романах Остен – это последовательный обмен репликами. Прерывать собеседника считается неприемлемым, и лишь в некоторых особых случаях можно встретить эпизоды, где один персонаж позволяет себе перебить другого. Обычно это связано с чрезмерным волнением, переполненными персонаж эмоциями, либо с невоспитанностью и несоблюдением правил хорошего тона.

Также персонажам приходится оставаться последовательными при обсуждении темы [4, р. 154], то есть предмет, о котором идет речь, на протяжении всего разговора практически никогда не меняется.

Считается неприемлемым нарушением приличия резко изменить тематику беседы или не отреагировать на реплику собеседника – подобные эпизоды встречаются крайне редко и сопровождаются ощущением неловкости со стороны других персонажей. Исключения – те действующие лица, которые постоянно сознательно игнорируют правила приличия из-за своей недалекости (например, мистер Палмер в «Разуме и чувствах», который вовсе не поддерживает беседу с супругой или начинает говорить на другую тему). Другая категория – те, кто не обращают внимания на собеседников из-за того, что считают их намного ниже себя в социальной иерархии.

Особая черта диалогической речи в произведениях Дж. Остен – наличие определенного круга тем. Все их можно разделить на три основных группы в зависимости от отношения созданного общества автором в своих романах. Это темы, которые желательны для обсуждения; темы, которые приемлемы, однако обсуждаются не слишком часто и с ограничениями; темы, которые являются однозначным табу и обсуждению не подлежат.

Первую, самую многочисленную, группу составляют вопросы, которые разрешено и даже желательно обсуждать в любом обществе, будь то семейный круг или светский прием. Это мораль и общественные нравы (причем их лучше описывать в положительном ключе или говорить о том, насколько важно соблюдать моральные нормы), профессиональная деятельность, литература (романы и поэзия), разумность и чувствительность человека, все, что касается поведения «истинной леди». Большая часть этих вопросов совпадает с тем, что в своем руководстве Дж. Траслер указывает как темы, безопасные для обсуждения в любом обществе в любое время, и в первую очередь, если вам приходится бывать в компании леди. По его мнению, данные предметы не являются слишком серьезными, и, следовательно, не станут причиной спора [5, р. 36].

Вторая группа объединяет темы, которые можно затрагивать с многочисленными оговорками и ограничениями, о которых большая часть персонажей осведомлена. Однако это не означает, что они обсуждаются реже. Напротив, именно эти темы составляют большую часть диалогов в произведениях Дж. Остен, и на их примере ярче всего заметны правила ведения беседы. Данные вопросы уместны и в семейном кругу, и в светском общении, однако с рядом ограничений.

В ряде случаев, когда затронуты темы второй группы, участникам разговора приходится прибегать к многочисленным иносказаниям, не упоминая прямо предмет беседы. К таким темам относится брак, и в особенности его финансовая сторона. При этом участники диалога демонстрируют (в первую очередь за счет недосказанности, неоконченных фраз, эвфемизмов и иных подобных приемов), что они знают, что поднимать эти темы напрямую не стоит, тем самым следуя принципу сотрудничества [6, р. 27] и принципам вежливости [7, р. 12].

Вторая группа тем практически всегда свободно звучит в семейном кругу, между подругами, между сестрами или другими достаточно близкими родственниками. Если же они затрагиваются напрямую, без иносказаний, в более широком обществе, те, кто их поднимает и тем более поддерживает с той же прямотой, заслуживают репутацию человека, который не владеет искусством светской беседы. Яркий пример – изменение лингвистического поведения в разговоре мистера Элтона и Эммы во время предложения руки и сердца: «Никогда, сударыня, – вскричал он, уязвленный теперь в свою очередь [...]. Мне думать серьезно о мисс Смит!.. Мисс Смит очень милая девица, и я [...] не сомневаюсь, что найдутся мужчины, коих не смутит... ну, словом, каждому свою, но [...] пока еще не впал в подобную крайность. Не настолько пока отчаялся найти равную себе, чтобы ухаживать за мисс Смит!»¹ [8, с. 121].

Мистер Элтон едва не произносит вслух того, что говорить не следует – о том, какая финансовая и социальная пропасть разделяет его и Хэрриэт Смит. В то же время Эмме удается отказать ему, не упоминая о значительном неравенстве в состоятельности и положении в обществе. Диалог продолжает уже она (выдав собственные чувства тем, что позволяет себе перебить собеседника): «Поощрение?.. От меня?.. Сударь, вы заблуждаетесь! [...] Я видела в вас поклонника моей приятельницы и только. Лишь в этом качестве могли вы значить для меня больше, чем простой знакомый»² [8, с. 121].

Так Остен удается подчеркнуть, что представители более высоких сословий (Эмма) чаще «играют по правилам», установленным обществом для ведения беседы, в том числе при выборе тем. При этом перебить собеседника в порыве чувств оказывается допустимым (вероятно потому, что разговор ведет женщина, пусть и принадлежащая к высшему классу), а упомянуть о финансовом неравенстве, то есть о теме, которую не затрагивают в обществе прямо, – нет.

¹ «Never, madam, cried he, affronted, in his turn [...] I think seriously of Miss Smith! – Miss Smith is a very good sort of girl; and [...] no doubt, there are men who might not object to – Every body has their level: but [...] I am not quite so much at a loss. I need not so totally despair of an equal alliance, as to be addressing myself to Miss Smith!» [10, p. 797].

² «Encouragement! – I give you encouragement! [...] I have seen you only as the admirer of my friend. In no other light could you have been more to me than a common acquaintance» [10, p. 798].

Третья группа тем объединяет те предметы разговора, которые принято замалчивать всегда и которые относятся к разряду табуированных настолько, что о них нельзя упоминать даже иносказательно. В первую очередь, это все, что связано с телом и его проявлениями. Единственное, что допустимо, – описать женщину как «красивую» (pretty), «хорошо сложенную» (good figure), а мужчину – как «привлекательного» (handsome). Отметим, что данный запрет не распространяется на рассказчика в произведении – у него намного больше свободы в том, чтобы охарактеризовать внешность персонажа. Такая вольность позволительна, поскольку повествование в романах писательницы никогда не ведется от лица одного из персонажей. Следовательно, фигура рассказчика является бесплотной и объективной, он не отождествляется с конкретным человеком, а значит, и правила приличия на него фактически не распространяются. В то же время все, что связано с телом, может упоминаться в контексте разговора о здоровье (вернее, о нездоровье и болезнях). Более того, именно с вопросов о чьем-то здоровье начинаются многие социально приемлемые и одобряемые беседы [11, р. 6].

Следующая социально табуированная тема, в которой важнейшее значение придается не столько содержанию, сколько допустимому объему информации, – тема самого себя. У Остен только самые глупые или неинтересные персонажи говорят о себе много. Чаще всего они сосредотачивают разговор вокруг одних и тех же тем, которые касаются их самих и которые волнуют их больше всего, на протяжении всего повествования. Тематика может варьироваться от социального положения персонажа в обществе (самый яркий пример – сэр Уолтер Эллиот из «Доводов рассудка») до здоровья и красоты (мистер Вудхауз в «Эмме», все тот же сэр Уолтер Эллиот) и до модных морских курортов (мистер Паркер в «Сэндитоне»). Но есть и те, кто делает основной темой беседы именно собственную персону, как правило, в таких ситуациях говорящий видит и представляет себя другим как образец для подражания, излагает собственный опыт, поучая других (леди Кэтрин де Бэр в «Гордости и предубеждении»). Этим темам посвящена большая часть реплик указанных персонажей, причем им удается, хоть и совершенно не изящно, подводить к этим вопросам любую беседу, что бы ни стало поводом для ее начала. Такая увлеченность определенным предметом – своего рода маска, которая скрывает то, что персонаж не интересуется ничем кроме самого себя, служит прикрытием для самолюбования и эгоцентричности.

Необходимо отметить, что указанные персонажи не просто позволяют себе длинные монологи на тему своих увлечений и интересов – они делают это с молчаливого согласия (хотя и неодобрительного) всех присутствующих. Это согласие дается им в первую очередь потому, что социальное положение и финансовая состоятельность обеспечивают им своего рода индульгенцию в глазах общества. То есть они могут позволить себе не просто задавать тематику беседы, но и нарушать установленные нормы в том, что касается выбора тем. Остальные персонажи, стоящие ниже по социальной лестнице, не имеют права сделать им замечания, как не могут позволить говорить о себе в таком же объеме. При этом они вынуждены скрывать свое недовольство или замешательство, чувствуют себя неловко – но тоже вынуждены смириться с таким положением дел, не имея власти и авторитета, чтобы его изменить.

Выводы. Достаточно условное деление всех тем, затронутых персонажами Дж. Остен в зрелых романах, на три категории по степени приемлемости в обществе позволяет глубже понять созданные ей образы как отдельных персонажей, так и собирательный образ представителей среднего класса того времени, в которое жила писательница.

Особый интерес представляют те темы, которые считаются частично разрешенными и табуированными. Их введение в повествование выполняет две основные функции – выявление социального положения персонажа, более четкое понимание его позиции в общественной иерархии, а также демонстрацию его внутренних качеств: степени воспитанности, черт характера, уровня интеллекта, чувствительности по отношению к окружающим, тактичности.

Первая функция предполагает, что персонаж, затрагивающий тему самого себя и позволяющий себе занять ею большую часть времени разговора, имеет достаточно высокое социальное положение для того, чтобы не просто выбирать тематику беседы, но и делать ею предмет, в устах других считающийся неприличным.

Вторая функция наиболее ярко проявляется при разговорах на темы обеих последних групп. Персонажи, которые позволяют себе затронуть темы второй группы не вовремя или не в том обществе, а темы третьей группы сделать достоянием гласности, воспринимаются окружающими и рассказчиком как недалекие, нетактичные, не имеющие авторитета.

При этом и первых, и вторых общество обычно терпит. Первые – потому, что окружающие имеют недостаточно социальных полномочий, чтобы призвать нарушителя норм к порядку. Вторых – поскольку собеседник обладает воспитанием и тактом, которые не позволяют прямо и открыто «воспитывать» или порицать другого, даже если последний демонстрирует невысокий интеллект и плохие манеры.

Дополнительный анализ тем, которые тот или иной персонаж поднимает либо поддерживает в разговоре с другими, позволяет четче определить его место в общей системе образов произведения и таким образом лучше понимать место тех, кто непосредственно с ним связан. Так, постоянное общение

мистера Коллинза с леди Кэтрин не просто предоставляет ему некоторые материальные привилегии, но и дает ему негласное право вести себя более расковано в общении с другими – в том числе говорить о собственной персоне, следуя примеру своей патронессы. Пример, приведенный выше, со сценой объяснения Эммы и мистера Элтона показывает не только то, насколько большая социальная пропасть разделяет эти два персонажа, но и степень владения собой и воспитанности Эммы, которая во многих других (менее значимых) сценах предстает достаточно ветреной и несдержанной в высказываниях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Morini, M. Jane Austen's Narrative Techniques. A Stylistic and Pragmatic Analysis / M. Morini. – Surrey : Ashgate Publishing LTD, 2009. – 172 p.
2. The Accomplished Youth: Containing a Familiar View of the True Principles of Morality and Politeness. – London : Crosby and Co., 1811. – 270 p.
3. An Essay on Conversation. By a Member of the Inner Temple and of the University of Cambridge. – London : G.&W.B. Whittaker, 1821. – 106 p.
4. Bublitz, W. Supportive Fellow-Speakers and Cooperative Conversations / W. Bublitz. – Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1988. – 308 p.
5. Trusler, J. Principles of Politeness, and of Knowing the World; by the Late Lord Chesterfield. Methodised and Digested under Distinct Heads, with Additions, By the Reverend Dr. John Trusler / J. Trusler. – London : John Bell, 1775. – 109 p.
6. Grice, P. Logic and Conversation / P. Grice // Studies in the Way of Words. – London : Harvard University Press, 1991. – P. 22–57.
7. Brown, P. Politeness. Some Universals in Language Usage / P. Brown, S. Levinson. – London : Cambridge University Press, 1987. – 345 p.
8. Остен, Дж. Эмма / Дж. Остен // Собр. соч. : в 3-х т. – М. : Худ. лит., 1989. – Т. 3 : Эмма. Доводы рассудка: Романы. – С. 7–430.
9. Wiltshire, J. Jane Austen and the Body: "the Picture of Health" / J. Wiltshire. – London : Cambridge University Press, 1992. – 251 p.
10. Austen, J. Emma / J. Austen // The Penguin Complete Novels Of Jane Austen. – London : Penguin Books, 1983. – P. 721–1002.

Поступила 12.06.2018

**DIALOGUES IN JANE AUSTEN'S NOVELS:
SOCIALLY ACCEPTABLE, APPROVED AND TABOOED TOPICS**

A. KONANAVA

Dialogues comprise most part of Jane Austen's novels' texts. This allowed the writer to make narration in her novels objective, when a reader gets and perceives the information about the characters from their own words. At the same time one should pay attention to the topics of the characters' dialogues. These topics contain information not only about the questions, which the writer's contemporaries considered appropriate for discussion, but also about the characters themselves. Depending on the range of topics, which this or that character rises and supports, it is viewed by the other characters (as well as by the author, and the readers) as a member of this or that group. They are those who obey or disobey the social rules, those, who deserves or does not deserve attention and trust, and others.

Keywords: *character, dialogue, dialogical speech, characters' speech, topic, English literature.*

УДК 82.091+821.133.1

**«ПЛЕНЕННЫЙ ТРУБАДУР» И КУРЛЯНДСКАЯ ЗНАТЬ В 1813 ГОДУ:
КУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ НА ФОНЕ ВОЙНЫ¹**

*канд. филол. наук, доц. Д.А. КОНДАКОВ
(Полоцкий государственный университет)
d.kandakou@psu.by*

Проводится анализ рукописного поэтического сборника, созданного неизвестным французским офицером, находившимся в плену в Курляндской губернии после войны 1812 года. Стихотворения на различные случаи, торжественные и бытовые, выдержаны в стилистике «трубадур», характерной для французской лирики начала XIX века. Имена адресатов свидетельствуют о достаточно широком круге общения пленника и о его стремлении понять российскую действительность и установить контакт с местной элитой. Залогом взаимопонимания становятся интерес к французской литературе и следование нормам общественной жизни, выработанным во французской аристократической культуре и принятым в Российской империи рубежа XVIII–XIX веков. Отмечается, что в пределах поэтического сборника создается особая групповая идентичность. Опосредованная языком европейского межкультурного общения, она не противоречит патриотическим чувствам и не мешает раскрытию национальных культурных черт.

Ключевые слова: война 1812 года, стиль «трубадур», стихотворения на случай, национальные стереотипы, франкофония.

Введение. Рукописный стихотворный сборник «Поэтические опыты господина д'..., бывшего военного, во время плена в России после кампании 1812 года» (*Essais poétiques de Mr D'... ancien militaire, pendant sa captivité en Russie, après la Campagne de 1812*) [1], который хранится в составе коллекции Эмиля Бруве в фондах Национальной библиотеки Беларуси, отчасти знаком историкам и филологам благодаря работам А.Н. Стебурако [2–4]. Привлекая для анализа лишь те стихотворения, в которых запечатлелись переживания боевых событий, отечественный исследователь представляет «Поэтические опыты» как документальное свидетельство эпохи наполеоновских войн и пример «стихотворных мемуаров». Нисколько не умаляя достижений первооткрывателя, отметим два нюанса. Во-первых, тематика сборника далеко не ограничивается батальными сценами. Во-вторых, лирический характер сборника предопределяет субъективизм в оценках, мнениях и впечатлениях и делает в целом проблематичным использование упомянутых в нем фактов для восстановления достоверной исторической картины. Однако это вовсе не означает, что текст не может ничего сообщить о культуре общества, в среде которого он был создан, равно как и о самом его создателе.

Особую ценность этому сборнику придает тот факт, что входящие в него произведения создавались и распространялись вдали от столиц. Кто, как и для чего говорил, читал и писал на языке Расина в Санкт-Петербурге и Москве в XVIII–XIX веках историки знают достаточно хорошо. Обобщающая картина существования французского и русского языков в Российской империи представлена в недавно вышедшей двухтомной монографии интернационального коллектива авторов [5, 6]. Однако, как справедливо отмечают рецензенты, в этом труде анализируется лишь употребление французского языка российскими придворными и столичными элитами и практически ничего не говорится о его бытовании в среде провинциальной аристократии, духовенства, образованного мещанства [7]. «Поэтические опыты господина д'...», составленные в большинстве своем из стихотворений на случай и адресованные курляндским знатым семьям, дают возможность увидеть, каково было отношение к франкоязычной культуре в этом северо-западном регионе Российской империи, где многоязычие было естественным условием общественной жизни, в переломный для национального сознания двух стран момент – после войны 1812 года.

История создания сборника и его прагматика. «Поэтические опыты господина д'...» включают в себя 52 стихотворения, различных по своей жанровой природе и стилистике. Название сборника не вполне точно отражает его тематику. Одно стихотворение, как подсказывает заглавие, написано в испанском походе наполеоновских войск в 1809 году (*Couplets du troubadour fait à l'armée d'Espagne en 1809. A mes amis*). Еще 8, исходя из их тематики и содержания, можно датировать второй половиной

¹ Данное исследование проведено в рамках проекта № Г-15Ф-001 «Французские и франкоязычные рукописи в Беларуси (XVIII – начало XX вв.)», осуществленного при поддержке Белорусского республиканского фонда фундаментальных исследований.

1810-х гг. Но все же большая часть сочинений (43 стихотворения) относятся к интересующему нас периоду – весне-осени 1813 года, когда автор находился в плену в Курляндской губернии.

Произведения, написанные в разные годы в разных концах Европы, окончательно оформились в сборник между 1820 и 1828 гг. на юге Франции. Датировка и место создания (по всей вероятности родина автора) устанавливаются благодаря посвящению, которым открывается рукопись. Его адресат – граф Жозеф-Филипп-Шарль Дарос (Joseph-Philippe-Charles d'Arros), префект департамента Аверон в 1820–1828 гг. Обращаясь к этому «благородному чиновнику» («*noble magistrat*») и «справедливому ценителю произведений духа» («*juste appréciateur des œuvres du génie*») [1, f. 4v°], поэт не ищет покровительства и славы на литературном поприще. Дарос, соединяющий в себе качества государственного мужа и любителя поэзии, призван засвидетельствовать его патриотизм и искренность намерений.

Посвящение ретроспективно обзорекает творческий путь сочинителя и вводит две маски, которые будут чередоваться в произведениях 1813 года. Первая из них, которую он использует в стихотворениях, адресованных курляндской знати, – «пленный трубадур» (*troubadour prisonnier*). Этот образ не просто тождествен личностным характеристикам реального автора, поэта-воина, оказавшегося в неволе. Он также задает определенное звучание всему сборнику. Стиль «трубадур» как дань уважения и интереса к самобытной истории, почти утраченному провансальскому языку и древней культуре юга Франции возник на рубеже XVIII–XIX веков и достиг наивысшего расцвета в поэзии, живописи, архитектуре и декоративном искусстве в 1800–1810 годы [8, 9]. У этого художественного течения, как замечает французский искусствовед Э. Ко, была и политическая подоплека. Родившись в конце 1790-х гг. как легкая мода с контрреволюционным уклоном, стиль «трубадур» стал активно использоваться для пропаганды монархических идей накануне Реставрации [10]. Этот подтекст можно обнаружить и в отдельных строках анонимного поэта, явно недовольного Наполеоном и призывающего бывших соратников «умереть рядом с Людовиком / За честь и во отмщение» («*Allons mourir près de LOUIS / Pour l'honneur et pour la vengeance*») [1, f. 6v°]. Помимо сопутствующих политических высказываний, стихотворения сборника, особенно те 8, что были написаны поэтом после плена, на родине, содержат в себе основные темы и мотивы стиля «трубадур»: типичные пейзажные зарисовки с акцентом на живописные речные берега и возвышенности, галантные обращения поэта-воина к прекрасным дамам, жительницам сельской местности, сожаления о скоротечности времени.

Мода на французские романсы и песни, подражающие куртуазной средневековой поэзии с ее идиллическими пейзажами, воинственными и влюбленными трубадурами, прекрасными пастушками, была распространена также и в России начала XIX века. Ее проводниками были В.Л. Пушкин и В.В. Ханьков, чьи произведения распространялись не только в Москве и Санкт-Петербурге [11, с. 235–241, 354–355]. Зимой 1803 года В.Л. Пушкин читал свои произведения в парижском салоне Юлии (Варвары-Юлианы) Крюденер, урожденной фон Фитингоф [12, с. 261–262]. Весь разветвленный род Фитингофов, как и его знаменитая представительница, ставшая франкоязычной писательницей с европейским реноме, был хорошо знаком с французской культурой. По крайней мере, с конца 1760-х гг. отпрыски знаменитого курляндского семейства надолго задерживались в Париже и Лионе во время образовательных туров [13, f. 38r°-v°; 14, f. 87r°-v°]. Потому не удивительно, что «пленный трубадур» нашел общий язык с Фитингофами и посвятил свои стихотворения женам и дочерям этого семейства, о чем пойдет речь ниже.

Вторая маска – маска «пленника» (*prisonnier*). Более простая и в то же время официальная, она служит пленному поэту для обращения к неизвестным лицам либо важным персонам. Она же позволяет создать особое драматическое напряжение в послании к Даросу. В этом стихотворении поэт с сожалением замечает, что его стихи, написанные в плену для поддержания патриотического духа соратников, не вызвали никакого интереса в парижском обществе в 1814 году. Жители столицы охотнее привлекают победителей, нежели побежденных соотечественников:

Ô combien ma triste patrie
 Avait changé de mœurs en perdant ses lauriers!
 Sous le joug des vainqueurs toute entière asservie
 Elle n'écouait plus les chants de ses guerriers.
 On prodiguait l'encens au cosaque barbare
 A Blucher, à Sackenn, au Baschquir inhumain:
 Les dames célébraient la beauté du Tartare,
 Nous n'obtenions que leur dédain [1, f. 4r°].

О, моя грустная родина,
 Сколь твои нравы изменились, когда утратила ты лавры!
 Под гнетом победителей всецело пребывая,
 Не слушала ты больше песни своих воинов.
 Кадили фимиам жестокому казаку
 И Блюхеру, и Сакену, башкиру бесчеловечному,
 А дамы прославляли лишь красоту татар,
 Даря одним презреньем нас².

Разочарование «пленника», оказавшегося на родине непонятым и непринятым, тем сильнее, что в плену на чужбине он имел возможность вести диалог на родном языке.

² Здесь и далее перевод с французского наш – Д.К.

Гуманность против варварства, поэзия против вымысла. Круг лиц, к которым обращается анонимный поэт в 1813 году в Российской империи, весьма широк – от императора Александра I и его матери до товарищей по несчастью и юных дочерей местных дворян. Обращение к августейшей особе предполагает возвышенный стиль, который в стихотворениях французского офицера сочетается с личными интонациями и чувствительностью. Император для анонимного автора – не только наместник Бога на земле, повелевающий судьбами мира и отдельных людей. Александр I показан как отзывчивый человек, который сопереживает участи несчастных пленников и улучшает ее благодаря своим необыкновенным дарованиям. Под пером «пленника» традиционное для стихотворных [15] и мемуарных [16] текстов побежденных французов клише о великодушии и благородстве «великого Александра» представлено как непосредственный опыт. Французский офицер рассказывает о личном обращении к императору и его благодеяниях в «Оде о несчастьях военнопленного после кампании 1812 года в России» (*Ode sur les malheurs du prisonnier de guerre après la campagne de 1812 en Russie*):

...J'osai porter ma plainte aux pieds d'un Empereur,
Ennemi de Français, mais juste et magnanime,
Il sut des attentats réprimer la fureur,
Alexandre toujours fut ennemi du crime.

Je l'ai vu ce mortel auguste et bienfaisant
Dans ces vastes dépôts des misères humaines.
Regarder les malheurs d'un œil compatissant
Et caresser la mort de ses mains souveraines.
Je le dis aux Français: j'ai vu couler ses pleurs;
Le plus puissant des Rois possède une âme tendre,
Il paraissait un dieu commandant aux douleurs
Qui semblaient obéir à la voix d'Alexandre [1, f. 17r°].

Я поднести посмел прошение свое к ногам Императора
Врага французов, но справедливого и великодушного,
Он смог унять преследований ярость,
Александр всегда врагом был преступлений.

Я видел смертного сего, великого в благодеяниях,
Среди обширных сих юдолей страданий человеческих,
Как он глядел сочувствующим взором на несчастья
И ласкал усопших своими державными руками.
Я говорю французам: я видел, как текли у него слезы;
Могущественнейший из царей имеет душу нежную,
Он казался богом, что повелевает страданиями,
Которые как будто подчинялись Александра гласу.

Гуманность императора как уникальное и ценное качество отчетливо проявляется на контрасте с жестокостью нецивилизованных народов Российской империи, с которыми сталкивается на войне и в плену французский офицер. Так он пишет в стихотворении «Сон пленника: Его Величеству Императору Александру» (*Songe du prisonnier: à Sa Majesté l'Empereur Alexandre*) о лишениях и горестях, свидетелем которых он был и которые ему самому пришлось претерпеть:

J'ai vu la peste et la soif dévorante
Et les Kalmouks et les Juifs scélérats
Avec le froid et la famine ardente
Se réunir pour frapper nos soldats. [...]

Je supportai l'outrage du barbare
Le sot mépris du stupide ignorant
Et dépouillé par la main du Tartare
Le froid cruel aggravait mon tourment [1, f. 10v°–11r°].

Я зрел: чума и пожирающая жажда
С калмыками, негодными жидами
И холодом, и голодом несносным
Объединились, чтобы бить солдат [...]

Я выносил глумленье варвара
И глупое презренье тупейшего невежды.
Я был раздет татаринном,
И холод лютой страдание мое усугублял.

В сонете, адресованном Анне фон Сиверс (1780–1855), дочери курляндского гражданского губернатора, генерала Фридриха Вильгельма (Фёдора Фёдоровича) фон Сиверса (1748–1823), жестокость солдата-калмыка и снисхождение к пленным императора противопоставляются в пределах соседних строф:

Le Kalmouk, qui le prit, pour lui fut intraitable
Il eut beau le prier de cesser ses rigueurs,
Un Kalmouk porte un cœur toujours insatiable
Et se complait dans ses fureurs.

Alexandre promet une légère aubaine
Au pauvre prisonnier pour soulager sa peine,
Depuis encore il tend la main [1, f. 40r°].

Калмык, его³ схватив, был беспощаден,
Напрасно он молил его умерить злость.
Всегда калмыка сердце ненасытно
И упивается он яростью своей.

Несчастный пленник получил от Александра
Надежду на пособие для утоленья нужд,
Но он с тех пор стоит с протянутой рукой.

Образ калмыков и татар, свирепых и беспощадных варваров, сложился во французской литературе и культуре еще в XVIII веке и активно использовался для объяснения российских нравов в начале XIX столетия [17, p. 11–43, 70–91, 103–112, 136–142]. Однако кажется, что в данном случае французский автор не следует слепо культурным стереотипам, а подчиняет их своему непосредственному опыту. Жестокость калмыков и татар, а также нападения евреев на пленных солдат и офицеров наполеоновских войск отмечаются во многих воспоминаниях о русской кампании 1812 года. Так, процитированные стро-

³ Поэт говорит о себе в третьем лице.

ки из «Сна пленника» и сонета к Анне Сиверс во многом совпадают с дневниковыми и мемуарными свидетельствами вюртембергского офицера Генриха фон Фослера [18]. Проведя подобному анонимному автору стихотворного сборника несколько месяцев в русском плену в 1813 году, он тоже запечатлел «жестокосердие азиатов» и нападения евреев на колонны военнопленных. При этом Фослер, по его собственному признанию, плохо владел французским языком, и поэтому его трудно заподозрить в следовании французским шаблонам восприятия.

Постоянная игра с регистрами правдоподобия и вымысла вообще характерна для «Поэтических опытов господина д'...». Стихотворение «Путешествия пленника», посвященное курляндскому гражданскому губернатору Сиверсу (*Les voyages du prisonnier*), открывается «разоблачением» и опровержением рассказов о путешествиях, которым противопоставляется собственный опыт странствий по Европе:

Voyageurs sur qui l'on se fonde
J'admire vos récits trompeurs;
Je viens de parcourir le monde
Et je vous déclare menteurs [1, f. 40v°].

Ах, странники, которым верят все,
Я обожаю ваши ложные рассказы;
Я только что объехал свет
И объявляю я вас всех лжецами.

Далее следует перечисление нравственных достоинств и недостатков представительниц разных наций и стран, которые посетил лирический герой. Из них складывается своего рода интуитивная социология «нежного чувства» и типология национальных женских характеров, весьма напоминающая ту, что изображена в популярном в XVIII – начале XIX века романе Шарля Пино Дюкло «Исповедь графа ***». В соответствии с повествовательной логикой Просвещения поиски идеала приводят автора к дому, т.е. к пониманию того, что французенки являют образец грациозности, элегантности и ума. Но лирический герой находится вдали от родины и лишен возможности наслаждаться прелестями соотечественниц. Поэтому его жизненные наблюдения превращаются лишь в игру воображения, которая скрашивает пребывание в неволе:

Pour charmer l'ennui de la vie
Ne faut-il pas l'illusion?
Les dieux ne firent la folie
Que pour amuser la raison [1, f. 44v°].

Чтоб скрасить скуку жизни,
Не нужен ли нам вымысел? Ведь боги,
Когда хотели тешить разум свой,
Безумства совершали вдоволь.

Игра в любовь нужна поэту не только для собственного развлечения. Она также позволяет в шуточной форме установить контакт между нациями и примирить их в условиях войны. Как диссонанс несерьезным поискам нежного идеала звучит в одной из заключительных строк торжественное славословие губернатору Сиверсу:

Lassé de parcourir le monde
J'allais regagner mon pays
Mais dans ma course vagabonde
J'ai enfin trouvé le phénix.
Ô bon Civers! à ma patrie
Je veux redire tes bienfaits.
Permetts à ma muse attendrie
De chanter ton nom aux Français [1, f. 44v°].

Наскучив странствовать по свету,
Собрался я в свою страну,
В своих скитаниях бесцельных
Я все же феникса нашел.
О добрый Сиверс! Я отчизне
Хочу назвать твои благодеяния.
Позволь же музе умиленной
Воспеть французам твоё имя.

Однако и этот панегирик вписывается в принципы игрового знакомства и примирения. Ведь шуточный тон не отменяет искренности, с которой поэт высказывает благодарность за гуманное отношение и благодеяния. В подзаголовке к стихотворению автор напоминает, что губернатор Сиверс отдал свой дворец в Митаве под госпиталь для раненных военнопленных французов (*A Son Excellence Monseigneur le lieutenant général comte de Civers, gouverneur de la Courlande, qui fit de son palais à Mittau un hôpital pour les Français prisonniers et blessés*).

Поэтическая беседа как средство взаимопонимания и примирения. Все же не стоит переоценивать эмоциональную насыщенность произведений «пленника», посвященных августейшим особам, выдающимся полководцам и покровителям. Они состоят в основном из готовых риторических формул и интересны прежде всего как частный случай проявления национальных стереотипов восприятия. Живые эмоции в полной мере присутствуют в стихотворных посланиях «пленного трубадура», адресованных людям, равным ему по происхождению и социальному статусу: Анне фон Сиверс, Ульриху фон Шлипенбаху, Екатерине и Шарлотте фон Фитингоф, Елизавете фон Бойсен, Евгении Тизенгауз, Софии Катерфельд. Всех их объединяет сопричастность тому, что сам автор называет «общественной учтивостью» («*politesse sociale*») и «цветом обходительности» («*fleur d'urbanité*»), которые отличают французскую аристократическую культуру [1, f. 47r°]. Знакомство с ней курляндская знать составила и очно, и заочно, посредством чтения книг, о чем говорится в самом крупном произведении сборника, «Письмо

о Курляндии, или Отчет о путешествии пленника юной баронессе Бойсен» (*Lettre sur la Courlande, ou Relation d'un voyage du prisonnier à la jeune baronne de Boyssenn*), соединяющем стихотворные диалоги и зарисовки с прозаическими рассказами и наблюдениями.

Этот текст можно считать смыслообразующей осью сборника. Он наглядно демонстрирует: и для наполеоновского офицера, и для российского провинциального общества начала XIX века культурное наследие Франции XVII–XVIII столетий остается актуальной жизненной средой. Маршрут «пленного трубадура» представляет собой юмористический вариант пути паломника. Вместо духовных испытаний путешественник должен переносить скуку унылых пейзажей и неотесанность местных помещиков. В конце пути вместо экстатических переживаний его ждут радушный прием, спокойное времяпрепровождение и приятная беседа. Последний приют путешественника – дом барона Фридриха Кристофа Карла фон Марбаха, владельца имения Штрокен, жизнь в котором основана на правилах светского общежития, принятых во французском аристократическом обществе. Торжество остроумия и добродетели, художественных талантов и веселья заставляет пленника забыть о своей участи и ощутить себя дома:

C'est là qu'un sage véritable
Fait le bonheur de ses vassaux;
Toujours égal, toujours aimable
Il coule ses jours en repos. [...]

De l'ingénieuse saillie
Il sait embellir la raison
Et je me crois dans ma patrie
Lorsque je suis dans sa maison [1, f. 66v°].

Мудрец здесь подлинный
Творит вассалам благо;
Всегда он ровен и любезен,
Проводит дни в покое [...]

Он острой выдумкой
Умеет приукрасить разум,
И чувствую себя как дома,
Когда в дому его живу.

Эти же достоинства французский пленник отмечает и в других курляндских домах, в частности у Фитингофов, которым он посвящает один из своих романсов (*4^e romance du prisonnier troubadour, à la famille Witinghoff*).

Даже те из курляндских дворян, кто, по замечанию автора, «вдыхал только родной воздух» и «не пожелал трудиться над исправлением своих нравов» («qui n'a pas respiré que l'air natal... n'a point voulu se donner la peine de se polir») [1, f. 47r°-v°], в разговоре с французским гостем стремятся показать свою осведомленность в вопросах изящной словесности. Так, «пленник» иронично оценивает вкусы и повадки некоего курляндского помещика. В библиотеке этого дворянина собраны немецкие и французские авторы. Но если Шиллер и Коцебу получают высокие оценки, то Расин, Мольер и Лафонтен упоминаются в пренебрежительном и критическом тоне. При этом помещик простодушно сознается, что о книгах французских авторов он знает лишь понаслышке:

Je n'ai jamais cru devoir lire
Tous ces auteurs que j'ai décrit
Et j'en juge sur l'ouï-dire
Comme on le fait dans ce pays [1, f. 65r°].

Не мыслил я их никогда читать,
Всех авторов, что перечислил Вам.
О них сужу лишь понаслышке,
Как делается в сих краях.

Скрытая насмешка над невеждой адресована не абстрактному возможному слушателю, а юной и начитанной Елизавете Бойсен, которая должна по достоинству оценить нрав и поведение своего соотечественника и явить пример противоположного свойства.

«Письмо о Курляндии», а также другие произведения сборника изобилуют отсылками к литературе французского Просвещения. «Письмо» называет всех писателей XVIII столетия, которых полагалось знать образованному человеку (от Монтескье до Бернардена де Сен-Пьера), а невежественного помещика относит к «новому виду животных, который Бюффон забыл классифицировать в своей "Естественной истории"» («une nouvelle espèce d'animaux que Buffon avait négligé de classer dans son *Histoire naturelle*») [1, f. 65v°]. В «Путешествиях пленника» Швейцария изображается как край «Новой Элоизы». В «Послании пленного трубадура господину барону фон Шлипенбаху», о котором подробнее пойдет речь позже, умение вести светскую беседу иллюстрируется на примере анекдота из жизни аббата Рейналя. «4-ый сонет пленника» (*4^e sonnet du prisonnier. Sur la mort de l'abbé de Lile qu'il apprit pendant sa captivité en Russie*) написан по случаю смерти аббата Делиля, законодателя мод в поэзии рубежа XVIII–XIX веков. Цитаты из его поэм украшали многие альбомы в России того времени – от провинции до императорского двора [19]. «Пленный трубадур» прямо не называет себя последователем Делиля, однако в его произведениях явно чувствуется влияние автора «Садов». Прежде всего, в мировоззренческом отношении: в «Поэтических опытах господина д'...» природа занимает главенствующее место и предопределяет видение человека как «чувствующ<его> и чувствительн<ого> субъект<а>, уже по самой своей сути реагирующ<его> на окружающую природу» [20, с. 182]. «Пленного трубадура» объединяет с Делилем увлечение прозиметрами, вообще характерное для дидактической поэзии рубежа XVIII–XIX веков [21]. Последнее сочинение Делиля «Беседа» (*La conversation*, 1812), написанное в этом жан-

ре, отдает дань искусству светского разговора, а эта тема занимает значительное место в «Поэтических опытах господина д'...».

Приверженность культуре прошлого столетия проявляется не только в упоминании знаковых имен и произведений. Она явлена в самом стиле письма. Насмешка над простосердечным и невежественным владельцем библиотеки построена по принципу умолчания, недосказанности и в этом похожа на прием, свойственный определенному типу французской бытовой и литературной речи XVIII века, – *persiflage* (издевка, зубоскальство). Более того, автор употребляет в беседе с курляндским помещиком производное от этого понятия – *persifleur* (насмешник, зубоскал). Как показывает анализ корпуса *Frantext*, слово *persiflage*, чрезвычайно употребительное в 1770–1780-е гг., вообще не встречается во французских литературных произведениях между 1804 и 1820 гг. [22, р. 260–261]. Значит, послание анонимного поэта предназначено подготовленному читателю и слушателю, который, как и он сам, виртуозно владеет символами и знаками культуры дореволюционной Франции. Елизавета Бойсен безусловно рассматривается как лицо, способное понять насмешку, ибо автор во вступлении программирует реакцию своей подруги: «Я пишу это для любезной мне особы, которая, быть может, тоже улыбнется, а я люблю ее улыбку. Она одна сможет послужить мне утешением от благородного гнева, который обрушится на меня» («J'écris ceci pour une aimable personne qui peut-être rira aussi et j'aime beaucoup son sourire. Il est seul capable de me dédommager de la fureur héraldique qui va se déchaîner contre moi») [1, f. 47v°].

Знание французского языка, следование правилам хорошего вкуса, понимание норм поведения в обществе являются равнозначными условиями для достижения согласия между «трубадуром» и его собеседниками. При этом, как мы видим из разбора текстов, поэтическая беседа не столько порождает смыслы сама по себе, сколько опосредует уже готовые, фиксирует отношение к ним участников разговора и свидетельствует о возможности контакта. Не забудем и о политическом контексте поэтических посланий: война между Францией и антинаполеоновской коалицией находится в самом разгаре, но установление разговора в пределах норм светского общепития позволяет снять напряжение и устранить негативный комплекс войны. Ведь светскость и женственность салонной культуры (заметим, что подавляющее большинство адресатов «трубадура» – прекрасные и юные дамы) является антиподом мужской дворянской воинственности [23, р. 27]. Французский пленник, признавая верховенство норм общественной жизни над воинским долгом, по доброй воле становится несвободным вдвойне, но при этом освобождается духовно, получая возможность прибегнуть к родной речи, заговорить в привычной для себя манере.

Поэтическая беседа создает самые удобные условия для взаимопонимания и взаимной симпатии. По определению Р. Мози, в культуре Просвещения «беседа является наилучшим способом понравиться. Счастье, даруемое беседой, балансирует на грани серьезности и прихоти... Беседа остается игрой, [но]... она предстает и в качестве дисциплинирующего начала, чье предназначение – соединять всех людей между собой» [24, р. 587]. Функциональная двойственность светской беседы и ее игровых форм в равной степени понятна «плененному трубадуру» и принимающему его обществу.

Для «плененного трубадура» идеальным собеседником, который бы чувствовал все тонкости поэтического разговора, оказывается другой поэт. Это барон Герман Генрих Густав Ульрих фон Шлипенбах (1774–1826), чиновник земской администрации, владелец нескольких имений в Курляндской губернии. Сам Шлипенбах, которому адресованы два стихотворения сборника, к 1813 году был достаточно известен на малой родине как немецкоязычный поэт, прежде всего автор четырех поэтических книг «Курония. Собрание патриотических стихотворений» (*Kuronia, eine Sammlung vaterländischer Gedichte*, 1806–1809) [25]. Ни разноязычие, ни национальная гордость не становятся препятствием для взаимного расположения между поэтами. Барон фон Шлипенбах, следуя правилам вежливости, как гостеприимный хозяин приглашает французского гостя к беседе и просит сделать запись и рисунок в его альбоме. Так рождается «3-ий сонет пленника» (*3^e sonnet du prisonnier*). Автор отвечает любезностью на любезность. Обнаруживая общие вкусы, он признает в Шлипенбахе друга и соратника на литературном поприще, которого называет вместо себя трубадуром:

La main d'amitié trace avec vérité
L'aimable souvenir qui sçait charmer la vie
Et l'on n'y trouve point la triste rusticité
De ces vers travaillés qui font fi de l'envie.

Aimable troubadour qui sçais à l'étranger
Offrir le doux abri d'un toit hospitalier
Permetts dans ce recueil qu'il mette quelque chose

Phœbus lui refusa son souffle inspirateur
Il ne peut que t'offrir l'hommage d'un bon cœur
Mais ce présent pour toi vaudra bien une rose [1, f. 37v°].

Рукою дружеской начертано правдиво
Напоминание приятное, что может скрасить жизнь,
И в нем не будет вовсе простоты тоскливой
Стихов отточенных, что запрещают зависть.

Любезный трубадур, который иноземцу
Дал теплый кров в гостеприимных стенах,
Позволь мне написать в сем сборнике хоть нечто.

Раз Феб мне отказал во вдохновеньи дерзком,
Могу я подарить лишь доброе признание,
Но дар сей для тебя подобен будет розе.

Взаимное согласие между представителями разных стран, что достигается в поэтическом разговоре, отчетливее проявляется на контрасте с непониманием, к которому неизбежно приводит незнание норм светского общежития и неумение вести беседу, даже если собеседники являются соотечественниками и говорят на одном языке. Такая ситуация изображается в «Послании плененного трубадура господину барону фон Шлипенбаху, у которого за столом обычно бывал старый эмигрант-француз по имени г-н М...» (*Épître du prisonnier troubadour à Monsieur le Baron de Schlypenbach qui avait ordinairement à sa table un vieux émigré français nommé Mr. M...*). Некто М...и, француз, частый гость в доме барона фон Шлипенбаха, проявляет себя как «в высшей степени докучный» («ennuyeux par excellence») [1, f. 96v°] из-за того, что не умеет поддерживать разговор. Поэт превращает послание в своего рода нравственный трактат, размышление о внимании к собеседникам как важном элементе искусства нравиться [24, p. 586]. Постоянное молчание старого эмигранта в дружеском кругу воспринимается не как проявление такта, но как нарушение норм этикета: «Люблю весьма, когда умеют промолчать, / но промолчать уметь – великое искусство» («J'aime fort qu'on sache se taire: / Mais se taire est encore un art») [1, f. 95r°].

Поэт утверждает, что беседа объединяет и учит единению. Он отстраняет при помощи иронии тех, кто не умеет либо не желает следовать правилам общественной жизни. Но на этом социально-нравственные возможности поэтической беседы не исчерпываются. Она также подсказывает способ утешения в скорби. Об этом идет речь в стансах, посвященных юной Шарлотте фон Фитингоф (*Stances à Mademoiselle Charlotte de Witinghoff, en quittant le château de son père qui venait de mourir, dans une autre de ses terres, où elle même était allée pour assister à ses funérailles*). Поводом для откровения становится смерть ее отца, барона Густава Генриха (Андрея Христофоровича) фон Фитингофа, которая прерывает идиллические отношения между девушкой и пленником и заставляет последнего покинуть поместье «покровителя», как называет покойного барона автор. Поэт больше говорит о своих чувствах, чем сопереживает подруге. Но при этом он подсказывает Шарлотте, что их оставшиеся в прошлом совместные творческие занятия должны помочь обоим постичь «науку расставанья», превозмочь страх смерти и создать сильную эмоциональную связь:

Charlotte, jeune infortunée,
Dans quels lieux verses-tu des pleurs?
Jadis ma main mal assurée
Crayonna tes traits enchanteurs.
Bien loin de toi, dans l'esclavage
L'étranger va subir son sort;
Mais il emporte ton image
Et peut encore braver la mort [1, f. 68v-69r°].

О, юная несчастная Шарлотта,
В каких местах ты слезы льешь?
В былое время я рукой неверной
Нарисовал твои волшебные черты.
В неволе, разлучась с тобою, иноземец
Превратности судьбы перенесет,
Но забирает он с собой твой образ
И еще может бросить вызов смерти.

Заключение. Подробный разбор всех стихотворений сборника не укладывается в формат научной статьи. «Поэтические опыты господина д'...» вполне заслуживают отдельного изучения, результатом которого может стать комментированное издание текста и решение вопроса об авторстве, невозможное без глубокого погружения в военные и региональные архивы Франции и Латвии. Не имея в настоящий момент всей необходимой документальной информации, мы не можем достоверно судить об отношениях неизвестного французского офицера с российской администрацией и жителями империи. Зато художественная проекция этого общения позволяет сделать следующие выводы.

Стихи на случай «плененного трубадура» направлены на то, чтобы соединить в большом художественном времени разных людей, говорящих на различных языках, в идеализированное сообщество. Таким образом, ситуация общения между французским офицером и курляндской знатью наглядно иллюстрирует главную герменевтическую проблему, как она сформулирована Х.-Г. Гадамером: чуждость и ее преодоление посредством нахождения общего языка [26, с. 460–471]. Но одной языковой общности для взаимопонимания в данном случае недостаточно – нужны еще система поведенческих практик, система литературных предпочтений и вкусов, разделяемые собеседниками. Из этих лингвистических, нравственных и эстетических элементов моделируется определенная групповая идентичность. Опосредованная французским языком как инструментом европейского межкультурного общения, она не противоречит патриотическим чувствам и не мешает раскрытию национальных культурных черт. Это, в общем, является характерным результатом функционирования франкофонии в России рубежа XVIII–XIX веков. Примечательно то, что подобная идентичность смогла сформироваться на фоне антинаполеоновской военной кампании и в том регионе страны, где доминирующим языком культуры традиционно выступал немецкий.

ЛИТЕРАТУРА

1. НББ 091/158. Essais poétiques de Mr D'... ancien militaire, pendant sa captivité en Russie, après la Campagne de 1812. – 138 f.
2. Сцебурака, А. Рукапісы з калекцыі Эміля Брувэ ў зборы Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі / А. Сцебурака // Война 1812 года: события, судьбы, память : материалы междунар. науч.-практ. конф., Витебск, 17–18 мая 2012 г. – Витебск : УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2012. – С. 200–203.

3. Сцебурака, А. Вайна 1812 г.: вершаванья мемуары палоннага французскага жаўнера / А. Сцебурака // Здабыткі: дакументальныя помнікі на Беларусі. / НББ ; рэдкал.: Р.С. Матульскі [і інш.]. – Мінск, 2013. – Вып. 16. – С.119–130.
4. Сцебурака, А. Беларусь у французскай мемуарыстыцы часоў вайны 1812 г. На падставе калекцыі Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі / А. Сцебурака // Arche. – 2014. – № 1–2. – С. 37–72.
5. Offord, D. French and Russian in Imperial Russia / D. Offord, L. Ryazanova-Clarke, V. Rjéoutski, G. Argent. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2015. – Vol. 1 : Language Use among the Russian Elite. – P. XVIII–270.
6. Offord, D. French and Russian in Imperial Russia / D. Offord, L. Ryazanova-Clarke, V. Rjéoutski, G. Argent. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015. – Vol. 2 : Language Attitudes and Identity. – P. XVIII–266.
7. Гречаная, Е.П. «Язык чужой не обратился ли в родной?» / Е.П. Гречаная // НЛЮ. – 2016. – №3 (139). – С. 343–353. – Рец. на кн. : French and Russian in Imperial Russia. Edinburgh, 2015.
8. Jacoubet, H. Le genre troubadour et les origines françaises du romantisme / H. Jacoubet. – Paris : Les Belles Lettres, 1928. – 288 p.
9. Pupil, F. Le style troubadour ou la nostalgie du bon vieux temps / F. Pupil. – Nancy : Presses universitaires de Nancy, 1985. – 560 p.
10. Cau, E. Le style troubadour, l'autre romantisme / E. Cau. – Paris : Gourcuff-Gradenigo, 2017. – 152 p.
11. Гречаная, Е.П. Когда Россия говорила по-французски: русская литературы на французском языке (XVIII – первая половина XIX века) / Е.П. Гречаная. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – 383 с.
12. Крюденер, Ж. [Из дневника 1803 г.] / Ж. Крюденер // Крюденер, Ю. Валери, или Письма Густава де Линара Эрнесту де Г... / Ю. Крюденер ; изд. подгот. Е.П. Гречаная. – М. : Наука, 2000. – С. 256–267.
13. Archives du Ministère des Affaires étrangères. – F. Contrôle des étrangers. Vol. 12.
14. Archives du Ministère des Affaires étrangères. – F. Contrôle des étrangers. Vol. 15.
15. Jourdan, E. L'image d'Alexandre I^{er} sous la Restauration: du culte à l'oubli (1814–1830) [Electronic resource] / E. Jourdan // La Russie d'Alexandre I^{er}: réalités, perceptions, mythes; Institut Européen Est-Ouest. – Lyon, Ecole Normale Supérieure LSH, 2005. – Mode of access: http://russie-europe.ens-lyon.fr/article.php?id_article=60. – Date of access: 19.03.2018.
16. Rey, M.-P. La Sibérie des soldats napoléoniens en exil / M.-P. Rey // L'invention de la Sibérie par les voyageurs et écrivains français (XVIII^e – XIX^e siècles), publié sous la direction de Sarga Moussa et Alexandre Stroeve. – Paris : Institut d'études slaves, 2014. – P. 90–99.
17. Stroeve, A. La Russie et la France des Lumières: Monarques et philosophes, écrivains et espions / A. Stroeve. – Paris : Institut d'études slaves, 2017. – 512 p.
18. Фослер, Г. ф. На войне под наполеоновским орлом = Unter Napoleons Adler im Krieg: дневник (1812–1814) и мемуары (1828–1829) вюртембергского обер-лейтенанта Генриха фон Фосслера / Г. фон Фослер ; изд. В. Мерле ; пер. с нем. Ю.В. Коряков, Д.А. Сдвижков. – М. : Новое литературное обозрение, 2017. – 472 с.
19. Gretchanaiā, E. Jacques Delille en Russie / E. Gretchanaiā // Cahiers Roucher-André Chénier. Etudes sur la poésie du XVIII^e siècle. – 2003. – № 22. – P. 79–87.
20. Жирмунская, Н.А. Жак Делиль и его поэма «Сады» / Н.А. Жирмунская // Делиль, Ж. Сады / Ж. Делиль ; изд. подгот. Н.А. Жирмунская [и др.]. – Л. : Наука, 1987. – С. 171–190.
21. Marchal, N. Le prosimètre didactique et scientifique de la fin du XVIII^e au début du XX^e siècle [Electronic resource] / N. Marchal, N. Wanlin // Atlantide : Vers et prose: formes alternantes, formes hybrides ; sous la direction de Philippe Postel. – 2014. – № 1. – Mode of access: <http://atlantide.univ-nantes.fr/Le-prosimetre-didactique>. – Date of access: 19.03.2018.
22. Bourguinat, E. Persifler au siècle des Lumières : histoire du mot « persiflage » 1734–1789 / E. Bourguinat. – Paris : Créaphis Editions, 2016. – 319 p.
23. Craveri, B. L'âge de la conversation / B. Craveri. – Paris : Gallimard, 2002. – 680 p.
24. Mauzi, R. L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle / R. Mauzi. – Genève ; Paris : Slatkine Reprints, 1979. – 725 p.
25. Gottzmann, C.L. Lexikon der deutschsprachigen Literatur des Baltikums und St. Petersburgs, vom Mittelalter bis zur Gegenwart / C.L. Gottzmann, P. Hörner. – Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 2007. – Band 1: A–G. – S. 1147–1150.
26. Гадамер, Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер ; пер. с нем. ; общ. ред. и вступ. ст. Б.Н. Бессонова. – М. : Прогресс, 1988. – 704 с.

Поступила 28.04.2018

**“CAPTIVE TROUBADOUR” AND THE NOBILITY OF COURLAND IN 1813:
CULTURAL DIALOGUE IN THE MIDST OF THE WAR**

D. KANDAKOU

The article analyzes a manuscript collection of poetry by an unknown French officer who was prisoner in Government of Courland after 1812 War. Verses on several occasions both solemn and common make use of Troubadour style, typical of early nineteenth-century French poetry. The miscellanea bears witness to prisoner's deep involvement in local sociability and his good contacts within local elites. It also shows his will to better understand Russian life. The mutual understanding of the prisoner and his hosts is based on the interest for French literature and the command of the norms of sociability set by French aristocratic culture and adopted in the Russian Empire at the turn of the 19th century. As a result, a particular group identity takes shape within the poetical conversation. Mediated through the international European language, this identity is not at variance with patriotic feelings nor impedes revelation of national cultural features.

Keywords: War of 1812, troubadour style, occasional poetry, national stereotypes, francophonie.

УДК 821.112.2.09“16”-1 + 821.411.16’02.09-141 + 223

БИБЛЕЙСКАЯ АРХТЕКТУАЛЬНОСТЬ В «ЧАСОСЛОВЕ» Р.М. РИЛЬКЕ

канд. филол. наук, доц. Г.В. СИНИЛО
(Белорусский государственный университет, Минск)
sinilo@mail.ru

Исследуется связь поэзии Р.М. Рильке с «осевым» архетекстом европейской культуры и литературы – Библией – на примере стихотворного сборника «Часослов» («Das Stunden-Buch»), созданного под знаком России и под влиянием православной культуры, но также в русле традиции немецкой мистической поэзии XVII в. (прежде всего Ангелуса Силезиуса). Показано, что важнейшую архетекстуальную функцию в сборнике Рильке выполняет Книга Псалмов, чьи духовные парадигмы, символика, топика и стилистика являются определяющими в художественном мире «Часослова», наглядно репрезентирующего, как и библейская книга, диалог между Я и «Вечным Ты» (М. Бубер).

Ключевые слова: немецкоязычная поэзия XX в.; австрийская поэзия; Р.М. Рильке; «Часослов»; Библия; библейская поэзия; Книга Псалмов; архетекст; архетекстуальность; немецкая мистическая поэзия XVII в.; русская культура.

Введение. Райнер Мария Рильке (1875–1926) навсегда вошел в число самых великих поэтов XX в., оказавших значительное влияние на дальнейшее развитие не только немецкоязычной поэзии, но и европейской в целом, в том числе и русской (особенно это сказывается в поэзии Бориса Пастернака и Марины Цветаевой, чьи поэтологические концепции несут много общего с пониманием поэзии у великого австрийского поэта и испытали его прямое воздействие). Рильке остро ощущал переломность своего времени, его катастрофичность, прозревал в наступающем веке великую угрозу человеческому духу, самой человечности и всю жизнь стремился защищать их, не позволяя себе высокомерного снобизма по отношению к малому, незаметному, земному, не пятая себя национальной ограниченностью, шовинизмом, ура-патриотизмом (а его с началом Первой мировой войны не избежали и некоторые выдающиеся писатели). Он казался абсолютно несвоевременным, выпадающим из своего времени, противостоящим ему. Это особенно остро почувствовала М. Цветаева, которая первое письмо к Рильке из своего эмигрантского «гетто» начала следующими словами: «Райнер Мария Рильке! Смее ли я так назвать Вас? Ведь Вы – воплощенная поэзия... Ваше имя не рифмуется с современностью, – оно – из прошлого или будущего – издалека. ...Вы – явление природы, которое не может быть моим и которое не любишь, а ощущаешь всем существом, или (еще не всё!) Вы – воплощенная пятая стихия: сама поэзия, или (еще не всё!) Вы – то, из чего рождается поэзия и что больше ее самой – Вас» [1, с. 85]. В эссе «Поэт и время» Цветаева писала: «Рильке не есть ни заказ, ни показ нашего времени, – он его противовес. Войны, боины, развороченное мясо розни – и Рильке. За Рильке наше время будет земле – отпущено. По обратности, то есть необходимости, то есть противуядию нашему времени Рильке мог родиться только в нем. В этом его современность» [2, с. 378].

«Gesang ist Dasein» [3, с. 724] («Песнь – это здесь-бытие», «Песнь есть существование») – по этому закону, сформулированному Рильке в итоговом цикле «Сонеты к Орфею», жил и творил поэт. Излюбленная мысль, проходящая через все творчество Рильке, – мысль о том, что настоящий поэт никогда не становится в позу победителя, гордого своей победой. Поэт всегда побежден этим громадным бранным миром, который через него ищет воплощения в слове, принадлежащем вечности. И тогда поражение оборачивается победой. Неслучайно в финале стихотворения «Созерцающий» («Der Schauende»; в переводе Б. Пастернака – «Созерцание»; сб. «Das Buch der Bilder» – «Книга образов»), являющегося одним из программных у Рильке, сказано: «Не станет он искать побед. / Он ждет, чтоб Высшее Начало / Его все чаще побеждало, / Чтобы расти ему в ответ» (здесь и далее перевод Б. Пастернака) [4, с. 271]. В оригинале эта мысль выражена гораздо более сжато, в меньшем количестве строк, и соответственно – с гораздо большей поэтической суггестией: «Die Siege laden ihn nicht ein. / Sein Wachstum ist: der Tiefbesiegte / von immer Größerem zu sein» [4, с. 346]. В дословном (подстрочном) переводе это может быть передано следующим образом: «Победы не привлекают его. / Его рост: быть глубоко побежденным / от всегда Превышающего [неизменно Большого]». По мнению Рильке, каждая победа для настоящего человека относительна и скорее воспринимается как поражение (вспомним строки Б. Пастернака, явно продиктованные влиянием Рильке: «Но пораженья от победы / Ты сам не должен отличать...»). Только при таком условии подлинный человек – поэт тем более – может бесконечно духовно расти, стремясь дорасти до того Высшего Начала, до которого дорасти невозможно и которым является Бог. Эта мысль глубоко коррелирует с одной из генеральных идей Библии: настоящий человек не измеряет Божественное бытие

только своей мерой, по определению ограниченной, но стремится дорасти до той меры, которая только и может быть единственной подлинной мерой в мире теоцентрическом, – до Бога, абсолютно сознавая, что дорасти до Него невозможно – можно только бесконечно «уподобляться» Ему в духовном и нравственном совершенстве. Неслучайно для выражения заветной идеи Рильке потребовалась библейская аллюзия – на знаменитый эпизод в 32-й главе Книги Бытия, где описано таинственное сражение патриарха Иакова с неким сверхъестественным существом, возможно, ангелом-покровителем Исава, брата Иакова, возможно, самим Богом, принявшим форму Ангела. Так или иначе, таинственный эпизод, в котором испытывается избранник Божий, становится развернутой метафорой дерзновенного постижения истины Откровения, дары которого не приходят к робким и пассивным, но требуют предельного напряжения всего человеческого существа, духовного и физического. Показательно, что из схватки с Ангелом Иаков выходит одновременно и побежденным, и победителем: он прихрамывает, ибо Ангел повредил сустав его бедра, и он получает новое благословение и новое имя, которое станет именем всего избранного народа, – *Израэль*, что означает «сражающийся [во имя] Бога», «Бог сражается [за него]». Поэтому и у Рильке читаем:

Всё, что мы побеждаем, – малость, / Нас унижает наш успех. / Необычайность, небывалость / Зовёт борцов совсем не тех. // Так ангел Ветхого Завета / Искал соперника под стать, / Как арфу, он сжимал атлета, / Которого любя жила / Струною ангелу служила, / Чтоб схваткой гимн на нем сыграть. // Кого тот ангел победил, / Тот правый, не гордясь собою, / Выходит из такого боя / В сознание и расцвете сил. / Не станет он искать побед... [4, с. 271].

Библейское начало, библейская топика и стилистика играют очень значимую роль в формировании мировоззрения и художественного мира Рильке. При всей глубокой исследованности наследия великого поэта в немецкоязычном литературоведении¹ и западном в целом², при значительном внимании к его творчеству в советском и постсоветском российском литературоведении (работы В.Г. Адмони [25; 26], Н.С. Литвинец [27], М.Л. Рудницкого [28; 29], А.И. Неусыхина [30], Г.И. Ратгауза [31], А.В. Карельского [32; 33; 34], А.Г. Березиной [35; 36], Ю.И. Архипова [37], К.М. Азадовского [1; 38; 39], В.А. Сергеева [40], Е.Л. Ивановой [41], И.В. Пахомовой [42], Е.В. Волощук [43], Н.С. Павловой [44], А.А. Медведева [45] и др.), в Беларуси оно изучено совершенно недостаточно (исключение составляют отдельные работы А.А. Гугнина [46], Е.А. Леоновой [47] и автора этой статьи [48–50]). Особенно нуждается в прояснении специфика диалога Рильке с Библией, уяснение архетекстуальной роли великой книги в формировании художественного мира поэта. Общеизвестно, что именно Рильке в начале XX в. стимулировал новое обращение многих европейских поэтов (и особенно русских) к Библии, создание так называемых библейских стихов (например, «Древнееврейские баллады» Э. Ласкер-Шюлер, «Библейская тетрадь» А.А. Ахматовой, «Тетрадь Юрия Живаго» в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» и др.). Однако дело не только в новом (и часто парадоксальном) осмыслении библейских сюжетов и образов, но и в особой рецепции библейской поэтики, что ярко репрезентировано именно в поэзии Рильке. Важно также уяснить, какую роль в этом сыграло влияние на поэта немецкой религиозно-мистической поэзии и русской православной культуры. Исследования подобного типа отсутствуют как в белорусском, российском, так и западном литературоведении.

Таким образом, *целью* настоящей работы является установление архетекстуальной роли Библии в поэтике сборника Р.М. Рильке «Часослов», а также определение, какая из библейских книг сыграла роль «осевого» архетекста в создании неповторимого художественного облика первой сильной и цельной поэтической книги австрийского поэта, принесшей ему мировую известность, и как этот «осевой» архетекст взаимодействует с другими важными претекстами «Часослова» (о Библии как «осевом» архетексте европейской литературы см. подробнее: [51]).

В качестве *философско-культурологической и методологической базы исследования* мы опираемся на диалогическую философию М. Бубера и многим обязанную ей концепцию диалога культур М.М. Бахтина и В.С. Библера, в особенности на идею «диалога текстов» (М.М. Бахтин), а также на методологию Новой, или Органической, критики, предполагающей целостный подход к тексту как художественному феномену (см. подробнее: [52]). Конкретными *методами исследования* являются культурно-исторический, компаративный, биографический, герменевтический, методы структурного и целостного анализа художественного текста.

Основная часть. Для великого поэта важно не только время, но и ландшафт, формирующий его с детства. Для Рильке таким ландшафтом стали живописные пригороды Праги. В своем творчестве, начиная с первых шагов, он продолжил традицию И. Г. Гердера, стремившегося пробудить у немцев гуманные чувства по отношению к их восточным соседям – прибалтийцам, славянам, как и вообще по от-

¹ Научная литература о Рильке на немецком языке велика и труднообозрима, поэтому укажем лишь отдельные наиболее важные исследования последних десятилетий: [5–19].

² Укажем также наиболее значимые работы последних десятилетий: [20–24].

ношению к так называемым малым народам (как известно, Гердер протестовал против подобного словоупотребления некоторыми шовинистически настроенными историками, полагая, что каждый народ по своему велик, каждый незаменим, каждый «несет в себе меру своего совершенства, не сравнимую с другими»). Г.И. Ратгауз пишет о Рильке: «В Праге зародилась его глубокая любовь к славянству, а также его поэтическая симпатия ко всем отверженным и униженным, ко всему малому и неприметному, красоту которого он раскрывал с такой же страстью и увлеченностью, как у нас Достоевский и Чехов» [31, с. 380].

С самого начала для Рильке характерна принципиальная ориентированность на самоуглубленность, отстранение от себя современного городского мира. Ему противопоставлен принцип «тишины», «одиночества», которое осознается не только как тяжкий крест, как груз непонимания и тоски, чуждости всему, но и как знак избранничества, как необходимое условие для творчества, как «святое одиночество»:

О святое мое одиночество – ты! / И дни прозрачны, светлы и чисты, / как проснувшийся утренний сад. / Одиночество! Зовам далеким не верь / и крепко держи золотую дверь, / там, за нею, – желаний ад» (перевод А. Ахматовой) [4, с. 230].

Как отмечает А.В. Карельский, «комплекс тишины (вплоть до молчания, *безмолвия*), внимание к немому языку жеста (*Gebärde*) – всё это станет одной из существеннейших черт поэтики Рильке» [32, с. 9]. Заметим также, что сквозным для его творчества является топос Сада, символизирующий блаженный локус гармонии и творчества, истинное прибежище поэта, самоё поэзию и уходящий корнями в библейскую почву.

В связи с принципом «тишины» перед Рильке возникает мировоззренческая и одновременно этическая проблема: как совместить самоуглубленность, отстранение от мира, «святое одиночество» со стремлением открыться миру, стать его голосом, с любовью к миру и людям, без которых он также не мыслил подлинной поэзии. Найти выход из этой ситуации, кажущейся неразрешимой, Рильке помогает знакомство с Россией, русской культурой и литературой, символом и совестью которой был для него, как и для многих западноевропейских интеллектуалов этого времени, Лев Толстой. Начальные годы странствий дважды приводят поэта в Россию – в 1899 и 1900 гг. Он хотел увидеть златоглавые соборы Кремля и волжские просторы, маленькие церквушки, в которых истово молится простой народ, и бедные крестьянские избы. Он хотел в Ясную Поляну к Толстому. Проводником Рильке к Толстому становится Леонид Пастернак, отец Бориса Пастернака (в память будущего поэта, которому в это время было десять лет, навсегда врезается, как они с отцом на перроне московского вокзала встречают курьерский поезд, на котором приезжает великий человек). Рильке встречается с Толстым, Репиным, гостит у крестьянского поэта Спиридона Дрожжина в его родной деревне Низовка в Тверской губернии. Позже Дрожжин расскажет в воспоминаниях о своем друге «Райнере Осиповиче», как именовали Рильке крестьяне Низовки, с которыми он вел беседы на их родном языке.

Впечатления от поездок в Россию, от встреч с Толстым имели колоссальное значение для Рильке, который писал: «Россия... в известной мере стала основой моих переживаний и впечатлений. ...Она в 1899 и 1900 гг. не только раскрыла мне ни с чем не сравнимый мир – мир необыденных измерений, но и позволила мне благодаря своим человеческим данным почувствовать себя братски принятым среди людей» (цит. по: [31, с. 381]). А о своей душе поэт однажды сказал, что если бы она не была пейзажем, то была бы Москвой. (И все-таки важно, что его душа была пейзажем!) Безусловно, Рильке идеализировал Россию: она представлялась ему природным и духовным ландшафтом, не испорченным цивилизацией, живущим по естественным законам. Здесь сохранилась подлинная наивная вера, здесь литература и искусство бесконечно далеки от эстетской игры. Как известно, очень велик был интерес австрийского поэта к русской литературе. Он усиленно занимался русским языком, чтобы в подлинниках читать русских писателей. «И что за радость читать в оригинале стихи Лермонтова и прозу Толстого!.. Я необычайно тоскую по Москве», – напишет Рильке Л.О. Пастернаку в 1900 г. (цит. по: [31, с. 387]). Он переводит на немецкий язык стихи Лермонтова, «Слово о полку Игореве», чеховскую «Чайку» и даже пробует писать стихи на русском языке:

Я так один. Никто не понимает / молчанье: голос моих длинных дней / и ветра нет, который открывает / большие небеса моих очей. / Перед окном огромный день чужой, / край города; какой-нибудь большой / лежит и ждет. Думаю: это я? / Чего я жду? И где душа моя? [4, с. 370].

Рильке утверждал: «Здесь (в России) впервые сталкиваешься с предметами (вещами – *Dinge*), обретаешь с ними прямую связь и остаешься с ними в постоянном общении, которое кажется почти обобщенным, хотя ты во всех смыслах остаешься гостем всех этих предметов, которые одаряют тебя... Я чувствую, что все русское (букв.: русские предметы – *russische Dinge*) и есть наилучшее имя для моих личных чувств и признаний» (цит. по: [31, с. 389–390]).

Под знаком России рождается первый сборник Рильке, принесший ему мировую известность, – «Часослов» (1905), три части которого выходили в 1899, 1901 и 1903 гг. До этого были «Жертвы ларам»,

«Венчанный снами», «Канун Рождества», «Мне на праздник», «Книга образов», но именно «Часослов» – первая цельная, глубоко продуманная по структуре и очень сильная в художественном отношении поэтическая книга Рильке. Само ее название – *Das Stunden-Buch* – является калькой со славянского названия молитвенника, где молитвы распределены по часам и куда включены фрагменты Псалмов (так называемая *следованная Псалтирь*). Таким образом, непосредственным претекстом «Часослова» является православный молитвенник, шире – русская православная культура, затронувшая глубокие струны души поэта. Неслучайно он писал: «Благодаря русским вещам... присущая моему существу набожность, которая с детских лет стремилась прорваться в мое творчество, обретает свое имя» (цит. по: [53, с. 6]).

Входя в образ русского инока, лирический герой Рильке возжигает свою жизнь, как лампаду, перед ликом Божиим в толпе нищих богомольцев и крестьян, один из которых кажется ему похожим на старца Иоахима, супруга Анны, отца Девы Марии (к сожалению, это не нашло отражения в переводе С. В. Петрова, где Иоахима «заменяли» библейские праотцы):

Da trat ich als ein Pilger ein / und fühlte voller Qual / an meiner Stirne dich, du Stein. / Mit Lichtern, Sieben an der Zahl, / umstellte ich dein dunkles Sein / und sah in jedem Bilde dein / bräunliches Muttermal. // Da stand ich, wo die Bettler stehn, / die schlecht und hager sind: / aus ihrem Auf- und Niederwehn / begriff ich dich, du Wind. / Ich sah den Bauer, überjahrt, / bärtig, wie Joachim, / und daraus, wie er dunkel ward, / von lauter Ähnlichen umschart, / empfand ich dich wie nie so zart, / so ohne Wort geoffenbart / in allen und in ihm [3, с. 228].

Я богомольцем в этот храм / взошел смиренно, но / Ты как студеный камень там, / и тьмы Твоей полно. / Семь свеч поставил к образам, / и в каждом явлен Ты глазам, / родимое пятно. // Там между нищих я стоял, / юродивых, слепых. / Что ветер Ты – я то узнал / из колыханий их. / Мужик столетний бородач / и темен был лицом. / Он праотцам библейским брат, / за ним такой же темный ряд, / в их тьме Тебя обрел мой взгляд: / Ты молча был открыт и рад / явиться в нем и в них (*здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, перевод С. Петрова*) [54, с. 72].

Напомним, что ветер – одна из теофаний, очень часто встречающихся в Ветхом Завете, знак присутствия Бога среди людей – от самого сильного бурного ветра до кроткого дуновения, до «голоса [звука] тонкой тишины» (именно так ощутил прикосновение Бога к своей душе пророк Илия; см. *3 Цар 19:12*). Образ ветра, в котором для человека открывается Бог и в котором Он слышит человека, и дальше фигурирует у Рильке:

Я вновь молюсь всей правдой голой. / Ты, Светлый, в ветре внемлешь мне, / неизреченные глаголы / в моей почуя глубине [54, с. 89].

Поразительно, но при всей пронзительной субъективности сборника (место действия каждого стихотворения – душа человека) поэту удается воссоздать и зрительный, пластический образ внутреннего пространства православного собора – золотые Царские врата, полумрак, темные строгие лики. Он чувствует себя иконописцем, который пишет канонический лик Богородицы, но ощущает и переживает подлинный ее образ во внутреннем пространстве души, подчеркивает, что зреть суть можно только сердцем:

Писать Тебя нам надо по канону, / о Зареносица над темнотой! / В старинных красках мы творим икону, / кладя мазки по древнему закону, / в которых молча скрыл Тебя святой. // Мы ставим образа Тебе стенами, / а стены встали сумраком вокруг, / но в сердце Ты навеки зрима нами, / хоть скрыта набожностью наших рук [54, с. 14].

Рильке сознательно противопоставляет прекрасных, но излишне чувственных Мадонн художников итальянского Ренессанса (и католической иконографии в целом) и целомудренных Богородиц русских иконописцев. Однако неизменно акцентируется, что любое внешнее видение меркнет перед открытием Бога в глубинах собственного духа:

Мои собратья южные – в сутанах, / и Богородиц в славной сени лавр / изображают, словно жен желанных; / и грежу я о юных Тицианах, / в ком Бог пылает, будто лавр. // Но, погрузясь в себя до тьмы исподней, / я чувю: ошупью Он ищет пищу – / мой Бог. Во мне темнея, словно в яме, / Он – молча алчущее корневище. / И попросту из теплоты Господней / расту, на самом дне шурша ветвями [54, с. 13].

Безусловно, у Рильке есть прочная опора в собственно немецкой религиозно-философской и поэтической традиции: это великие мистики Майстер Экхарт, Якоб Бёме, Ангелус Силезиус. Особенно важен для Рильке последний с его концепцией рождения Бога в душе человека, с концепцией души-Богородицы, которая вынашивает и рождает Сына Божьего. Рильке дерзко пишет о том, что сам Бог Отец – ему Сын, но и Сын Божий рождается в глубинах его духа:

Таким, Предвечный, я Тебя постиг. / И люб Ты мне, как милый сын... / <...> Аз емь отец. Но Сын превознесен / отца превыше» [54, с. 95].

... Мне ли сыном, мне – / Твоим назваться? / То значит – от Тебя стократно оторваться. / Ты, Ты – мне сын. И пусть года промчатся, / Тебя узнаю все равно, как тот, / кто сына милого во старце узнает [54, с. 97].

Один из излюбленных образов Рильке – Бог, «прорастающий», как дерево, в душе человека, укореняющийся в его душе. Он – «молча алчущее корневище», «пламенеющее корневище» (своеобразная вариация на темы Неопалимой Купины), пронизывающее душу человека. Без Бога невозможна душа, но и Бог открывается только в душе человека, обретается им, по словам Майстера Экхарта, только в глубинах собственного духа. Н.С. Литвинец, указывая важность для Рильке наследия Майстера Экхарта и Ангелуса Силезиуса, справедливо замечает: «Учения мистиков привлекают Рильке прежде всего своим демократизмом, проповедью близости Бога каждому человеку, утверждением тождества человеческого и Божественного, не допускающего деления мира на земной и небесный» [55, с. 413].

Безусловно, великие тексты немецкой мистики можно также считать претекстами «Часослова». А.В. Карельский писал по поводу сборника Рильке: «Выбор монаха, отшельника, странника-пилигрима в качестве лирического героя мог тоже быть результатом впечатлений от русской “набожности”, и так эта сторона “Часослова” нередко и воспринималась читателями и интерпретаторами. Однако не следует забывать о том, что эти впечатления могли лечь и на благодатную почву доброй старой германской традиции: разве не было когда-то в Германии, в романтическую эпоху, чуть ли не ровно столетие назад, произведения под названием “Сердечные излияния брата-монаха, любителя искусств?”» [32, с. 11]. Заметим, однако, что за полтора столетия до романтической эпохи, в эпоху барокко, родился «Херувимский странник» Ангелуса Силезиуса, в котором показан путь души, постигающей Бога, открывающей Его в себе.

Кроме того, их все – и православный молитвенник, и тексты немецких мистиков, и «Часослов» Рильке – объединяет единый «осевой» архетекст – библейская Книга Хвалений (*Сэфер Теги́ллим*), как она именуется в оригинале, или Книга Псалмов (Псалтирь), впервые представившая миру неразрывную органичную связь человеческой души и Бога, наполненная не столько славословиями Богу, сколько призывами о помощи в эпицентре скорбей, от сознания собственной немощности и ничтожности, насыщенная глубочайшими раздумьями о сущности Бога, Его неисповедимости и одновременно удивительной близости человеку, с невероятной экспрессией выражающая чувства любви к Богу и восторга перед созданным Им прекрасным миром. Книга Псалмов, являющаяся антологией древнееврейской религиозно-философской лирики и записывавшаяся на протяжении X–II вв. до н. э., в сущности, впервые в мировой поэзии представила сложнейшую картину духовной и душевной жизни человека в его общении с миром и Богом. Говоря о генеральных открытиях Книги Псалмов, С.С. Аверинцев утверждает: «Бог из космической силы становится здесь прежде всего поверенным человеческих страданий и надежд» [56, с. 288]. Книга Хвалений воспринимается как вечный, нескончаемый диалог человеческой души с Богом, и в этом залог ее непреходящей духовной ценности, ее воистину огромного влияния на мировую поэзию, в том числе и немецкую (см. подробнее: [57; 58, с. 106–161, 405–460]). Псалтирь стала важнейшим архетекстом для немецкой религиозно-философской поэзии – начиная с М. Лютера и его переложений псалмов, а затем интенсивного диалога с библейской книгой в XVII в., когда свои авторские псалмы создавали М. Опиц, П. Флеминг, А. Грифиус, К.Г. фон Гофмансвальдау, Й. Рист, С. Дах, П. Герхардт и многие другие, когда неповторимую авторскую «Псалтирь» создал К. Кульман («Kühlpсалтер»). Эта традиция была продолжена в немецкой духовной оде и песне XVIII в. (И.К. Гюнтер, К.Ф. Геллерт), в поэзии Ф.Г. Клопштока, И.Г. Гердера и других штурмеров.

В этом плане «Часослов» Рильке представляет собой новую вариацию на тему старой традиции диалога с Псалтирью, включающую в том числе в себя и дерзкое переосмысление псалмов. «Часослов» можно рассматривать как авторскую Псалтирь, созданную поэтом тревожного времени рубежа XIX–XX вв. Неслучайно слово «псалом» так часто и органично всплывает в переводах С.В. Петрова (1911–1988), выполнившего первый полный перевод «Часослова» на русский язык (опубликован впервые в 1998 г. [54]), и это слово заменяет стоящие в оригинале у Рильке *Gebet* ‘молитва’ и *Gesang* ‘песнь’:

Не бойся, Боже! Это я – мой крик. / Бьюсь о Тебя всем телом, как валами, / и чувства обретенными крылами / белеют, окружив Твой лик. // Иль душу Ты не видишь в этот миг, / одетую и тишь и теплом? / Ужель не зреет мой псалом, / на ветках взором Божьих вознесен? [54, с. 30].

Псалом всяк зрящий запоет – / последний, всеглагольный, горний: / плод принесли Господни корни! [54, с. 46].

Заметим, что слова *псалом* и *псалтирь* (музыкальный инструмент с большим количеством струн) имеют греческое происхождение и не встречаются в древнееврейском тексте; это следы эллинизма, внесенные александрийскими переводчиками. Греческое слово *psalmos* означает игру на любом струнном инструменте, а тексты, составляющие Книгу Хвалений, требуют именно струнного сопровождения. Слово же *psalterion*, ставшее обозначением всего сборника, впервые зафиксировано у Филона Александрийского, выдающегося экзегета и мыслителя, который на рубеже эр возглавлял еврейскую общину Алек-

сандрии. Обычно словом *псалом* при переводе передается древнееврейское *мизмор* ‘песня’. Но в оригинале используется также торжественное *шир* ‘песнь’, а помимо этого фигурируют различные обозначения состояний души и обращений к Богу: хвала, жалоба, мольба, вопль, крик, ликование, прославление и т. д. Показательно, что в Лютеровской Библии слово *Psalm* используется лишь в надзаголовках ста пятидесяти лирических произведений, составляющих сборник, а в текстах фигурируют *Gebet, Bitte, Klage, Klagelied, Hilferuf, Loblied, Lobpreis, Unterweisung, Goldenes Kleinod* и т. п.

У Рильке сам поэт (и человек как высшее творение Божье) становится Песнью, а Бог – самой Поэзией, живым Стихом:

Ich komme aus meinen Schwingen heim, / mit denen ich mich verlor. / Ich war Gesang, und Gott, der Reim, / rauscht noch in meinem Ohr [3, с. 224]).

Самозабвенный полет мой стих, / и снова мне дом открыт. / Я был псалом, а Бог – как стих / в ушах еще звучит [54, с. 64].

Органично всплывает имя Давида Псалмопевца, словно бы заново рождающемся в поэте, который ощущает себя «ликующим в долине Иерусалимом» («...ich bin im Tale / ein jubelndes Jerusalem» [3, с. 223]):

Ich bin die stolze Stadt des Herrn / und sage ihn mit hundert Zungen; / in mir ist Davids Dank verklungen: / ich lag in Harfendämmerungen / und atmete den Abendstern [3, с. 223].

Я, Боже, – гордый город Твой. / Ты стоязык в моем глаголе, / во мне молчит Давида воля. / Сквозь сумрак гуслей я в юдоли / дышал вечернею звездой [54, с. 62].

Показательно, что в оригинале звучит не «Давида воля», но «Давида благодарение» (*Davids Dank*). Образ Давида Псалмопевца становится для Рильке вневременной парадигмой интимного духовного опыта, поисков Бога и себя самого, собственного предназначения.

Как в Псалтири каждый Псалом теснейшим образом связан с соседними, а все вместе представляет единое лирическое целое, стержнем которого является диалог между Я и Вечным Ты (в терминологии М. Бубера), так и у Рильке душа поэта ведет нескончаемый диалог с Богом, «кружит» вокруг Него, неся Ему ликование и тоску, хвалу и жалобу, бесконечно исповедуясь перед Ним. Для Рильке это глубоко личный опыт, но в то же время он словно бы вбирает в себя тысячелетний опыт человечества, а значит – и народа Божьего, а значит – и Давида, положившего начало этой беспримерной по искренности и силе поэзии изливания человеческой души перед Богом. Уже во втором стихотворении «Часослова» сказано:

Ich kreise um Gott, um den uralten Turm, / und ich kreise jahrtausendlang; / und ich weiss noch nicht: bin ich ein Falke, ein Sturm / oder ein großer Gesang [3, с. 201].

И Бога, и древний собор я беру / в круги стовечковым крылом; / и кто же я – сокол, иль буря в бору, / или великий псалом? [54, с. 12].

Перевод не совсем точен, потому что в оригинале буквально сказано: «Я кружу вокруг Бога, вокруг древней Башни, / и я кружу уже тысячелетия...» Временную неточность переводчик поправляет в предыдущей строфе, говоря: «...я живу уже тысячи лет» [54, с. 12]. Однако в оригинале крайне важен образ Бога как «древней Башни», отсылающий в равной степени как к топике Псалтири, где Бог уподоблен Крепости, Твердыне, Скале, так и к продиктованному этой же топикой началу самого знаменитого лютеровского хорала – переложения Псалма 46/45-го: «Ein feste Burg ist vnser Gott...» («Прочная крепость [твердыня] – наш Бог...»).

Итак, можно утверждать, что Рильке сознательно ориентируется на образный строй и стилистику Псалтири, ощущает себя и библейским Давидом, и современным псалмопевцем, и самим «великим песнопением» (*ein großer Gesang*). Вся гамма чувств и размышлений, присущая Псалтири, находит выражение в «Часослове», но, безусловно, с гораздо большим субъективизмом, резко выраженным личностным началом. Так, во многих стихотворениях сборника находит отражение ощущение предельной малости человека перед Богом, чувство кротчайшей покорности Ему, смирения перед Ним:

Ты так велик, что стоит мне с Тобой / стать рядом, как меня не станет боле. / Такой Ты мрак, что меркнет в жалкой доле / у грани мрака мой светец слепой. / И вал Твоей великой воли / утопит каждый день мирской. // И по плечо Тебе я лишь тоской. / Стоит она, как ангел просветленный, / чужой, и бледный, и неискупленный, / крылом Тебя касаясь, как рукой [54, с. 39].

Рильке углубляет и заостряет библейскую мысль о том, что чем больше человек приближается к Богу, тем острее он чувствует свое великое несовершенство перед Ним. Это прекрасно и емко сформу-

лировал Гёльдерлин в своем «Патмосе»: «Na ist / Und schwer zu fassen der Gott» [58, с. 176] («Близок / И трудно постижим Бог»). Но Бог, предельно, казалось бы, далекий от человека, перебрасывает мост через бездну трансцендентности и открывается человеку, инициирует диалог с ним. Бог кровно заинтересован в человеке, а потому очень близок ему. Чувство предельной близости Бога человеку и человека – Богу с большой силой выражено в стихах Рильке, где Бог предстает «Соседом» человека («Du, Nachbar Gott...» [3, с. 202]):

Не сетуй, Боже, тихий мой Сосед, / когда стучусь порой во тьме беззвездной: / ведь редко слышно мне, как Ты в трапезной / вздыхаешь, одинок и сед. / Нет никого, и пить не подадут – / зря шарить Ты средь сумрака слепого. / А я – не сплю. Промолви же хоть слово, / дай знак! Я – тут! [54, с. 16].

Как некогда пророк Исаия в ответ на горестный вопрос Господа: «Кого Мне послать?» – говорит, не колеблясь: «Вот я, пошли меня» (*Ис 6:8*), так и герой Рильке жаждет только знака, чтобы сказать: «Ich bin ganz nah» [3, с. 202] («Я совсем близко»). Душа человека не только ждет помощи и защиты от Бога, но и сама готова в любую минуту прийти Ему на помощь:

Как в избушке сторож у окошка, / вертоград блюдя, не спит ночей, / так и я, Господь, Твоя сторожка, / ночь я, Господи, в ночи Твоей. // Виноградник, нива, день на страже, / старых яблонь полные сады / и смоковница, на камне даже / приносящая плоды [54, с. 74].

Душа поэта предстает как Рут (Руфь), героиня одноименной библейской книги, – олицетворение верности и любви к ближнему и Богу (возможно, вовсе не случайно Рильке назвал свою единственную дочь именем Рут):

Душа моя, как некая жена, / снопы Твои увязывает днем, – / весь день, как Руфь, Ноемии сноха, / на ниве труженица, а потом, / как свечерет, входит в водоем, / омоется, нарядится и в дом / идет к Тебе, когда все смолкло в нем, / и ставит яства с медом и вином / у ног Твоих, усердна и тиха. // А кликнешь в полночь – сердца не тая, / она в ответ: я – Руфь, слуга Твоя. / Простри же над слугой Твоей крыла, / ведь Ты – наследник. // И спит у ног Твоих душа моя. / От крови Божией она тепла / и до зари не покидает сна. / Она – как Руфь. Как некая жена [54, с. 99].

С огромной силой в «Часослове» выражено неостановимое движение человеческой души к Богу, неудержимая жажда слияния с Ним:

Lösch mir die Augen aus: ich kann dich sehn, / wirf mir die Ohren zu: ich kann dich hören, / und ohne Füße kann ich zu dir gehn, / und ohne Mund noch kann ich dich beschwören. / Brich mich die Arme ab, ich fasse dich / mit meinem Herzen wie mit einer Hand, / halt mir das Herz zu, und mein Hirn wird schlagen, / und wirfst du in mein Hirn den Brand, / so werd ich dich auf meinem Blute tragen [3, с. 242].

Гасти мне взор: узреть Тебя смогу. / Замкни мне слух: Твое услышу Слово. / К Тебе я и безногий побегу, / без языка молиться буду снова. / Сломай мне руки – и тогда Тебя / всем сердцем, словно в кулаке, зажму. / А остановишь сердце – ум воспрянет. / И если ум повергнешь Ты во тьму – / носить Тебя и крови мне достанет [54, с. 98].

Перевод С.В. Петрова достаточно точен (особенно начало текста), но экстатический порыв всего человеческого существа к Богу прекрасно выражен в переводе А. Немировского, сохранившего важный топос пламени, символизирующего любовь Божью, в огне которой сгорает человек (как «пламя Божье» любовь определена в Песни Песней; см. *Песн 8:6*):

Нет без Тебя мне жизни на земле. / Утрачу слух – я все равно услышу, / очей лишусь – еще ясней увижу. / Без ног я догоню Тебя во мгле. / Отрежь язык – я поклонюсь губами. / Сломай мне руки – сердцем обниму. / Разбей мне сердце. Мозг мой будет биться / навстречу милосердию Твоему. / А если вдруг меня охватит пламя / и я в огне любви Твоей сгорю – / Тебя в потоке крови растворю (*перевод А. Немировского*) [4, с. 239].

Многочратно варьирующаяся мысль о предельном смирении («Кто чувствует Тебя, в том нет гордыни» [54, с. 81]; «Аз есмь худый смиренный раб Твой, иже / на жизнь глядит из кельи жития...» [54, с. 104]) идет рука об руку с чрезвычайно важной мыслью о взаимной необходимости Бога и человека, глубоко укорененной в Библии. То, что Бог нужен человеку, что никакое дело не будет успешным без благосклонности божества, знали и раньше, но то, что Бог нуждается в человеке, чтобы вполне чувствовать Себя Богом, – эта дерзкая мысль впервые высказана в Библии. Единого Бога не устраивает обладание миром: Его воля может быть удовлетворена через добровольное признание со стороны другой воли – человеческой. Обещая Свою любовь и верность человеку, Бог взыскует ответной любви и верности. Отсюда этот настоятельный призыв, проходящий через древнейшие библейские тексты: «И люби Господа, Бога твоего, всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всеми силами твоими» (*Втор 6:5; Синод. пере-*

вод). Именно поэтому Богу нужны «избранники» и «свидетели» – те, кто добровольно примут Его в свое сердце, последуют Его воле. Только так Он может обладать полнотой существования. Неслучайно у пророка Исаии Бог говорит, обращаясь к Своему народу: «Вы – свидетели мои... что Я – Бог» (*Ис 43:12*). Неведомый еврейский книжник-мидрашист, толкователь Писания, живший в начале новой эры, так объясняет эти слова: «Если вы Мои свидетели, то Я – Бог, а если вы не Мои свидетели – Я как бы не Бог». Поразительное толкование: Бог не чувствует себя Богом без свидетельства человека, и это не может не дать абсолютно нового миро- и самоощущения человеку. Только в этом свете становится понятной «дерзость» немецких мистиков, того же Ангелуса Силезиуса, утверждающего: «Бог жив, пока я жив, в себе Его храня. / Я без него ничто, но что Он без меня?!» (*перевод Л. Гинзбурга*) [60, с. 146]. В оригинале это изречение носит название «Бог не живет без меня» («*Gott lebt nicht ohne mich*») и звучит следующим образом: «*Ich weiß das ohne mich Gott nicht ein Nu kan leben, / Werd' ich zu nicht Er muß von Noth den Geist auffgeben*» [60, с. 200] («Я знаю, что без меня Бог не может жить ни мгновения; / Если я стану ничем [исчезну], Он должен будет от горя испустить Дух»). Именно это изречение Ангелуса Силезиуса особо отзывается в «Часослове» Рильке: «*Was wirst Du tun, Gott, wenn ich sterbe?*» [3, с. 216] («Что будешь Ты делать, Боже, когда я умру?»):

Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe? / Ich bin dein Krug (wenn ich zerscherbe?) / Ich bin dein Trank (wenn ich verderbe?) / Bin dein Gewand und dein Gewerbe, / mit mir verlierst du deinen Sinn. // Nach mir hast du kein Haus, darin / dich Worte, nah und warm, begrüßen. / Es fällt von deinen müden Füßen / die Samtsandale, die ich bin. // Dein großer Mantel läßt dich los. / Dein Blick, den ich mit meiner Wange / warm, wie mit einem Pfühl, empfangen, / wird kommen, wird mich suchen, lange – / und legt beim Sonnenuntergange / sich fremden Steinen in den Schoß. // Was wirst du tun, Gott? Ich bin bange [3, с. 216–217].

А вдруг умру – куда же Ты-то? / Я Твой сосуд (а вдруг разбитый?), / я Твой настой (а вдруг пролитый?), / почин, и промысел сокрытый, / и риза драная Твоя. // Нет без меня Тебе жилья, / и смысла нет в Тебе нимало. / С ноги снимаешь ты устало / сандалию – а это я. // Твой взгляд, что на щеке моей / в тепле покоится когда-то, / как на подушке, взором брата, / не вынесет моей утраты / и ляжет скорбно в час заката / на ложе из чужих камней. // Вдруг я умру – тогда куда Ты? [54, с. 48].

Финал в оригинале звучит несколько иначе: «Что будешь Ты делать, Боже? / Мне страшно». Без души, в которой живет Бог, Он словно бы умирает. Но и душа мертва без Бога. Вот почему и поэты живы лишь Богом и несут Его Слово в мир:

Пииты живы лишь Тобой. Они / в созвучиях Твой образ прозревают, / а выйдя в мир, во Слове созревают, / но жизнью одиноки искони... [54, с. 101–102].

И вместе с тем, согласно Рильке, поэт (шире – художник) – тоже творец, более того – сотворец Бога. Бог создал природу брэнной и преходящей, но художник возвращает ее Ему вечной и нетленной: «Из всех творений кисти нашей суть / в том, чтоб природу, что создал ты тленной, / тебе вовек нетленною вернуть» (*перевод А. Карельского*; цит. по: [34, с. 264]). Отсюда это гордое и ликующее осознание собственного дара, вступительным аккордом открывающее «Часослов»:

Da neigt sich die Stunde und rührt mich an / mit klarem, metallenen Schlag: / mir zittern die Sinne / Ich fühle: ich kann – / und ich fasse den plastischen Tag. // Nichts war noch vollendet, eh ich es erschaut, / ein jedes Werden stand still. / Meine Blicke sind reif, und wie eine Braut / kommt jedem das Ding, das er will. // Nichts ist mir zu klein und ich lieb es trotzdem / und mal es auf Goldgrund und groß, / und halte es hoch, und ich weiß nicht wem / löst es die Seele los... [3, с. 201].

И час этот пробил, ясен и строг, / и металлом коснулся меня. / Я дрожу. И знаю: теперь бы я смог / дать пластический образ дня. // Здесь ничто без меня не завершено / и ничто не успело стать. / И мой взгляд все светлее – ему дано / этот мир, как невесту, обнять. // Даже малая вещь для меня хороша / и в картине моей цветет / на сияющем фоне, – и чья-то душа, / с нею встретившись, оживет (*перевод Т. Сильман*) [4, с. 237].

Этот пролог ко всему «Часослову» дает основания утверждать, что далее разворачивается именно путь поэтической души, постигающей Бога и себя самоё, в диалоге с Богом осознающей свой дар.

Помимо архетекстуальности, связанной с Книгой Псалмов, в «Часослове» присутствует и все более крепнет по мере продвижения от цикла к циклу пастушеская топика, корнями уходящая также в библейскую почву, где избранники Божьи – пастухи, где Сам Бог предстает как Великий Пастырь, заботящийся об овцах своих, где утопия Мессиаанской эры обретает пасторальные черты: «Тогда волк будет рядом с ягнёнком жить, и рядом с козленком ляжет барс...» (*Ис 11:6*). Эта пастушеская топика присутствует и в Псалтири: «Господь – Пастырь мой; я ни в чем не буду нуждаться: // Он покоит меня на злачных пажитях и водит меня к водам тихим...» (*Пс 23/22:1–2; Синод. перевод*). В Библии можно обнаружить и

древнюю буколицу с ее амебейным пением, непременным любовным сюжетом и прекрасными ландшафтами с пастухами, овцами и козами: это Песнь Песней, великая поэма о любви во всех смыслах этого слова, интерпретируемая религиозным сознанием (иудейским и вслед за ним христианским) как аллегорическое и символическое отражение любви между Богом и общиной верных Ему людей, между Богом и душой человека. Аллюзии на этот текст имплицитно присутствуют у Рильке прежде всего в образе Сада, который есть Сам Бог, «Роза роз» («Und er duftete leis / als Rose der Rosen» [3, с. 214] – «А он благоухал Розой роз великой» [54, с. 42]), и Дева Мария («зачавший вертоград» [54, с. 43]), и душа поэта, и все человечество.

Поэт предстает как смиренный и великий пастух, пасущий и охраняющий для Бога Его стада, все «вещи» («предметы»):

Я – ХОР молчалий. Воздвигаюсь / смиреньем чувства в полный рост. / Великим я Тебе являюсь, / а в яви я и мал и прост. / Среди коленопреклоненных / вещей я еле различим. / Они – стада в лугах зеленых, / я им пастух на горных склонах, / где вечер уж подходит к ним. / Иду со стадом я назад / под стук моста, слепой и старый, / и вот в дыму от спин отары / укрыт безмолвный мой возврат [54, с. 53].

Поэт (и каждый настоящий человек) устремлен к великому Саду – Богу. На этом пути он часто оказывается бесконечно одиноким, но принимает это одиночество с радостью, как избрание:

И мне дай, Боже, богомольем стать – / иди к Тебе молитвенной толпой / и долю Тебе великой стать: / Ты – сад, и многотропный и живой. / Но одному иди мне что за стать? / Когда к тебе не двинусь я толпой, / Кто будет знать о том? И кто Тобой / исполнится? / Ведь будет смех чужой / звучать как прежде. Я же буду рад, / что я, невидим смеху, в дальний сад / иду один пустынною тропой [54, с. 128].

В одном из финальных стихотворений «Книги паломничества» – «Jetzt reifen schon die roten Berberitzen...» [3, с. 258] («Уже зреют красные барбарисы...») – Рильке рисует прекрасную картину цветущего сада на исходе лета и говорит о духовной смерти человека, неспособного воспринимать красоту мира, в которой присутствует Бог:

Уж рдеет барбарис, и ароматом / увядших астр так тяжело дышит сад. / Тот, кто на склоне лета не богат, / тому уж никогда не быть богатым. // И кто под тяжестью прикрытых век / не ощутит игры вечерних бликов, / и ропота ночных глубинных рек, / и в нем самом рождающихся ликов, – / тот конченный, тот старый человек. // И день его – зиянье пустоты, / и ложью все к нему обращено. / И Ты – Господь. И будто камень – Ты, / его влекущий медленно на дно (перевод Т. Сильман) [4, с. 243].

В финале стихотворения очевидна аллюзия на Книгу Даниэля (Книгу Пророка Даниила) – на эпизод, связанный с толкованием одного из снов Навуходоносора, когда огромный камень, сорвавшийся с горы, превращает в ком глины истукана, символизирующего языческие царства (см. Дан 2:31–45). Рильке хочет сказать, что человеку, переставшему ощущать красоту мира, не сможет помочь даже Бог – наоборот, Он ускорит его конец.

Топосы пастушества и сада обретают особое наполнение в «Книге нищеты и смерти», становясь противостоянием антигуманному миру, в котором люди превращены в загнанных, замученных животных, а прекрасный сад жизни – в сутолоку, суету, духовную нищету городов, живущих по волчьим законам. В третьей книге «Часослова» звучат острые социальные ноты и особенно различимы нравственные уроки Толстого и Достоевского:

Большие города – неправда волчья, / обман детей, зверей, ночей и дней. / И громогласно лгут они, и молча – / всем скопищем угодливых вещей. // Но из того, что вокруг Тебя творится, / Творящийся, в них нету ничего. / Зайдет Твой ветер в улицы к столице, / и улицы тотчас начнут кружиться. / Звенит и вертится их вереница, / как бы от ветра своего. // И ходят в парки, чтобы позабыться [54, с. 157].

Парк, как и сад, – локус спасения в суете городов («Ведь есть сады – их создали цари...») [54, с. 158]), к которым обращены гневные, обличительные строки:

Господь! Большие города / обречены небесным карам. / Куда бежать перед пожаром? / Разрушенный одним ударом, / исчезнет город навсегда. // В подвалах жить все хуже, все трудней. / Там с жертвенным скотом, с пугливым стадом / схож твой народ осанкою и взглядом. / Твоя земля живет и дышит рядом, / но позабыли бедные о ней. // Растут на подоконниках там дети / в одной и той же пасмурной тени; / им невдомек, что все цветы на свете / взывают к ветру в солнечные дни, – / в подвалах детям не до беготни (перевод В. Микушевича) [4, с. 245].

Поэт выносит приговор цивилизации, исказившей человеческое в человеке, попирающей человечность:

А города несутся самочинно, / у них на всех и вся свои права: / они зверей щипают, как лучину, / они народы рубят на дрова. // Живут их люди в просвещенном духе, / пустив и меру и устой на слом. / Успехи их раздулись,

словно слухи, / и скачут там, где ползали на брюхе. / Как слуги, как блистательные шлюхи, / гремят они металлом и стеклом [54, с. 179].

В этом извращенном, забывшем пути Божьи мире Сам Бог беспредельно одинок и нищ, Он – «бедности великая Роза» («*du bist der Armut große Rose*» [3, с. 272]):

И что ночлежки, нищие ночные / перед Твоею нищетой, Господь? / <...> А Ты, лицо рукою закрывая, / из нищих нищий и совсем ничей, / Ты – роза бедности святая, / Ты – россыпь пыли золотая / в сиянье солнечных лучей [54, с. 165].

Поэт молит Бога за униженных, оскорбленных, страдающих:

Возьми же их из городов греха, / где гнев смятенный терпеливцев ранит, / где суматоха дней и шелуха, / где жизнь их вянет, как листок, суха. // Иль несть им места боле на земле? / Кому же – ветра и ручья дорога? / Иль даже в снах прибрежных не нашли / озера им ни двери, ни порога. / И места-то им надо так немного – / как дереву, – чтобы они цвели [54, с. 176].

И сколько их, Твоих страдальцев нищих, / увиденным налиты, как свинцом! / На улицу прогнали из жилищ их, / и там, как на горячечных кладбищах, / блуждает каждый чуждым мертвецом. / Плевки на них налипли, как на гнили, / их прогоняют окрики бичей, / чтоб встречами они не осквернили / сиянья шлюх, карет и фонарей. // Сыщи уста, чтоб их оборонили, / и, как врата, воздвигни их скорей [54, с. 180].

Задавленной, приниженной жизни бедных, духовной нищете богатых противостоит утопия вольного, раскованного существования человечества в тесном единении с природой, свободного от тягот и лжи цивилизации:

Все станет вновь великим и могучим. / Деревья снова вознесутся к тучам, / к возделанным полям прольются воды, / и будут снова по тенистым кручам / свободные селиться скотоводы. // Церквей не будет, Бога задавивших, / Его оплакавших и затравивших, / чтоб Он, как зверь израненный, затих. / Дома откроются как можно шире, / и жертвенность опять родится в мире – / в твоих поступках и в делах моих. // С потусторонним больше не играя / и смерть не выставляя напоказ, / служа земному, о земном мечтая, / достойно встретим свой последний час (*перевод Т. Сильман*) [4, с. 242].

Именно тогда позабытые, преданные людьми Божьи песни, сохраненные поэтами, вновь возвратятся к Богу:

Und dennoch: mir geschieht, / als ob ich ein jedes Lied / tief in mir ersparte. // Er schweigt hinterm bebenden Barte, / er moechte sich wiedergewinnen / aus seinen Melodien. / Da komm ich zu seinen Knien: // und seine Lieder rinnen / rauschend zurück in ihn [3, с. 234].

Но чудится: как на дне, / сберег я в своей глубине / псалмы до последних созвучий. // Из-за бороды плакучей / молчит Он и рад бы собраться / в лады, в напевную гладь. / Прижмусь я к Нему, и – глядь! – // псалмы Его заструятся / и польются в Него опять [54, с. 84].

Заключение. Поэтика «Часослова» Р.М. Рильке обнаруживает теснейшую связь с Библией и ее поэтикой. В качестве генерального («осевого») архетекста выступает Книга Псалмов, присутствие которой в тексте Рильке выявляется как на уровне архитектоники, жанровой системы, основных смыслов, мотивов, топосов, так и на уровне стилистическом и лексическом. Поэт ощущает себя и библейским Давидом, и современным псалмопевцем, и самим «великим песнопением» (*ein großer Gesang*). Вся гамма чувств и размышлений, присущая Книге Псалмов, находит выражение в «Часослове», но, безусловно, с гораздо большим субъективизмом, резко выраженным личностным началом. Как и в библейской лирической книге, религиозно-философским стержнем сборника Рильке является диалог между Я и Вечным Ты (М. Бубер), человеческой душой и Богом. Бог предстает как совершенно неисповедимый и одновременно чрезвычайно близкий человеку, «прорастающий корнями» в его душе. Одна из ключевых идей «Часослова» – взаимная необходимость Бога и человека, и в этом плане, помимо библейских смыслов, роль важных претекстов играют тексты немецких мистиков – Майстера Экхарта, Якоба Бёме и особенно Ангелуса Силезиуса. Кроме того, функцию важнейшего претекста выполняет православный молитвенник – часослов и, шире, вся русская духовная и художественная культура начала XX в. с ее высоким нравственным пафосом и состраданием к обездоленным. Синтез библейской архетекстуальности, немецкой и русской претекстуальности позволяет Рильке создать в «Часослове» глубокую картину жизни души, поставить острые духовные и социальные проблемы, а также осмыслить предназначение поэта как сотворца Бога. «Часослов» можно рассматривать как своеобразную авторскую Псалтирь Рильке, генеральный сюжет которой – путь души к Богу и осознанию собственного поэтического дара.

ЛИТЕРАТУРА

1. Рильке, Р.М. Письма 1926 года / Р.М. Рильке, Б.Л. Пастернак, М.И. Цветаева ; подгот. текстов, сост., предисл., пер., коммент. К.М. Азадовского, Е.Б. Пастернака, Е.В. Пастернак. – М. : Книга, 1990. – 256 с.
2. Цветаева, М.И. Поэт и время / М.И. Цветаева // Избранная проза: 1917–1937 : в 2 т. / предисл. И. Бродского ; сост. и подгот. текста А. Сумеркина. – Нью-Йорк : Russica, 1979. – Т. 1. – 459 с.
3. Rilke, R.M. Die Gedichte / R.M. Rilke. – 5. Aufl. – Frankfurt-am-Mein: Insel, 2014. – 895 S.
4. Рильке, Р.М. Новые стихотворения; Новых стихотворений вторая часть / Р.М. Рильке ; изд. подгот. К.П. Богатырев, Г.И. Ратгауз, Н.И. Балашов. – М. : Наука, 1977. – 543 с.
5. Görner, R. Rainer Maria Rilke. Im Herzwerk der Sprache / R. Görner. – München; Wien : Hanser ; Zsolnay, 2004. – 340 S.
6. Horn, A. "Ich lerne sehen": Zu Rilkes Lyrik / A. Horn, P. Horn. – Oberhausen : Athena, 2010. – 304 S.
7. King, M. Pilger und Prophet: Heilige Autorschaft bei Rainer Maria Rilke / M. King. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2009. – 413 S.
8. Löwenstein, S. Poetik und dichterisches Selbstverständnis: Eine Einführung in Rainer Maria Rilkes frühe Dichtungen / S. Löwenstein. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2004. – 282 S.
9. Löwenstein, S. Rainer Maria Rilkes "Stunden-Buch": Theologie und Ästhetik / S. Löwenstein. – Berlin : Wiss. Verl., 2005. – 150 S.
10. Magnússon, G. Dichtung als Erfahrungsmetaphysik: esoterische und okkultistische Metaphysik bei R. M. Rilke : Diss. habil. / G. Magnússon. – Würzburg : Univ. Würzburg, 2009. – 453 S.
11. Martens, G. Rainer Maria Rilke / G. Martens, A. Post-Martens. – Reinbek : Rowohlt Taschenbuch, 2008. – 160 S.
12. Marx, B. "Meine Welt beginnt bei den Dingen": Rainer Maria Rilke und die Erfahrung der Dinge / B. Marx. – Würzburg : Königshausen und Neumann, 2015. – 250 S.
13. Nach Duino: Studien zu Rainer Maria Rilkes späten Gedichten / hrsg. von K. Leeder, R. Vilain. – Göttingen : Wallstein-Verlag, 2010. – 246 S.
14. Pasewalck, S. "Die fünffingrige Hand": Die Bedeutung der sinnlichen Wahrnehmung beim späten Rilke / S. Pasewalck. – Berlin : De Gruyter, 2002. – 331 S.
15. Raddatz, F.J. Rainer Maria Rilke. Überzähliges Dasein: Eine Biographie / F.J. Raddatz. – Zürich : Arche, 2009. – 224 S.
16. Rainer Maria Rilke. "Und ist ein Fest geworden": 33 Gedichte mit Interpretationen / hrsg. von M. Reich-Ranicki. – Frankfurt-am-Mein : Insel, 2000. – 154 S.
17. Rilke Handbuch: Leben – Werk – Wirkung / hrsg. von M. Manfred, D. Lauterbach. – Stuttgart : Metzler, 2004. – 585 S.
18. Schiwy, G. Rilke und die Religion / G. Schiwy. – Frankfurt-am-Mein ; Leipzig : Insel, 2006. – 175 S.
19. Walisch, R. "Daß wir nicht sehr verlässlich zu Haus sind in der gedeuteten Welt": Untersuchung zur Thematik der gedeuteten Welt in Rilkes "Die Aufzeichnung des Malte Laurids Brigge", "Duineser Elegien" und spätester Lyrik : Diss. / R. Walisch. – Würzburg : Univ. Würzburg, 2012. – 496 S.
20. Corbett, R. You Must Change Your Life: The Story of Rainer Maria Rilke and Auguste Rodin / R. Corbett. – New-York : W.W. Norton and Co., 2016. – 320 p.
21. Hutchinson, B. Rilke's Poetics of Becoming / B. Hutchison. – Oxford ; London: Legenda, 2006. – 212 p.
22. Metzger, E.A. A Companion to the Works of Rainer Maria Rilke / E.A. Metzger. – Rochester ; New-York : Camden House, 2004. – 323 p.
23. Mood, J. A New Reading of Rilke's "Elegies": Affirming the Unity of "life-and-death" / J. Mood. – Lewiston ; New-York : Edwin Mellen Press, 2009. – 127 p.
24. The Cambridge Companion to Rilke / eds. K. Leeder, R. Vilain. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2010. – 250 p.
25. Адмони, В.Г. Поэзия Райнера Марии Рильке / В.Г. Адмони // Вопросы литературы. – 1962. – № 12. – С. 138–158.
26. Адмони, В.Г. Рильке / В.Г. Адмони // История немецкой литературы : в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Балашова, В.М. Жирмунского, Б.И. Пуришева, Р.М. Самарина, С.В. Тураева, И.М. Фрадкина. – М. : Наука, 1968. – Т. 4. – С. 367–382.
27. Литвинец, Н.С. Творчество Рильке 20-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова; Н.С. Литвинец. – М., 1974. – 23 с.
28. Рудницкий, М.Л. Русские мотивы в «Книге часов» Рильке / М.Л. Рудницкий // Вопросы литературы. – 1968. – № 7. – С. 135–150.
29. Рудницкий, М.Л. Лирика Райнера Марии Рильке 1890–1910-х годов: К проблеме становления поэтического стиля : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / М.Л. Рудницкий. – М., 1976. – 21 с.
30. Неусыхин, А.И. Основные темы поэтического творчества Рильке / А.И. Неусыхин // Новые стихотворения; Новых стихотворений вторая часть / Р.М. Рильке ; изд. подгот. К.П. Богатырев, Г.И. Ратгауз, Н.И. Балашов. – М. : Наука, 1977. – С. 420–443.
31. Ратгауз, Г.И. Райнер Мария Рильке (Жизнь и поэзия); Примечания / Г.И. Ратгауз // Новые стихотворения; Новых стихотворений вторая часть / Р.М. Рильке ; изд. подгот. К.П. Богатырев, Г.И. Ратгауз, Н.И. Балашов. – М. : Наука, 1977. – С. 373–525.
32. Карельский, А.В. О лирике Рильке / А. В. Карельский // Gedichte / R.M. Rilke ; сост. и предисл. А. В. Карельского ; коммент. Н. С. Литвинец. – М. : Progress, 1981. – С. 3–38.
33. Карельский, А.В. Жалоба и хвала (Лирика Райнера Марии Рильке) / А.В. Карельский // От героя к человеку: два века западноевропейской литературы / А.В. Карельский. – М. : Сов. писатель, 1990. – С. 259–281.
34. Карельский, А.В. Райнер Мария Рильке / А.В. Карельский // Зарубежная литература XX века : учебник / Л.Г. Андреев, А.В. Карельский, Н.С. Павлова [и др.] ; под ред. Л.Г. Андреева. – М.: Высш. шк., 1996. – С. 237–249.
35. Березина, А.Г. Поэзия и проза молодого Рильке / А.Г. Березина. – Л. : ЛГУ, 1985. – 183 с.
36. Березина, А.Г. Творчество Р.М. Рильке 1890–1900-х годов и проблемы искусства : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.03 / Ленингр. гос. ун-т: А.Г. Березина. – Л., 1988. – 33 с.

37. Архипов, Ю.И. Австрийская литература / Ю.И. Архипов // История всемирной литературы : в 9 т. / редкол. : Ю.Б. Вишпер (гл. ред.), Л.Г. Андреев, Г.П. Бердников [и др.]. – М. : Наука, 1983–1994. – Т. 8. – С. 347–359.
38. Небесная арка: Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке / вступ. ст., сост., подгот. текстов, пер. и примеч. К.М. Азадовского. – СПб. : Акрополь, 1992. – 383 с.
39. Рильке и Россия: Письма. Дневники. Воспоминания. Стихи / изд. подгот. К.М. Азадовский. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2003. – 653 с.
40. Сергеев, В.А. Философско-эстетическое своеобразие цикла «Сонетов к Орфею» Райнера Марии Рильке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Казанский гос. ун-т; В.А. Сергеев. – Казань, 2000. – 21 с.
41. Иванова, Е.Л. «Часослов» Р.М. Рильке как лирический цикл : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова; Е.Л. Иванова. – М., 2006. – 23 с.
42. Пахомова, И.В. Творчество Р.М. Рильке в аспекте связей с русской литературой «серебряного века»: концепция любви: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01; 10.01.03 / Моск. гос. обл. ун-т; И.Я. Пахомова. – М., 2007. – 22 с.
43. Волощук, Е.В. Райнер Мария Рильке / Е.В. Волощук // История австрийской литературы XX века : в 2 т. / редкол. : В.Д. Седелник (отв. ред.) [и др.]. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – Т. 1 : Конец XIX – середина XX века. – С. 150–192.
44. Павлова, Н.С. О Рильке / Н. С. Павлова. – М. : РГГУ, 2012. – 220 с.
45. Медведев, А.А. «И эон с эоном говорит»: диалог Р.-М. Рильке и Лермонтова в «большом времени» / А.А. Медведев // Литературоведческий журнал. – 2014. – № 35. – С. 89–106.
46. Гугнин, А.А. Австрийская литература XX века: статьи, переводы, комментарии, библиография / А.А. Гугнин. – Новополюск. – М. : Науч. центр славяно-герм. исследований ИС РАН, 2000. – 207 с.
47. Леонова, Е.А. Немецкая литература XX века. Германия, Австрия : учеб. пособие / Е.А. Леонова. – М. : Флинта, 2010. – 360 с.
48. Синоло, Г.В. Рильке и Пастернак / Г.В. Синоло // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе : материалы Междисциплинар. науч. конф., Гродно, ГрГУ, октябрь 1992 г. / под ред. Т.Е. Автухович. – Гродно : ГрГУ, 1993. – С. 208–211.
49. Синоло, Г.В. Рецепция библейских образов в лирике Рильке и Пастернака / Г.В. Синоло // Славянские литературы в контексте мировой : материалы Междисциплинар. науч. конф., Минск, БГУ, 25–30 октября 1993 г. – Минск : БГУ, 1994. – С. 167–171.
50. Синоло, Г.В. Рильке / Г.В. Синоло // Большой энциклопедический словарь / гл. науч. ред. и сост. С.Д. Солодовников. – Минск : МФЦП, 2002. – С. 692–694.
51. Синоло, Г.В. Библия как «осевой» архетекст европейской литературы (на примере немецкой лирической поэзии) / Г.В. Синоло // Журнал Белорус. гос. ун-та. Филология. – 2017. – № 3. – С. 19–29.
52. Синоло, Г.В. Эволюция подходов к анализу библейского текста в контексте развития библистики и литературоведения / Г. В. Синоло // Вестник Полоц. гос. ун-та. – Сер. А : Гуманитарные науки. – 2017. – № 10. – С. 34–46.
53. Коренева, М. Несколько слов о «Часослове» Райнера Марии Рильке / М. Коренева // Часослов / Р.М. Рильке ; пер. с нем. С.В. Петрова. – СПб. : Азбука, 1998. – С. 5–6.
54. Рильке, Р.М. Часослов / Р.М. Рильке ; пер. с нем. С.В. Петрова. – СПб. : Азбука, 1998. – 188 с.
55. Литвинцев, Н.С. Комментарий / Н.С. Литвинцев // Gedichte / R.M. Rilke ; сост. и предисл. А.В. Карельского ; коммент. Н.С. Литвинцев. – М. : Progress, 1981. – С. 401–507.
56. Аверинцев, С.С. Древнееврейская литература / С.С. Аверинцев // История всемирной литературы : в 9 т. / редкол. : Г.П. Бердников (отв. ред.), Ю.Б. Вишпер (зам. гл. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1983. – Т. 1. – С. 271–302.
57. Синоло, Г.В. Поэтика Книги Хвалений и мировая лирическая поэзия / Г.В. Синоло // Скрижали. – Сер. «Ветхозаветные исследования». – Вып. 11 / сост. и гл. ред. архимандрит Сергей (Акимов). – Минск : Минская духовная академия, 2016. – С. 6–66.
58. Синоло, Г.В. Лирические книги Библии как архетексты немецкой поэзии XVII века / Г.В. Синоло. – Минск : БГУ, 2016. – 551 с.
59. Hölderlin, F. Werke und Briefe : in 2 Bd. / F. Hölderlin; hrsg. von F. Beissner, J. Schmidt. – Frankfurt-am-Mein : Insel, 1969. – 1011 + [240] S.
60. Немецкая поэзия XVII века / пер., сост., предисл. и примеч. Л. Гинзбурга. – М. : Худож. лит., 1976. – 208 с.
61. Gedichte des Barock / hrsg. von U. Maché und V. Meid. – Stuttgart : Philipp Reclam jun., 2005. – 413 S.

Поступила 30.03.2018

BIBLICAL ARCHETEXTUALITY IN “THE BOOK OF HOURS” R. M. RILKE

G. SINILO

In the article there is researched the connection between the poetry of R. M. Rilke and Bible as the “axial” archetext for the European culture and literature on the example of collection of poems “The Book of Hours”, created under the sign of Russia and Orthodox church culture influence, but at the same time in the tradition of German mystical poetry of XVII century (at the first time Angelus Silesius). It is demonstrated, that the most important archetextual function in Rilke’s “Book of Hours” is realized by The Book of Psalms, whose spiritual paradigm, symbols, topics and stylistics are fundamental in the artistic world of “The Book of Hours”, being obviously representative, as the Bible book itself, for the dialogue between I and “The Eternal You” (M. Buber).

Keywords: German language poetry of XX century, Austrian poetry, R. M. Rilke; “The Book of Hours”, Bible, the poetry of Bible, the Book of Psalms, archetext, archetextuality, German mystical poetry of XVII century, Russian culture.

УДК 82.091

**ОБРАЗНО-МОТИВНАЯ СТРУКТУРА
КАТЕГОРИИ МОДЕРНИСТСКОЙ ПОЭТИКИ «ПУСТОТА»****Р.Г. ЖИТКО***(Гродненский государственный университет им. Я. Купалы)**romanzhitko92@gmail.com*

Обозначены основные аспекты научного интереса к исследуемой тематике, обоснована актуализация проблемы Ничто/пустоты в литературе модернизма в контексте эпохи. Охарактеризована структура Ничто/пустоты как художественно-философской категории модернизма, обозначены основные способы воплощения данной категории в тексте (в том числе посредством системы образов и мотивов). Исследовано значение Ничто/пустоты как семантического и аксиологического фактора модернистской поэтики, определены основные особенности коннотации в художественном дискурсе. Подведены основные итоги исследования, сформулированы выводы о способах воплощения Ничто/пустоты в модернистской поэтике, об амбивалентности семантики данной категории, о её аксиологической нагрузке.

Ключевые слова: *пустота, Ничто, модернизм, образ, мотив.*

Введение. Становление культуры XX в. начиналось с ощущения глобальной нестабильности, утраты устоявшихся ориентиров, разрушения уходящей эпохи. В.А. Мескин указывает на «кризис сознания» на рубеже XIX–XX вв., определивший актуализацию трагического мироощущения [1]. Деятели культуры и искусства, «испытывавшие бесчисленные нравственные потрясения, ощущали себя путниками, балансирующими на грани бытия и небытия» [«Весь ужас переставшей пустоты...»]. Ощущение «рубежности» происходящего создавало неоднозначное восприятие мира: мистический страх «кануть в Ничто» вместе с «умирающим» миром соседствовал с горечью утраты этого мира во всех его проявлениях; в противовес этому ощущалась перспектива своеобразного возрождения мира в новом качестве. Иной, переродившейся и обновлённой, должна была войти в наступающую эпоху и культура. В.С. Севастьянова констатирует, что пустота в форме небытия так или иначе присутствует практически во всех произведениях литераторов начала века [2]. Ощущается «вторжение» небытия в бытие, следствием чего становятся глубинные изменения в художественном мироощущении, в поэтике литературы, в самой сущности художественного мира. Возникает и постепенно развивается система образов и мотивов, репрезентирующих Ничто/пустоту в модернистском тексте. Более того, пустота начинает определять и моделировать саму структуру художественного целого, формировать мир текста в его ключевых параметрах.

Основная часть. Одним из первых модернистов, обративших внимание на феномен «проникновения небытия в бытие», является Андрей Белый. Писатель, обращаясь к различным философским и мистическим учениям, связанным с проблемами Небытия, Ничто и пустоты, трансформирует свою поэтику. Происходит расширение диапазона образов и мотивов, воплощающих Ничто/пустоту. Так, пессимистическое (и даже эсхатологическое) ощущение гибели мироздания в сборнике «Золото в лазури» (1904) трансформируется в образы умирающего Солнца и гаснущей, остывающей вселенной [3, с. 45–88]. В первых «симфониях» поэта возникает образ чёрной бездны, который в более поздних произведениях превращается во мрак, нависающий над всем миром и готовый поглотить его. Этот мрак мыслится мистическим началом, одновременно и исходной пустотой, из которой было создано мироздание, и итоговой пустотой, в которую должно вернуться всё сотворённое. В статье «Символизм как миропонимание» Андрей Белый моделирует вселенную в форме «неподвижной пустоты», в которой движутся «бриллиантовые узоры созвездий», и любой предмет в этой вселенной неизменно окружён чернотой [4, с. 248]. Чернота становится зрительной проекцией пустоты (иными словами, осязаемой формой отсутствия света). Это возвращает также к образу Ничто как к противовесу понятия «нечто»: в данном контексте тьма означает «не-свет» либо же «отсутствие света», отождествляемого с жизнью. Относительно малые «размеры» жизни, разбросанной во Вселенной, контрастно подчёркивают гигантские масштабы окружающей бездонной пустоты; иными словами, в бесконечности Небытия плоское картонное бытие занимает небольшое место как в пространстве, так и во времени. В дальнейшем тема взаимодействия Ничто/пустоты (как формы Небытия) со временем и его ходом будет занимать значительное место в художественном мире Иосифа Бродского, у которого коннотация пустоты приобретает чёткую дуальную структуру. Уничтожение противостоит творению, пустота становится метафорой рубежа-умирания мира в циклическом ходе его развития; как у Андрея Белого, так и у Иосифа Бродского Небытие стремится поглотить либо

наполнить собой мироздание. Ю.М. и М.Ю. Лотманы указывают, что у И. Бродского с пустотой коррелируют образы воздуха и воды [5]. Вода, как и пустота, всеобъемлюща, абсолютна (отсюда проистекают мотивы потопа, наводнения, «утопления мира» и др.). Постепенно образ воды трансформируется в серый цвет (связанный с прахом, пылью и др.); разрушительный аспект воды реализуется в концептах *наводнения* и *пустыни*. Вода превращает пространство в «Атлантиду», лишая его обычных очертаний, в пределе приводя его к пустоте и поглощая «оптом жильцов, жилищ / Атлантиды, решившей начаться с лиц» [6, с. 428].

В модернистской поэтике существует и противоположное явление, когда опустошение мира достигается не наводнением, а высыханием и оскудением, когда недостаток влаги превращает пространство в пустыню; вода и пустыня своей бескрайностью символизируют жизнь души. Мотив пустыни (как проекции пустоты) актуализирован в романе Германа Гессе «Степной волк», где герой, находящийся в «пустыне» рубежного времени, начинает ощущать пустоту внутри самого себя, и эта пустота становится символом внутреннего разлада человека, общества, эпохи. Возникающий мотив смыслового и ценностного «опустошения» мира отчасти гармонизирует личность героя: Тень получает признание, потому что только тогда возможно «приблизиться к целостности личности», то есть к обретению Самости [7, с. 136]. Иными словами, семантика «преодоления пустоты» связывается с гармонизацией бытия в его субъективном и объективном модусе, что подаётся в форме примирения личности со своей Тенью, сединения с Самостью [8]. Пустота начинает мыслиться благотворной, внутреннее опустошение по принципу контраста оттеняется перспективой заполнения всеми возможными вариантами бытия [9, с. 253–254]. Герой Гессе проходит архетипический путь, описанный Дж. Кэмпбеллом в качестве героического путешествия, космогонического цикла, преодоления порога между бытием и Ничто [10].

Попытки «преодоления» пустоты модернистами говорят скорее о стремлении к доминированию жизни/творения над смертью/разрушением. Небытие, однако, представляется огромной, грозной, мистической силой, надвигающейся на мир и угрожающей всему живому: «Разъята надо мною пасть / Небытием слепым, безгрёзным. / Она свою немую власть / Низводит в душу током грозным» [3, с. 172]. Характерно, что у Андрея Белого Небытие является не только начальным, но и конечным этапом жизни мироздания. Это напрямую отсылает к эсхатологическим мифологемам, где пустота не только «встроена» в циклический ход бытия, но и «обрамляет» его, представляя собой Абсолютное Начало и Абсолютный Конец. Так, в лирике Андрея Белого 20-х годов появляются образы «пустого Ничто», поглощающего лирических героев, и «родного небытия», в которое миру предстоит кануть в конце времён. В.С. Севастьянова отмечает формирование у поэта образных рядов «тьма изначальная – свет – тьма конечная» и «Ничто – мир – Ничто», где тьма и Ничто воплощают пустоту мира [2, с. 151–152]. В художественном мире Андрея Белого бытие, полное тьмы, мрака, пустоты, является вторичным по отношению к бытию. Поэт подкреплял свои художественные построения идеями различных философских доктрин и теорий, осмысляя работы А. Шопенгауэра и полемизируя со взглядами Ф. Ницше и Владимира Соловьёва. Результатом становится совмещение философского и художественного осмысления Ничто/пустоты в контексте эпохи, в связи с чем данная категория превращается в одну из фундаментальных основ поэтики символизма.

В противовес А. Белому О. Мандельштам, намеренно противопоставлявший своё творчество символизму с его влечением к пустоте, протестует против «уничтожения бытия» в поэтических мирах Валерия Брюсова, Александра Блока, и в особенности – в художественных экспериментах Андрея Белого. О. Мандельштам обращается к идее о вечном креационном потенциале мира; расширение Небытия, по его мнению, можно остановить путём заполнения пустоты, у которой, таким образом, возникает коннотация «свободного пространства для творчества». Так, в стихотворении «Silentium» (1910) изображается момент изначального несуществования («тишины»), предшествующего творению:

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста [11, с. 71].

Тишина, инвариант пустоты, возникает и в стихотворении «Слух чуткий – парус напрягает...». Мироздание замершее, «бездыханное», тихое, словно остановившееся на «рубеже» полуночи, влечёт героя: «Твой мир, болезненный и странный, / Я принимаю, пустота!» [11, с. 71].

Беззвучие, форма «застывшего мира», появляется и в стихотворении И.А. Бунина «Запустение»:

И умирал спокойный серый день,
Меж тем как в доме, тихом, как могила,
Неслышно одиночество бродило
И реяла задумчивая тень.
Пел самовар, а комната беззвучно
Мне говорила: «Пусто, брат, и скучно!» [12].

Лирический герой Мандельштама также осознаёт тленность и мимолётность всего в мире, видит тщетность попыток держаться за материальный мир и заключает: «По губам меня помажет / Пустота, / Строгий кукиш мне покажет / Нищета» [11, с. 171]. Посвящая строки почившему Андрею Белому, Осип Мандельштам обращается к поэту: «Каково тебе там – в пустоте, в чистоте – сироте» [11, с. 207]. Пустота, таким образом, становится проекцией Абсолютной Вечности, принимающей гения навсегда. И, наконец, ощущение внутренней свободы, охватившее героя при произнесении божественного имени, характеризуется следующим образом: «Впереди густой туман клубится, / И пустая клетка позади» [11, с. 78]. Автор «Утра акмеизма», таким образом, восходит от отрицания к постижению: несмотря на декларируемую борьбу с пустотой, именно Небытие и Ничто становятся важнейшими категориями его поэтических исканий. Период этих исканий приходится на «промежуточный» этап развития русской культуры, поэтому в творчестве поэта возникают мотивы «затухания», «стирания», исчезновения, чему сопутствует интуитивное ожидание возникновения новых страниц жизни мироздания. Допустимо судить, что иногда Осип Мандельштам и Андрей Белый отчасти сходятся во взглядах на сущность пустоты, хотя декларируют обратное. Тем не менее Мандельштаму не было свойственно отрицание бытия, положенное Андреем Белым в основу символистского мировидения. Принадлежащая О. Мандельштаму концепция промежутка, созвучная древним мифологемам цикличности, способна отразить новое видение образов мрака, Ничто и пустоты, свойственное модернистской художественной парадигме (и развивающееся в творчестве М. Волошина, Г. Иванова, И. Бродского, М. Цветаевой, а также в поздней лирике Андрея Белого). Однако если лирический герой Андрея Белого, философствуя, «погружается» в Ничто, то в мире Осипа Мандельштама пустота не просто «поглощает» мир, но и трансформирует, преобразует, перерождает его в новом качестве. При этом Осип Мандельштам ещё до создания акмеистского манифеста искал средства оградить мир от пустоты небытия, создавая в ранних стихотворениях образы граней и перегородок, которые должны прикрыть те пустоты, через которые в наш мир проникает разрушительное небытие. С этой тенденцией связана и актуализация мотива духовного поиска лирического героя, жаждущего обнаружить и открыть первоисток бытия, где начинается творение всего сущего и откуда жизнь истекает снова и снова после любого опустошения. Однако границы, спасающие мир от пустоты, тонки; они неспособны защитить лирического героя от пустоты, и он вынужден слушать как та расширяется и «полуночным валом катится» [11, с. 268]. Возникает мотив смирения: герой осознаёт, что в борьбе против Ничто/пустоты он изначально обречён на поражение.

Позднее Осип Мандельштам, подобно Андрею Белому, воспринимает пустоту в качестве Исходного Небытия, источника творения. Поиски первоосновы приводят поэта в «чад небытия» [11, с. 118], образным инвариантом которого становится образ «набухающей теми», растущей «поперёк вселенной» [11, с. 143]. Модернистская поэтика (к примеру, в лирике А. Блока, О. Мандельштама, М. Волошина, И. Бродского и других авторов) часто актуализирует «эсхатологический» компонент коннотации Ничто/пустоты. Это связано с идеей о «конечной» роли пустоты в жизни мироздания, вследствие чего возникают и активно развиваются мотивы неизбежности итогового умирания, угасания, оскудения мира. Пустота не только служит истоком, не только перерождает циклический мир, но и завершает судьбу вселенной: «Что ж, гаси, пожалуй, наши свечи, / В чёрном бархате всемирной пустоты...» [11, с. 133]. Следовательно, финал сходится с началом, и бытие возвращается в своё исходное, изначальное состояние. Значительно позднее И. Бродский в «Римских элегиях» схожим образом сакрализует божественную пустоту на уровне микрокосмоса своего лирического героя:

Наклонись, я шепну Тебе на ухо что-то: я
благодарен за все; за куриный хрящик
и за стрекот ножниц, уже кроющих
мне пустоту, раз она – Твоя.
Ничего, что черна. Ничего, что в ней
ни руки, ни лица, ни его овала.
Чем незримей вещь, тем оно верней,
что она когда-то существовала [6, с. 284].

По мере развития поэтики пустоты в модернистской литературе возникает большое количество образов и мотивов, смысловых инвариантов, связанных с разными онтологическими концептами. Среди них следует упомянуть такие, как тьма и мрак, холод и бездна, белый цвет и вода (предстающая в образах Океана и наводнения, в застывшем виде превращающаяся в снег и лёд). Также пустоту воплощают молчание/безмолвие, серый и чёрный цвета, туман, прах, пыль, чистый лист, вакуум, хаос, пустыня, степь и многие другие образы. С течением времени мотивная система модернистской поэтики Ничто/пустоты становится разветвлённой. С негативным, враждебным компонентом Ничто/пустоты связываются мотивы утраты и недостачи, исчезновения и смертности, одиночества и отчаяния, а также экзистенциального страха перед Небытием.

Сложная система художественных средств, проистекающих из модернистской пустоты, подчёркивает особую значимость данной категории, делая пустоту основой конструирования художественного мира. Так, лирический герой Валерия Брюсова в процессе поиска изначального идеала Истины обретает пустоту в виде бездонного мрака, сумрачной бездны, чёрного хаоса; мистическая «переставшая» пустота является уже не творящей, а «пожирающей», возвращающей все предметы в исконное состояние Небытия. И «Конь блед», отсылающий к «Откровению», порождающий хаос и смятение, знаменует гибель от «мора, глада и меча»; иными словами, мир, достигший своего предела, превращается в сплошную «гоящую твердь», уничтожающую всё [13, с. 95].

Такое состояние мира – предел, за которым следует только гибель, – изображается и в романе Е. Замятина «Мы», где достижение высочайшей вершины характеризуется «повисшим в прозрачном пустом воздухе «непристойно»-очевидным, осязаемым Ничто» [14]. Пустота действующая, уничтожающая становится для модернистов «близкой», «зримой», осязаемой, она тесно соприкасается с бытием, с вещественным миром. Даже осмысляя события частной судьбы, творцы видят и ощущают пустоту, подобно Иосифу Бродскому, изобразившему свой рушащийся мир в образе бездны, куда падают стул, стол, кровать – предметы, метонимически замещающие всю жизнь лирического героя. Образ пустоты, «прикасающейся» к бытию и «расширяющейся» в нем, появляется и в лирике Зинаиды Гиппиус. Так, полуувядшие лилии становятся символом умирания, угасания и опустошения, заставляя лирическую героиню думать о том, что нечто неизбежно превращается в Ничто, о «времени, когда меня не станет» [13, с. 184]. Мир поглощается пустотой, и итогом становится мир, представляющий собой «пустынный шар в пустой пустыне». Этот мир лишается текучести, способности к движению, что символизирует остановившееся время: «Часы остановились. Движенья больше нет. / Стоит, не разгораясь, за окнами рассвет» [13, с. 187]. Бездыханное мироздание наполнено холодом, тяжестью, слепотой; потенциал творения в таком мире призрачен: «Стремление – но без воли. Конец – но без конца» [13, с. 188]. Такова суть модернистской вечности, холодной, опустошающей, неизменной.

М. Волошин также обращается к проблеме соприкосновения небытия с бытием. Как и в лирике Зинаиды Гиппиус, у поэта возникает мотив застывшего времени, остановившегося мира. Цикл «Когда время останавливается» изображает угасание, размывание, «стирание» мира, как бы «творение наоборот» [15]. Мир становится «пустынным кряжем земли» над «зыбкой рябью вод» [15]. Пустота земли отражается в пустоте воды; темнота и чернота венчают картину Ничто, коснувшегося живого мира. Уничтожается даже само время, когда власть над миром достаётся пустоте, предстающей в виде одного из своих образных инвариантов – пропасти: «Время свергается в вечном падении, / С временем падаю в пропасти я. / Сорваны цепи, оборваны звенья – / Смерть и Рождение – вся нить бытия» [15]. Место живых существ, предметов мира, его звуков, цветов и форм занимает мрак, чёрная тьма, тишь и пустота. Всё в мироздании будто бы оборачивается своей изнанкой, жизнь становится смертью, предмет превращается в Ничто. «Упрощение, которое ведёт к замене высших животных микроорганизмами; превращение живого вещества в косное; распад косного вещества на молекулы, молекул – на атомы, внутриатомных реальных частиц – на виртуальные и перенос фотонов в “Бездну”, то есть в вакуум» [2]. Лирическому герою остаётся лишь смиренно созерцать бесконечную диалектику Света и Тьмы, «искать в пустыне воду», но обретать лишь саму пустыню [15]. «Космос» М. Волошина представляет собой философское осмысление разложения, разъединения и разрушения мира, что мыслится его естественным, неизменным состоянием:

Мы существуем в Космосе, где всё
Теряется, – ничто не создается...
Свет, электричество и теплота –
Лишь формы разложения и распада,
Сам человек – могильный паразит, –
Бактерия всемирного гниения.
Вселенная – не строй, не организм,
А водопад сгорающих миров,
Где солнечная заверть – только случай
Посреди необратимых струй [15].

Бытие отрицается, замещаясь небытием; внутренняя пустота поглощает всё, означая движение к абсолютному Ничто, в котором всеобщий распад должен достигнуть своего логического завершения. Мотив разрушения/уничтожения в данном стихотворении актуализирован наиболее ярко; вся мощь модернистской «эсхатологии пустоты» проявляется в этих строках. Нетворящая, холодная, навечно застывшая пустота олицетворяет достижение предела бытия, которое венчается несуществованием. Этот мотив перекликается с мотивом распада, появляющимся в лирике Георгия Иванова, которого в значительной мере интересует образная детализация данного процесса. Иными словами, превращение предмета в Ничто становится «зримым», «объёмным»: «всё рвётся, ползёт, плавится, рассыпается в прах... Ме-

шаясь, обесцвечиваясь, уничтожаясь, улетает в пустоту, уносится со страшной скоростью тьмы», писатель добавляет последние штрихи к картине растущего не-бытия» [16]. Детализация хаотически смешивающихся частей мира даёт ощущение соприкосновения с этим бесконечным потоком разрушающегося и исчезающего бытия.

Итак, модернистская художественная парадигма первых десятилетий XX в. в значительной мере разработала концепцию Ничто/пустоты в форме губительного, разрушительного начала. Пустота, мыслимая как начало, рубеж и финал жизни мироздания, предстаёт фактором уничтожения. Однако вместе с тем в поэтике модернизма постепенно начинает актуализироваться и развиваться противоположный аспект коннотации пустоты, связанный с категориями творчества, свободы (свободного пространства), созидания и обновления. Так, инвариантом «растущего небытия», характерного для поэтики Георгия Иванова, в творчестве Марины Цветаевой становится образ пустоты, окружающей творца; внешней пустоте противопоставляется, таким образом, внутренняя полнота личности Художника. Поэтесса считает творчество явлением сакральным, особым даром, данным свыше; по её идее, внутренняя полнота творца – явление изначальное, врождённое, а не созданное. По этой причине М. Цветаева не признавала гений Валерия Брюсова, говоря о нем: «Поэт ли Брюсов после всего сказанного? Да, но не Божьей милостью. Стихотворец, творец стихов, и, что гораздо важнее, творец творца в себе. Не евангельский человек, не зарывший своего таланта в землю, – человек, волей своей, из земли его вынудивший. Нечто создавший из ничто» [17]. Следует заметить, что категория Ничто (сакрального) и ничто (обыденного) во многих произведениях М. Цветаевой выступает одним из вариантов пустоты. Поэтесса уподобляет истинного творца Богу, который создал всё существующее мироздание из ничего, из абсолютной пустоты, которая (как и в концепции Андрея Белого) представляется исходным состоянием мира. Из пустоты возникло бытие, и прежде акта творения она содержала в себе потенциал сотворения всего многообразия образов мира. М. Цветаева активно противопоставляет полноту внутренней жизни и пустоту внешнего мира; контраст подчёркивается тем, что в задачу творца входит «заполнение» внешнего мира произведениями искусства: «Скульптор зависит от мрамора, резца и т.д. Художник – от холста, красок, кисти – хотя бы белой стены и куска угля!» [17]. Пустота воплощается через лексему *белый*, которой противопоставлено прилагательное *чёрный*, в данной образной системе создающее образ законченного творения, полноты бытия. Образ белой стены метафорически указывает на полотно, на котором создаётся картина; это пустое пространство, которое имеет потенциал заполнения. Пустота предшествует творению; для М. Цветаевой она – залог создания чего-либо. Иногда пустота, однако, наступает на материальный мир, стирает его, обращает в Ничто, и «домики старой Москвы», о которых тоскует лирическая героиня поэтессы, уходят в небытие [17]. И на освободившемся (пустом) месте тут же возникают новые образы («грузные, в шесть этажей»). Это приметы нового мира, они возникают неизбежно, хотя и предстают скорее уродливыми, чем гармоничными. Модернистский приём противопоставления пустоты и предмета неоднократно используется и М. Булгаковым: автор, прибегая к сатирической иронии, создаёт образы *пустого костюма* чиновника Прохора Петровича («Мастер и Маргарита») и пустых рыцарских доспехов (пьеса-либретто «Дон Кихот») [18, с. 396–398; 19]. При этом в первом случае, очевидно, подчёркивается внутренняя пустота обезличенного бюрократического мира, а во втором – утрата культурных ценностей при смене аксиологических парадигм. Семантика опустошения в обоих случаях органично вписана в общую смысловую и ценностную структуру текстов, в связи с чем актуализируется бинарная оппозиция категорий «пустота – предмет».

Дуальная природа модернистской пустоты также сообщает данной категории способность становиться семантическим синонимом категории вечности, проекцией загробного мира, в который попадают после смерти. Так, М. Цветаева отрицает всевластие смерти, её способность отнимать живых у бытия; однако ощущение незримого присутствия рядом с нами тех, кто покинул этот мир, всё равно представляет собой «письмо в бесконечность. – / Письмо в беспредельность. – / Письмо в пустоту» [17]. Сакральная, мистическая роль пустоты подчёркивается и в стихотворении 1917 года «Иоанн»:

Умилительное бессилье!
Блаженная пустота!
Иоанна руки, как крылья,
Висят по плечам Христа [17].

В религиозном аспекте пустота понимается как метафора смиренности и умиротворения, она означает созерцательное начало, безграничное пространство духовной жизни, бытие бессмертной души. Тем не менее в очерке «Наталья Гончарова» Цветаева пишет: «Только пустота ничего не навязывает, не вытесняет, не исключает. Чтобы всё могло быть, нужно, чтобы ничего не было. Всё не терпит чего (как “могло бы” – есть)» [17]. Для поэта пространством, требующим заполнения и стимулирующим к творчеству, является бумага: «...чего не могу жечь, так это – белой бумаги... нужно только этому другому себе представить, что эта бумажка – денежный знак... Точно не тетрадку дарю, а все в ней написавшееся бы

бросаю в огонь... » [17]. Пустота незаполненных страниц, хотя она и является воплощением недостачи и неполноты, в то же время предоставляет свободу творчества, потенциал заполнения, будущего созидания: «Пустая тетрадь! Оду пустой тетради! Белый лист без ничего ещё, с ещё-уже-всем. Есть у немцев слово Scheu, с частым эпитетом heilige – вроде священного трепета – непере译имое. Так именно эту священную Scheu я по сей день испытываю при виде пустого листа... Будет тетрадь – будут стихи. Мало того, каждая ещё пустая тетрадь – живой укор, больше: приказ» [17]. Характерно, что аспект Ничто/пустоты, связанный с категорией творения, в модернистской парадигме в дальнейшем получает последовательное развитие.

Модернистский мотив божественности, сакральности творчества впоследствии развивается у Иосифа Бродского, который обращается к образу «буквы кириллицы», заполняющей черным цветом белую пустоту. Священное слово творца нетленно, поэтому будет «чернеть на белом, / откуда белое есть, и после» [6, с. 300]. Язык как таковой и поэтический язык в частности (равно как и язык искусства вообще) представляется ещё одним «божеством» в художественном пространстве творчества И. Бродского; категория «обожествлённого» Слова занимает значительное место. В этом аспекте образ свечи, сопутствующий Творчеству, приобретает символическое, возвышенно-сакральное значение:

Бейся, свечной язычок, над пустой страницей,
трепещи, пригинаем выдохом углекислым,
следуй – не приближаясь! – за вереницей
литер, стоящих в очередях за смыслом [6, с. 282].

В модернистской парадигме язык представляет собой средство выхода из материального пространства в метафизическое, абсолютное, а также способ избежать «стирания» временем, исчезновения и смерти (небытия). В этом, согласно художественно-философским воззрениям модернистов, кроется основная надежда для человека: его возможность контакта с Вечностью, с Богом. Следовательно, у Ничто/пустоты формируется значение сакральной силы. Эта высшая сила в модернистской поэтике отождествляется с категорией времени, управляющего бытием. В этой связи интересно проявление категории пустоты во временном и пространственном аспектах. Иначе говоря, время и пустота перекрещиваются в тех или иных образах материального мира. Так, Р. Бобрык, рассматривая поэтику И.А. Бродского, указывает на специфику взаимосвязи пустоты с образами пыли и праха: «Синоним «Пыль – Прах», который связывает «пыль» с течением времени, бренностью жизни и смертью. При этом «Прах», в отличие от «пыли», создаёт возможность выхода не только к латинской *vanitas* (буквально пустота, праздность) и этим самым к натюрморту с сюжетом черепа и скелета, но и к библейской формуле «ибо прах ты, и в прах возвратишься» [20, р. 282]. Время опустошает материальный мир, превращая неодушевлённые предметы в пыль, а одушевлённые – в прах; пустота приравнивается к «отсутствию», исчезновению изначального объекта; в этом проявляется мотив тленности и уничтожения.

Во временном аспекте поэтики Ничто/пустоты знаковым является семантико-аксиологическая трансформация некоторых понятий, нашедшая отражение в лирике И. Бродского. Как утверждает Е.В. Ваншенкина, из конкретного обозначения регулярного отрезка времени четверг превращается в образ-символ, отсылающий к сфере трансцендентного [21]. Этот день мистически, сакрально, метафизически связан с пустотой, с абсолютным Ничто: «Идёт четверг. Я верю в пустоту. / В ней как в Аду» [6, с. 144]. Это напоминание о том четверге, когда состоялось предательство Христа Иудой, что создаёт трагическую модальность данного стиха. Кроме того, образ ада, возникающий в данном случае параллельно категории пустоты, возвышает её до уровня сакрального явления. По поводу этих строк, полемизируя с Михаилом Лотманом, Лев Лосев пишет: «"Я верю в пустоту" – лишь тезис в контексте антитетического финала стихотворения... Антитезис – пустота заполняется словом, белое – чёрным, ничто уничтожается» [22, с. 276].

Модернистская концепция власти времени над судьбой человека (как и любого предмета) своеобразно транслируется образно-мотивной поэтикой. Так, М.С. Халимбекова утверждает, что «в процессе развития модернистского образа персонаж-человек из динамики жизни переходит в статику неодушевлённого, становясь трупом/вещью» [23]. Граница между этими сферами прозрачна, что сближает стороны оппозиции «одушевлённое – неодушевлённое». Образ предмета/вещи метафорически отражает пространство, в том числе и тленное тело человека; следовательно, смерть («опустошение») разрушает единство пространства (тела) и времени (души). Мир, стремящийся к своей изначальной пустоте, вытесняет человека.

Противоположная модернистская семантика времени, связанная уже не с «пожиранием» или опустошением, но с творением, акцентируется в иных образах лирики И. Бродского. Как отмечают Ю.М. и М.Ю. Лотманы, абсолютным воплощением, эйдосом пустоты в данном случае является образ чистого листа бумаги [5, с. 744–746]. Процесс его заполнения чернотой кириллицы (именно кириллица, которая будет «чернеть на белом, / откуда белое есть, и после», в осмыслении Бродского «противостоит» пустоте) – основная метафора, характеризующая отношения поэта с бесконечной пустотой и гуманистическую

цель его творчества [5, с. 745]. Поэтому время, как и пустота, предстаёт двумерным: в нём присутствует как негативный, так и позитивный компонент.

Актуализируется также сенсорное восприятие мира лирическим героем, что порождает и вводит в художественное пространство антитезу «тишина – звук» (на основе слуховой формы восприятия). Данное противопоставление является важным в поэтике модернизма в целом, а в лирике Иосифа Бродского получает особое развитие. Это связано с особым отношением поэта к сущности тишины. Тишина ассоциируется с такими мотивами, как немота, безмолвие, молчание, которые ассоциируются с образом пустоты [24]. Тишина у Бродского связана и с такими явлениями, как смерть и небытие. «Пустое пространство потенциально содержит в себе структуры всех подлежащих созиданию тел. Оно подобно божественному творческому слову, включающему в себя все будущие творения и судьбы. Поэтому пустота богоподобна», – отмечают, анализируя художественную философию Бродского, М.Ю. Лотман и Ю.М. Лотман [5, с. 743]. И.И. Плеханова заключает, что всё мышление И. Бродского, «равно как и его тексты, пронизано устойчивыми архетипическими бинарными оппозициями Жизнь – Смерть, Бытие – Ничто, Верх – Низ, Прошлое – Настоящее, Вещь – Пустота и т.д.» [25].

Разные направления пространства мироздания (относительно местоположения лирического героя) Иосиф Бродский наделяет особыми значениями. Так, Югу соответствует прошедшее время, и автор постоянно обращается к нему в элегиях. Необратимость линейного времени он преодолевает с помощью памяти, используя приём обратной перспективы. Настоящее время (пространственный эквивалент которого – граница, рубеж) представляет собой единство всех трёх времён. Это единственная реальность, которая предоставлена человеку, и свои основные философские сентенции для большей актуализации поэт облачает в форму настоящего времени. Это «время всегда», абсолютное и неизменное время; оно столь же незыблемо, несомненно и неизменно, как и пустота. Как замечает М.С. Халимбекова, аналогия будущего времени у И. Бродского – Норд (Север) [23]. Его льды и холод напоминают о переходе в чистые структуры после смерти – итога линейного времени, что превращает грядущее (будущее время) в антиутопию (в форме небытия). А.С. Усачёва отмечает тесную взаимосвязь концептов «время», «зима» и «язык» в концептосфере И. Бродского [26]. Будущее – это отсутствие человека, речевой эквивалент которого – слово «никогда» (естественным образом отсылающее к мотиву несуществования, к пустоте). Пустота постоянно ощущается лирическим героем И. Бродского, оно неизменно намекает на своё присутствие либо свой «потенциал». В частности, как указывают Ю.М. Лотман и М.Ю. Лотман, «стихотворения <И.А. Бродского> пронизаны ощущением запредельности, в прямом смысле слова заграничности. Это существование в вакууме, в пустоте» [5, с. 736].

Чувство потери духовных устоев порой настолько значительно проступает сквозь художественный текст, что проецируемая им пустота разрастается до вселенского масштаба, приобретает черты метафизического доминирования над миром материальным: «Сужение пространства, вытеснение его пустотой, временем, небытием, воспринимается и описывается как апокалиптическое по сути своей действие, торжество “вычитания” – смерти» [21, с. 38]. Как отмечает О.Л. Минченко, модернистский мотив преломления, старения и умирания мира (уход в материальное небытие в связи с естественным ходом времени) проявляет себя в поэтике Бродского следующим образом: «Помимо страха смерти, старение ещё и “грозит” превращением в вещь, которая является сама по себе лишь сгустком материи, лишённая ощущений и чувств, свойственных человеку» [27].

Но в перспективе у лирического героя нет надежды войти («в землю плодоносную», его пустыня остаётся «бесплодной землёй», на которой живут «полые люди»: «жизнь, отступая, бросает нам / полые формы, и нас язвит / их нестерпимый вид» [6]. В рамках модернистской поэтики человек нередко утрачивает телесную целостность, превращается в процессе старения в «обломок», камень, статую. С другой стороны, за пределами биографического времени, в контексте истории «камень» разрушается, под воздействием времени превращаясь в «руину». В этом отношении «Римские элегии» Бродского предстают в виде своеобразных эгегических медитаций о бренности земного бытия. Рим как центр цивилизации постепенно разрушается, уступая природе под давлением времени; это означает наступление новых времён и новой жизни для того, что принесёт с собой будущее. В противовес этому наступление Нового года в «Рождественском романсе» порождает у лирического героя чувство необъяснимой тоски, «как будто жизнь начнётся снова, / как будто будет свет и слава, / удачный день и вдоволь хлеба» [6, с. 16]. Жизнь, совершившая полный круг, подходит к своему завершению и очередному рубежу: поэтика актуализирует противоречащие друг другу мотивы утраты/исчезновения и возрождения/обновления. Воплощаются, таким образом, оба аспекта времени: «позитивный» (полнота сиюминутного бытия) и «негативный» (уничтожение, опустошение, «обнуление»). По этому принципу строится модель модернистского мира, чьи образы и мотивы начинают имманентно противоречить друг другу. У модернистской концепции времени обнаруживается дуалистическая природа. Совокупность актуализированных мотивов и концептов можно классифицировать следующим образом: «отрицательный» аспект коннотации (семантика утраты прошлого): холод, одиночество, неполнота, неведение, старение, стирание, тление, уничтожение, гибель, не-

бытие, ад; «положительный» аспект коннотации (семантика создания нового): ожидание, надежда, пространство, потенциал, заполнение, слово, творение, рождение, будущее, вечность, бог. Обобщая совокупность модернистских художественных форм, в которых проявляет себя пустота, следует заключить, что данные формы естественным образом разделяются на ряд подгрупп. Так, среди образов, связанных с категорией пустоты в аспекте времени и пространства, присутствуют как положительные, связанные с активным творческим началом, так и негативные, разрушительные силы. Многие образы и мотивы, близкие пустоте, резко враждебны человеку, а иные, напротив, гармоничны и созидательны. С одной стороны, пустоте сопутствуют разрушительные силы, связанные с исчезновением вещи/человека с течением времени; с другой – пустота даёт простор для творения и заполнения в будущем, что предполагает потенциал работы времени над воссозданием мира, его возрождением. Данное явление подчёркивает неоднозначный характер пустоты в рамках той динамики, которая сообщается ей временем. Особенно важен аспект «рубежного» значения пустоты; данное явление конструируется широкой системой взаимосвязанных мотивов. По утверждению А.Ю. Ветлугиной, это явление восходит к архетипическим оппозициям «жизнь – смерть», «прошлое – настоящее», «вещь – пробел», «ад – рай»; точно так же и пустота распадается на «отрицательное» и «положительное» [28]. Негативный её компонент связан с мотивом бренности, утраты, ностальгии, недостачи, позитивный – с предвосхищением нового, надеждой, ощущением потенциала и мотивом свободы творения. Расхождение коннотации пустоты на «плюс» и «минус» даёт возможность смоделировать специфику её взаимосвязи со временем и его ролью в жизни мироздания и человека. Очевидно, что модернистская пустота, с одной стороны, предстаёт разрушительной, губительной силой, создавая мотив уничтожения материального мира вместе со всем, что существует в нём. С другой стороны, пустота становится фактором «самовосстановления» мира, условием творения. Будущее оказывается значительнее прошлого; пустота и время, слитые воедино, образуют вечность, гарантирующую продолжение жизни мира. Для лирического героя модернистской литературы это означает, что смерть как метафизическая категория лишается значения, превращаясь лишь в условие существования мира и предмета. Таким образом, модернистские категории «время», «пространство» и «пустота» оказываются тесно взаимосвязанными друг с другом: пустота встроена в естественный ход времени, а время замыкается на пустоте. Кроме того, наблюдается определённый аксиологический параллелизм этих явлений на уровне философской нагрузки: время, как и пустота, представляется неоднозначным по своей природе. Так, модернистское время в своём концептуальном смысле распадается надвое: оно в равной мере предстаёт силой как разрушительной (губительной, холодной, враждебной, чуждой, уничтожающей), так и гармонично-созидающей (дающей истинную полноту бытия, творения жизни). В первом случае время становится «синонимом горя», добавляя в свою структуру мотивы болезни, старения, страдания, трагической обречённости, смерти [27]. Во втором аспекте время воплощает креационную силу, а также полноту синоминутного бытия. Здесь также актуализируется мотив творчества как борьбы против умирания, против пустоты. Таким образом, в модернистской поэтике время, как и пустота, разделено на два противоположных «полюса» значения: с одной стороны, оно является негативным, враждебным к любому предмету материального мира (гарантирует ему «стирание», исчезновение, переход в небытие, в Ничто и пустоту), а с другой – является силой преобразования мира, его переустройства, возрождения, обновления.

Заключение. Категория «Ничто/пустота» представляет собой своего рода семантический ключ модернистской эпохи. Этот период характеризуется переосмыслением целого ряда основополагающих идей, в результате проблема небытия становится одной из центральных и отражается в базисных бинарных оппозициях «ничто – Ничто», «предмет – пустота», «жизнь – смерть», «свет – тьма», «день – ночь», «твердь – бездна». Множество схожих черт поэтики пустоты свойственно творчеству большого числа писателей-модернистов. Культура модернизма начинает активное художественное осмысление ничто/пустоты (порой отождествляя данную категорию с небытием, с сакральным Ничто), помещая её в центр своего мировосприятия и поэтики. Творцы-модернисты обращаются к философским, мифологическим, мистическим и иным концепциям пустоты, обогащая тем самым свои художественные миры. Стремясь воплотить пустоту, писатели формируют широкую систему образов и мотивов, достаточно вариативную, хотя и имеющую в своей основе общее видение предмета. И если в начале XX века в поэтике пустоты преобладает образность, связанная с её негативной коннотацией, то в течение последующих десятилетий всё больше актуализируется и развивается её противоположный смысловой компонент, что в конечном счёте уравнивает всю образно-мотивную систему Ничто/пустоты. Антитеза «положительного» и «отрицательного» полюсов этой системы отсылает к универсальной мифологеме о рубежной роли Ничто/пустоты в циклическом мироздании. Данной мифологеме сопутствует мотив творения мира из небытия, а также его финального возвращения в Ничто (вследствие чего модернистская поэтика разрабатывает систему различных образов опосредованного воплощения пустоты). «Опредмечивая», овеществляя пустоту, воплощающую сакральную идею об абсолютном Ничто, литература модернизма постепенно разрабатывает целостную систему образов и мотивов, связанных с воплощением Ничто/пустоты. Эта система, построенная по принципу бинарных оппозиций, задаёт ценностную и семантическую структуру

художественной действительности, моделирует и упорядочивает изображаемое бытие. Таким образом, обеспечивается аксиологическое единство изображаемого, построение целостной смысловой иерархии, гармонизация художественной реальности; форма (означающее) и содержание (означаемое) согласовываются между собой на уровне образа/мотива. Модернистское видение ничто/пустоты оказывается неотделимым от художественно-онтологического осмысления категории времени, которое также получает неоднозначную коннотацию, становясь дуальной креационно-уничтожающей силой. Вследствие этого, ничто/пустота моделирует модернистское художественное мировидение, задаёт структуру времени/пространства как основных характеристик модели мира модернистского текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мескин, В.А. Кризис сознания и трагическое в русской прозе конца XIX – начала XX веков : автореф. дисс. доктора филол. наук : 10.01.01 / В.А. Мескин ; Мос. пед. гос. ун-т. – М., 1997. – 48 с.
2. Севастьянова, В.С. «Весь ужас переставшей пустоты...»: трагедия творения в художественном пространстве русской поэзии 1920-х гг. / В.С. Севастьянова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2011. – № 131. – С. 146–153.
3. Белый, А. Сочинения : в 2 т. / А. Белый. – М.: Худож. лит., 1990. – Т. 1 : Поэзия. Проза. – 703 с.
4. Белый, А. Символизм как миропонимание / А. Белый ; сост., вступ. ст. и прим. Л.А. Сугай. – М. : Республика, 1994. – 528 с.
5. Лотман, Ю.М. Между вещью и пустотой (Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского «Уrania») / Ю.М. Лотман, М.Ю. Лотман // О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 1996. – С. 731–746.
6. Бродский, И. Часть речи: Избранные стихотворения / И. Бродский. – Изд. 2-е, доп. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 464 с.
7. Эдингер, Э.Ф. Эго и Архетип / Э.Ф. Эдингер ; пер. с англ. – М. : ПентаГрафик, 2000. – 264 с.
8. Анисова, А.А. Архетип Тени в романе Г. Гессе «Степной волк» с точки зрения теории аналитической психологии К. Г. Юнга / А.А. Анисова, М.И. Жук // Культурно-языковые контакты. Вып. 9. – Владивосток : Изд-во ДВГУ, 2006. – С. 300–312.
9. Гессе, Г. Степной волк / Г. Гессе. – М. : АСТ: Астрель, 2011. – 253 с.
10. Кэмпбелл, Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кэмпбелл ; пер. с англ. А.П. Хомик. – Киев ; М. : Ваклер ; Рефл-бук; АСТ, 1997. – 384 с.
11. Мандельштам, О.Э. Сочинения : в 2 т. / О.Э. Мандельштам. – М. : Худож. лит., 1990. – Т. 1 : Стихотворения. – 638 с.
12. Бунин, И. Ритм (стихотворения) / И. Бунин. – СПб. : Амфора. ТИД Амфора ; М. : ИД «Комсомольская правда, 2011. – 238 с.
13. Поэзия Серебряного века / Е.И. Осетров [и др.] ; под ред. С. Князевой. – М. : Худож. лит., 1991. – 574 с.
14. Замятин, Е.И. Мы [Электронный ресурс] / Е.И. Замятин. – Режим доступа: http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_0050.shtml. – Дата доступа: 22.03.2018.
15. Волошин, М.А. Полное собрание сочинений [Электронный ресурс] / М.А. Волошин. – Режим доступа: http://royallib.com/book/voloshin_maksimilian/polnoe_sobranie_stihotvorenij.html. – Дата доступа: 22.03.2018.
16. Иванов, Г.В. Распад атома [Электронный ресурс] / Г.В. Иванов. – Режим доступа: <http://lib.ru/RUSSLIT/IWANOWG/raspad.txt>. – Дата доступа: 22.03.2018.
17. Цветаева, М.И. Собрание сочинений в семи томах [Электронный ресурс] / М.И. Цветаева. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/series/m-cvetaeva-sobranie-sochinenij-v-semi-tomah>. – Дата доступа: 19.03.2018.
18. Булгаков, М.А. Дьяволиада; Роковые Яйца; Собачье сердце; Мастер и Маргарита; Повести и рассказы / М.А. Булгаков. – Архангельск : Сев.-Зап. кн. изд-во, 1989. – 607 с.
19. Булгаков, М.А. Дон Кихот [Электронный ресурс] / М.А. Булгаков. – Режим доступа: https://www.e-reading.club/bookreader.php/8989/Bulgakov_-_Don_Kihot.html. – Дата доступа: 25.03.2018.
20. Бобрык, Р. Натюрморт в «Натюрморте» Бродского / Р. Бобрык // Slavica Tergestina. – 2002. – № 10. – Р. 269–291.
21. Ваншенкина, Е.В. Острие: Пространство и время в лирике Иосифа Бродского / Е.В. Ваншенкина // Литературное обозрение. – 1996. – № 3. – С. 35–41.
22. Лосев, Л.В. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии / Л.В. Лосев. – 2-е изд. испр. – М. : Молодая гвардия, 2006. – 447 с.
23. Халимбекова, М.С. Образы времени и пространства в поэтическом сборнике Иосифа Бродского «Остановка в пустыне» [Электронный ресурс] / М.С. Халимбекова. – Режим доступа: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/94657.html>. – Дата доступа: 22.03.2018.
24. Мельникова, Е.В. Роль оксюморонов в сенсорной картине мира И. Бродского / Е.В. Мельникова // Вестник Челябинского гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. Вып. 39. – 2009. – № 43 (181). – С. 98–102.
25. Плеханова, И.И. Преображение трагического: метафизическая мистерия Иосифа Бродского: автореф. дисс. доктора филол. наук [Электронный ресурс] / И.И. Плеханова. – Режим доступа: <http://www.dissertat.com/content/preobrazhenie-tragicheskogo-metafizicheskaya-misteriya-iosifa-brodskogo>. – Дата доступа: 19.03.2018.

26. Усачёва, А.С. Некоторые аспекты воплощения образа-концепта «зима» в творчестве И. Бродского / А.С. Усачёва // Филологические этюды: сб. науч. ст. молодых ученых. Вып. 8. – Саратов : Изд-во Латанова В.П., 2005. – С. 234–238.
27. Минченко, О.Л. Философские и историко-культурные категории в поэтике И.А. Бродского [Электронный ресурс] / О.Л. Минченко. – Режим доступа: <http://www.countries.ru/library/twenty/brodsky/poetika.htm>. – Дата доступа: 21.03.2018.
28. Ветлугина, А.Ю. Нестандартное использование ономастических единиц в поэтических текстах И. Бродского [Электронный ресурс] / А.Ю. Ветлугина. – Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~smu/work/science-day/2010/24-23.pdf>. – Дата доступа: 21.03.2018.

Поступила 02.04.2018

IMAGERY-MOTIF STRUCTURE OF THE MODERNIST POETICS CATEGORY "EMPTINESS"

R. ZHYTKO

The introduction identifies the main aspects of scientific interest in the study of subjects, substantiates the actualization of the problems of Nothingness/emptiness in the modernist literature in the context of the epoch. In the main part, the structure of Nothingness/emptiness as an artistic and philosophical category of modernism is characterized, the main ways of implementing this category in the text (including through the system of images and motifs) are described. The significance of Nothingness/emptiness as a semantic and axiological analysis of modernist poetics, certain basic connotations in artistic discourse, has been studied. In conclusion, the main results of the study are summarized; conclusions about the ways of embodiment of Nothingness/emptiness in modernist poetics and about the ambivalence of semantics of this category and about its axiological meaning are formulated. The obtained results can be used in studies on the theoretical and historical poetics of modernist literature.

Keywords: *emptiness, Nothingness, modernism, image, motif.*

УДК 821.111.ЭЛИОТ.09

**АНАЛИЗ ЛЕКСЕМ, ОБОЗНАЧАЮЩИХ ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ,
В ПОЭМАХ Т.С. ЭЛИОТА 1910–1930 ГОДОВ****Е.С. БАЛТРУКОВА***(Полоцкий государственный университет)**baltrukovaelena@mail.ru*

Рассмотрена динамика использования Т.С. Элиотом лексических единиц, прямо указывающих на границы художественного пространства и времени в текстах поэм, написанных между 1910 и 1930 годами. Все лексемы подсчитаны и рассмотрены в контексте их употребления. Сравнивается соотношение количества пространственно-временных лексем к общему числу слов в текстах.

Ключевые слова: пространство, время, лексические единицы, поэма, Т.С. Элиот.

Введение. Т.С. Элиот – один из наиболее ярких представителей англо-американской поэзии начала XX века. Отличительной особенностью литературы того времени является переосмысление концепции пространства и времени, обусловленное научными открытиями. Эти художественные категории стали центральным мотивом, при помощи которого автор выражает в произведениях свой взгляд на окружающую действительность, философские и художественные идеи [1, с. 16]. Образы, которые раньше были вспомогательными и являлись фоном для основной темы произведения, вышли на первый план [2, с. 1217]. Само существование времени и пространства было поставлено под вопрос, поскольку их свойства зависят от точки зрения наблюдателя, а значит, эти две величины существуют исключительно в сознании, являясь абстрактными. Такое понимание явления позволило авторам создавать особые художественные ситуации-парадоксы, отражающие отсутствие порядка, абсолюта в объективной реальности, которое стало очевидно в начале XX века [3, с. 229].

Условность, присущую данным категориям и в рамках текста, и в реальности, обыгрывали различные авторы. Наиболее известные из них – Дж. Джойс, М. Пруст, В. Вулф, Э. Паунд, Ф. Кафка, С. Беккет, Х. Дулиттл и другие. Их главным приемом стал поток сознания – воспоминания, вызванные незначительными образами, занимающие небольшой промежуток времени реального, однако отражающими длительные события прошлого.

Основная часть. Особое место пространство и время занимает и в поэзии Т.С. Элиота. Это обусловлено, помимо прочего, его идейно-эстетическими воззрениями. Как известно, Элиот был не только поэтом и драматургом, но и литературным критиком и теоретиком. Именно он ввел то понимание классической литературы, которое мы используем по сегодняшний день: не произведения, написанные античными авторами, но работы, являющиеся настолько универсальными, что они не могут принадлежать какой-либо историко-культурной парадигме, существующей в рамках некоего периода развития отдельно взятой, территориально ограниченной нации или группы людей. В эссе «Что такое классик?», которое вошло в сборник «О поэзии и поэтах», Элиот указал на художественное мышление, как основной критерий причисления автора к разряду классиков. Элиот высказал мнение о том, что вовсе не эпоха определяет, является ли то или иное произведение классическим, а его универсальность, зрелость и цельность [4, р. 9]. Иными словами, классическое произведение должно сохранять свою актуальность и вне той культурной парадигмы, в которой было создано, универсальность произведения ставит его выше того пространства и времени, в рамках которых творил автор.

В своих произведениях Элиот старался достичь того же уровня универсальности, перейти от личного к внеличному, от простых, будничных образов – к отражению универсума. Элиот стремился к поиску того самого утраченного Абсолюта, в том числе и посредством переосмысления пространственно-временной концепции. Элиот выражает эти категории при помощи различных приемов: оппозиций, аллюзий, символов, а также лексико-грамматических средств. Последние представляют для нас особый интерес, поскольку являются наиболее точным индикатором динамики идейного и творческого развития. Совокупность лексем формируют семантическое ядро [5, с. 98]. Тропы, характеризующие данное ядро, отражают авторское отношение к выражаемой концепции и создают особый контекст, в котором развивается созданный образ [2, с. 1218]. Идейное содержание художественного произведения неотрывно от формы его выражения, вследствие чего изменения взглядов поэта на ту или иную проблему влияют на количественный и качественный состав лексики. Таким образом, путем подсчетов и последующего анализа результатов можно получить данные об идейных воззрениях автора, их эволюции с течением времени.

На лексическом уровне категории пространства и времени могут выражаться двумя способами: прямо и косвенно. Такие лексемы, как «время», «час», «мгновение», «день», «вечность» или «простран-

ство», «комната», «улица», «Вселенная» непосредственно обозначают пространственные и временные границы в художественном произведении. Косвенно же хронотоп может быть выражен при помощи любой лексики, в том числе глагольных форм, прилагательных, наречий – это зависит от контекста. Созданные образы глубже отражают идеи автора, его восприятие концепции.

Говоря о творчестве Элиота в период с 1910 по 1930 годы, прежде всего, необходимо упомянуть об используемых автором лексемах, имеющих пространственное или временное значение, таких как «время», «час», «мгновение», «день», «вечность» или «пространство», «комната», «улица», «Вселенная» – одним словом, непосредственно обозначающих пространственные или временные границы в художественном произведении.

Рассмотрим наиболее масштабные по объему и значимости произведения Элиота, написанные между 1910 и 1930 годами, а именно – поэмы «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока», (*The Love Song of J. Alfred Prufrock*, 1917), «Бесплодная Земля» (*The Waste Land*, 1922), «Полые люди» (*The Hollow Men*, 1925) и «Пепельная среда» (*Ash Wednesday*, 1930).

Для этого есть ряд причин.

1. Поэма – крупное по объему произведение, выражающее одну идею в завершенной, не фрагментарной форме, в то время как малый размер стихотворения не позволяет автору в полной мере раскрыть предельную мысль.

2. Поэма относится к лиро-эпическому жанру, то есть там присутствует сюжетная линия, персонажи, стихотворения же – произведения лирические, больше направленные на выражение эмоций, ощущений одного лирического героя.

3. Поэмы близки друг к другу по объему, а значит, изменения в количестве употребляемых автором лексем нельзя будет списать на разницу в общем количестве слов в тексте.

Таким образом, можно будет провести сравнительный анализ частоты употребления определенных лексем в произведениях различного периода, а также контекста, в котором они находятся, чтобы выявить наличие либо отсутствие изменений данных показателей в поэмах, на основе чего можно будет проводить дальнейший анализ эволюции концепции пространства и времени на данном отрезке творчества Элиота. В дальнейшем мы планируем отдельно подсчитать и проанализировать те же показатели в поэтических сборниках, стихотворения для которых были написаны в тот же период, чтобы увидеть более детально процесс эволюции творчества поэта.

В поэме «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока», изданной в 1917 году, Элиот употребляет 9 различных видов лексем, указывающих на время, и 10 – на пространство. Общее число пространственно-временной лексики в поэме – 47, что составляет примерно 4% от общего количества лексических единиц в тексте. Лексем не имеют явно негативного или положительного подтекста, чаще всего употребляются при перечислении, что подчеркивает их будничность, однако встречаются и исключения: слова *room*, *street*, *Universe* употребляются в контексте со словами, *narrow*, *squeeze*, *darken*, *half-deserted*, что подчеркивает узость, ограниченность пространства. Автор также использует неожиданные метафоры: «...The evening is spread out against the sky / Like a patient etherized upon a table;»¹ [6, p. 130].

Здесь мы видим, как поэт сравнивает вечер с пациентом, а небо – с операционным столом, что, очевидно, несет в себе негативную окраску, напоминая о болезни, немощи. Учитывая, что это – первые строки поэмы, они задают тон всему произведению. Далее мы читаем: «Shall I say, I have gone at dusk through narrow streets / And seen the smoke which rises from the pipes / Of lonely men in shirtsleeves, leaning out of windows»² [6, p. 132]. Здесь поэт использует эпитет *narrow* (узкий) по отношению к слову *street* (улица), что также создает ощущение замкнутого, тесного пространства. Этот эффект Элиот поддерживает фразой: «To have squeezed the universe into a ball»³ [6, p. 133], где вся вселенная может быть сжата до размеров мяча. Однако далее поэт не придает лексемам дополнительной эмоционально-смысловой окраски.

Если же рассматривать образы, косвенно обозначающие концепцию пространства и времени, то можно заметить, что они несут большую эмоционально-смысловую нагрузку. Бытовые образы, к которым относится чаепитие, еда, одежда, физиологические процессы, домашняя утварь, – сопровождаются словами со сниженной эмоциональной окраской, отражающей пренебрежительное, а порой и негативное авторское отношение к ним: *cheap*, *sawdust*, *thin*, *rich*, *modest*, *simple*, *spit out*, *butt-ends*, *snicker*, *to trail along the floor*.

В тексте поэмы автор противопоставляет возвышенное низкому, обыденному, сочетая абстрактные понятия жизни, смерти, мироздания, времени с бытовыми образами пищи, ежедневной рутины,

¹ «Уж вечер небо навзничь распяло, / Как пациента под ножом наркоз» [7, с. 51].

² «Сказать, что я прокрался переулками / Следя дымы, ползущие из трубок / У одиноких мужиков на подоконниках?» [7, с.52].

³ «Восстать, вкусить и мироздание в шар скрутить...» [7, с. 54].

предметов одежды, этикета. Так, ошеломляющий вопрос (*overwhelming question*), который лирический герой не решается задать, внезапно кто-то может «подвернуть на блюде», словно фрукт или пирожное: «And time for all the works and days of hands / That lift and drop a question on your plate»⁴ [6, p. 131]. Или атмосфера чаепития прерывается в сознании героя размышлениями о вечном: «Should I, after tea and cakes and ices, / Have the strength to force the moment to its crisis?»⁵ [6, p. 131].

Понятие бесконечного времени, предназначенного для созидания и разрушения, решения важных вопросов, неожиданно сжимается до перерыва между переменной блюд:

There will be time, there will be time
To prepare a face to meet the faces that you meet;
There will be time to murder and create,
And time for all the works and days of hands
That lift and drop a question on your plate;
Time for you and time for me,
And time yet for a hundred indecisions,
And for a hundred visions and revisions,
Before the taking of a toast and tea⁶[6, p. 131].

Так, можно сделать вывод о том, что основа концепции пространства и времени выражается у поэта путем оппозиций, где главную роль играет лексика, не входящая в словарь пространственно-временных лексем, а обозначающая скорее элементы культуры, которые становятся границами вечности: чай, блюда, чашки, пирожные, мармелад, кофейные ложки, которыми можно измерить жизнь. Факт главенства обыденности, рутины над такими категориями, как время, Вселенная и даже жизнь и смерть и составляет особенность данной поэмы. Свое отношение к пространству и времени Элиот выражает не столько при помощи эпитетов, сколько посредством построения оппозиционного ряда. Ощущение безысходности передается через невозможность преодоления границ культуры, относительность пространства и времени также выражается путем создания этих границ. Таким образом, в поэме художественное пространство и время отделены от концепции вечности: границы хронотопа – столовая или гостиная во время вечернего чаепития, а в этих рамках – скрученная в шар Вселенная, библейские мотивы воскрешения Лазаря, мифические образы русалок, литературные отсылки к Гамлету, размышления о смерти, которая предстает в виде лакея, подающего пальто.

Рассматривая следующее десятилетие творчества Т.С. Элиота, необходимо отметить, что в поэме «Бесплодная земля» автор приводит 15 различных временных и 14 пространственных лексических единиц. Несколько повысился диапазон лексем, обозначающих временные промежутки, а количество слов, имеющих непосредственное пространственное значение, незначительно уменьшился. Также повысилась частота употребления лексических единиц, обозначающих пространство и время: 94 употребленных автором слов в тексте поэмы, что составляет около 3% от всех употребленных автором слов. Как можно видеть, частотность употребления незначительно снизилась в сравнении с предыдущей поэмой.

Употребляемые лексемы также редко сопровождаются эпитетами, выражающими авторскую оценку: «April is the cruellest month, breeding / Lilacs out of the dead land...»⁷ [8, p. 56]. Здесь мы видим, как Элиот вводит тропы, носящие отрицательную окраску («жестокий месяц, мертвая земля»). Далее автор продолжает тему смерти: «A crowd flowed over London Bridge, so many, / I had not thought death had undone so many»⁸ [8, p. 58]. Или далее: «To where Saint Mary Woolnoth kept the hours / With a dead sound on the final stroke of nine»⁹ [8, p. 58]. Сразу несколько образов: смерть, возрождение и время присутствуют в строках: «That corpse you planted last year in your garden, / Has it begun to sprout? Will it bloom this year?»¹⁰ [8, p. 58]. Таким образом, в поэме «Бесплодная земля» преобладает негативная интерпретация автором пространства и времени, чаще всего, они связаны со смертью, в этом образе реализуется идея об их конечности.

В поэме «Бесплодная земля», как и в «Любовной песни Дж. Альфреда Пруфрока», Элиот пользуется смысловыми оппозициями, которые делают символическими бытовые образы. В отличие от «Пес-

⁴ «Время трудам и дням тех самых рук, / Что нам вопрос подкручивают вдруг» [7, с. 51].

⁵ «Чай с кексом и мороженое с блюда – / И вдруг с "люблю" каким-нибудь рвануться?» [7, с. 53].

⁶ «Ибо приспелет время встреч со всеми / Бежать как рокового предприятия. / Время убийства и время зачатия, / Время трудам и дням тех самых рук, / Что нам вопрос подкручивают вдруг / На блюде – и время Вам, и время мне. / И время все же тысячи сомнений, / Решений и затем перерешений – / Испить ли чашку чаю или нет» [7, с. 52].

⁷ «Апрель, беспощадный месяц, выводит / Сирень из мертвой земли...» [7, с. 149].

⁸ «По Лондонскому мосту текли нескончаемые вереницы / Никогда не думал, что смерть унесла уже столько...» [7, с. 151].

⁹ «Где Сент-Мэри-Вулнот мертвой медью / Застыл на девятом ударе» [7, с. 151].

¹⁰ «В прошлом году ты закопал в саду мертвеца / Дал ли он побеги? Будет ли нынче цвести?» [7, с. 151].

ни» в «Бесплодной земле» не один лирический герой, что помогает автору отделить себя от созданного им художественного образа и выйти на новый уровень универсальности. Так, в первой части «Похороны мертвеца» (*The Burial of the Dead*) присутствуют образы сада, который может символизировать райский сад, поскольку автор упоминает в тексте сына человеческого, а так в Евангелии называл себя Христос:

What are the roots that clutch, what branches grow
Out of this stony rubbish? Son of man,
You cannot say, or guess, for you know only
A heap of broken images, where the sun beats,
And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,
And the dry stone no sound of water»¹¹ [8, p. 56].

Образы омрачены постоянным упоминанием смерти, разложения. Автор не говорит о цветении, но о клубнях, почве, корнях, часто использует слова «мертвый», «мертвец». И этот образ мертвого сада перемежается с пустой речью некой лирической героини, ни возраста, ни положения которой мы не знаем. Героиня говорит об отдыхе в горах, вспоминает детство, о гиацинтах – ведет пустую светскую беседу. Следом за героиней появляется ясновидящая, в ее пророчестве можно увидеть образы Первой мировой войны:

Here is Belladonna, the Lady of the Rocks,
The lady of situations.
Here is the man with three staves, and here the Wheel,
And here is the one-eyed merchant, and this card,
Which is blank, is something he carries on his back,
Which I am forbidden to see. I do not find
The Hanged Man. Fear death by water.
I see crowds of people, walking round in a ring¹² [8, p. 57].

И в следующий же строке пророчица говорит: «If you see dear Mrs. Equitone, /Tell her I bring the horoscope myself», что сразу снимает произведенный эффект величия и возвышенности, сводя все к банальному сувениру.

Во второй части поэмы «Игра в шахматы» (*A Game of Chess*) присутствует наибольшее количество бытовых образов: поэт подробно описывает обстановку комнаты, неживую, застывшую, в которой время не существует. Это тесный женский мир, в котором лирическая героиня этой части поэмы, наверняка, проводит всю свою жизнь: канделябры, безвкусовые скульптуры, аквариум без рыб и тяжелые запахи, среди которых: «And other withered stumps of time / Were told upon the walls; staring forms / Leaned out, leaning, hushing the room enclosed»¹³ [8, p. 59]. Здесь женщина рассуждает о буднях, деторождении, сплетничает о своих знакомых. Элиот намеренно использует явно сниженные образы вставных зубов, противозачаточных таблеток, о войне упоминается лишь вскользь, как о чем-то неважном, зато проблемы чужой семейной жизни выдвинуты на первый план: «What you get married for if you don't want children?» – «Так зачем же ты замужем, если не хочешь рожать?». И при этом автор постоянно напоминает: «HURRY UP PLEASE ITS TIME». Таким образом, единственным упоминание о времени в данном тексте сводится к одной повторяющейся фразе, которая выбивается из всего текста и по смыслу и даже визуально. Фраза контрастирует со сниженными образами безвкусно обставленной комнаты и неуместных разговоров, которые символизируют тесный, ограниченный мир героини, в котором нет места ничему большему.

Таким образом мы видим, что вся поэма снова построена на оппозициях: образы войны, времени, отсылки к греческой мифологии и Библии перемежаются с описаниями грязной Темзы, сцены вечера машинистки, ее убогого жилища и ничего не значащих половых связей, упоминания районов Лондона и провинциальных английских городов сменяются образами горящего Карфагена, Иерусалима, Афин – в произведении много топонимов, часто упоминаются реки Темза и Ганг, которые сменяются описаниями застоявшейся воды. Вода – также символ времени, и такими параллелями автор усиливает контраст вре-

¹¹ «Что там за корни в земле, что за ветви растут / Из каменистой почвы? Этого, сын человека, / Ты не скажешь, не угадаешь, ибо узнал лишь / Грудю поверженных образов там, где солнце палит, / А мертвое дерево тени не даст, ни сверчок утешенья, / Ни камни сухие журчанья воды» [7, с. 149].

¹² «Вот Белладонна, Владычица Скал, / Владычица обстоятельств. / Вот человек с тремя опорами, вот Колесо, / А вот одноглазый купец, эта карта / Пустая – то, что купец несет за спиной, / От меня это скрыто. Но я не вижу / Повешенного. Ваша смерть от воды. / Я вижу толпы, шагающие по кругу» [7, с. 150].

¹³ «И прочие обломки времени / Со стен смотрели, висли, обвивали / И замыкали тишину» [7, с.152].

мени исторического, и застывшего бытового времени индивидуального. Упоминание колеса, толп, идущих по кругу и текстов из индуистских вед – символ замкнутости истории, которая движется по кругу, тем самым отрицая время как таковое.

В поэме «Полые люди» количество лексем, напрямую относящихся к хронотопу, по-прежнему около 3%, однако, в отличие от предыдущих поэм, где мы видим концертные образы гостиниой, дома, где есть указания на точное время, присутствуют топонимы, в «Полых людях» пространственно-временные маркеры крайне неточны, условны. В тексте практически не упоминается ничего, что могло бы связать действие с каким-то определенным пространством: присутствуют образы *our dry cellar, sunlight on a broken column, more distant and more solemn / Than a fading star, the dead land, cactus land, under the twinkle of a fading star, valley of dying stars, hollow valley*.

Также в тексте часто встречается лексема *kingdom*, которая имеет не прямой, символический смысл. В контексте произведения это не конкретная точка пространства, а царство смерти («death's dream kingdom») [9]. Лексема фигурирует в поэме также в качестве отсылки к библейскому царству божию: «For Thine is the Kingdom» [9, p. 121]. Таким образом, наиболее употребляемая пространственная лексема не выполняет в тексте своей прямой функции, а является аллюзией с отрицательным подтекстом, поскольку находится в контексте лексем, относящихся к смерти. В поэме не встречается ни прямых, ни косвенных рамок художественного пространства и времени, практически отсутствует какое-либо действие, самый частый глагол *to be* выражает либо состояние, либо используется для построения страдательного залога. Если в предыдущих двух поэмах наблюдался сюжет, развитие действия, присутствовали глаголы движения, то в «Полых людях» мы видим обрывочные образы, называющие предметы и состояния, которые никак не изменяются, а словно существуют сами по себе вне времени и пространства.

То же мы наблюдаем и в поэме «Пепельная среда» 1930 года. Художественное время и пространство поэмы невозможно установить, действие может в равной степени разворачиваться как в далеком прошлом, так и в будущем. Соотношение прямых маркеров ко всем лексическим единицам текста, – 1,8%. При этом пространство и время словно сливаются, становясь единой категорией:

Because I know that time is always time
And place is always and only place
And what is actual is actual only for one time
And only for one place¹⁴ [8, p. 183].

Здесь мы видим, как поэт устраняет грань между пространством и временем и делает эти понятия несущественными, необъективными.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в поэмах, написанных до 1925 года, Элиот пользовался оппозицией как художественным приемом для отражения относительности пространства и времени. Возвышенные библейские, античные, исторические и космические образы он противопоставлял описанию чаепития, предметов интерьера, упоминанию рутинных действий или бытовых сцен. Действие шло по кругу, так и не приходя к какому-либо финалу, космическое пространство и время подчинялось художественному, бытовому.

Начиная с 1925 года в поэмах преобладает обобщенность, выражающая стремление автора к универсальности. Прямые либо косвенные свидетельства о том, где и когда происходят описываемые события, практически отсутствуют, также отсутствует и само действие. Преобладают обрывочные образы, выраженные не полноценными предложениями, а словосочетаниями существительного и прилагательного, практически отсутствуют глаголы движения. Если в более ранних поэмах можно было четко проследить отсылки к историко-культурной парадигме, в которой жил автор, то в поэмах «Полые люди» и «Пепельная среда» таковых нет. В поэмах художественное время и пространство крайне условны, установить их невозможно.

Заключение. Проведя сравнительный лексический анализ поэм, изданных в период между 1910 и 1930 годами, этот творческий отрезок можно четко разделить на два периода. К первому относятся поэмы, написанные до 1925 года, включая поэму «Бесплодная земля». В этих произведениях лексем, относящихся к пространству и времени больше как в количественном плане, так и в плане вариативности. В поэме «Полые люди», опубликованной в 1925 году, несмотря на отсутствие отклонений в соотношении пространственно-временной лексики и общего числа лексических единиц поэмы, мы видим отклонения в качественном составе: снижено разнообразие, конкретность образов, концепция приобретает более абстрактный и универсальный смысл. В поэме «Пепельная среда», датированной 1930 годом, также очевидно количественное и качественное сокращение употребляемых маркеров пространства-времени.

¹⁴ «Ибо знаю, что время всегда есть время / Что место всегда и всего лишь место / Что истина истинна только на миг / И только в одном единственном месте...» [7, с. 183].

В процентном соотношении интересующих нас лексем всего 1,8%, и они также имеют очень общий характер, не задавая четких границ художественного пространства и времени произведению. Таким образом, можно сделать предположение об эволюции творчества автора, для подтверждения которого требуется более детальный анализ, включающий малые произведения и теоретические эссе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карасик, В.И. Лингвокультурные концепты времени и пространства / В.И. Карасик // Пространство и время в языке : тезисы и материалы междунар. науч. конф., 6–8 февраля 2001 г. – Самара, 2001. – Ч. 1. – С. 16–18.
2. Кандрашкина, О.О. Категория пространства времени и хронотопа в художественном произведении и языковые средства их выражения / О.О. Кандрашкина // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Филология. – 2011. – Т. 13, №2(5). – С. 1217–1221.
3. Топоров, В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура / отв. ред. Т.В. Цивьян. – М. : Наука, 1983. – С. 227–282.
4. Eliot, T.S. What is a classic? / T.S. Eliot. – London : Faber and Faber, 1944. – P. 6–32.
5. Николина, Н.А. Филологический анализ текста : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. Заведений / Н.А. Николина. – М. : Академия, 2003. – 256 с.
6. Eliot, T.S. The Love Song of J. Alfred Prufrock / T.S. Eliot. – Chicago : Poetry Magazine, 1915. – P. 130–135.
7. Элиот, Т.С. Стихотворения и поэмы: сборник / Т. С. Элиот. – М. : АСТ, 2013. – 605 с.
8. Eliot, T.S. Waste Land / T.S. Eliot; edited by Michael North. – New York–London : W.W. Norton & Company, 2001. – 283 p.
9. Eliot, T.S. The Complete Poems and Plays. 1909-1950 / T.S. Eliot. – New York ; San Diego; London : Harcourt Brace & Company, 1980. – 392 p.

Поступила 17.04.2018

**ANALYSIS OF SPACE AND TIME DENOTING LEXEMES
IN T.S. ELIOT'S POEMS OF 1910-1930-S**

E. BALTRUKOVA

The article deals with the dynamics of T. S. Eliot using lexical units directly pointing to the boundaries of artistic space and time in poems texts written between 1910 and 1930. All lexical units were counted, the context of their use was also considered, the ratio of the number of space-time tokens to the total number of words in texts was compared.

Keywords: *space, time, lexical units, poem, T.S. Eliot.*

УДК 821.111(73)

КОНЦЕПЦИЯ «PERIPLUM» В ТВОРЧЕСТВЕ Э. ПАУНДА

канд. филол. наук, доц. **Н.В. НЕСТЕР**
 (Полоцкий государственный университет)
 n.nester@psu.by

Рассматривается концепция «periplus» в творчестве американского поэта Эзры Паунда. Паундовский неологизм «periplus» используется в эпической поэме «Кантос» (Cantos, 1915 – 1962) и является определяющим для всего паундовского творчества. Впервые упомянув данное слово в «Азбуке чтения» (ABC of Reading, 1934), Паунд как бы задал тон всему последующему творческому пути, определив его как «путешествие вокруг». Мотив плавания за знанием, морского путешествия, странствия, «periplus» – один из ключевых в «Кантос», а образ Одиссея, который проходит через все песни «Кантос», становится связующим звеном для различных тем поэмы.

Ключевые слова: periplus, морское путешествие, странствие, плавание за знанием, Одиссей, маска.

Введение. В творчестве Эзры Паунда встречается слово греческого происхождения, переданное буквами латинского алфавита – «periplus» (περί – «вокруг, около» и πλοῦς, о атт. сокр. πλοῦς (πλέω) – «плавание», «морское путешествие»; «время, удобное для плавания»; «попутный ветер») [2, с. 1014]; περί-πλοος, о ион. περίπλους, о – «плавание кругом», «объезд на корабле» [2, с. 987]. Латинское слово periplus, i m имеет то же значение, что и слово греческого происхождения, – «плавание вдоль берегов», т.ж. «описание такого путешествия» [3, с. 571]. В Оксфордском словаре объясняется, что неологизм «periplus», предложенный Паундом, впервые был использован американским поэтом в 1940-м году [11].

Паунд использует данное существительное в форме винительного падежа единственного числа – «periplus», выражающую игру слов «peri» – «окружность» и «plus» – «центр», «таким образом подчеркивая собственную практику в «Cantos», которая представляет собой «плавание за знанием», чтобы выяснить и зафиксировать центр ценностей сквозь спектр человеческой истории»¹ (Перевод наш. – Н.Н.). А.В. Бронников отмечает, что «Кантос» – это эпический поход, «periplus», в котором место дантовских подземелий и гомеровских морей занимает история. История всего человечества. Ее безбрежный и бездонный океан плещется за стенами библиотек и архивов, в старинных фолиантах на книжных полках. Через эти моря отправляется поэт, и все, что он собирает по пути на свой корабль по имени «Кантос», навсегда покидает темные бездны времени, обретая новую жизнь и новую вечность, потому что там, где говорят на языках богов, времени нет. Увиденные сквозь призму поэтического слова, мир и история предстают обновленными. И не только в воображении. Ведь мир и в самом деле немного меняется с каждой новой поэтической строчкой» [1, с. П].

По мнению Я. Пробштейна, в «"Cantos" («Песнях», как известно, такое название дано главам «Илиады» и «Одиссеи» Гомера и «Божественной комедии» Данте), книге стихов, эпических по размаху, лирико-философских по форме, он пытался объять всю мировую культуру, историю и цивилизацию с древнейших времен до современности, перемежая цитаты из Гомера, древнекитайской поэзии и поэзии трубадуров. Культура для Паунда – своего рода форма времени: время, материализовавшееся в культурное пространство. Он с такой же увлеченностью пишет статьи о поэзии трубадуров, Арнауте Даниэле, Гвидо Кавальканти, эпохе Возрождения, французских символистах, как и о творчестве своих современников – Джойсе, Элиоте и Фросте и многих других. В статье «Первые переводчики Гомера» он последовательно и основательно разбирает переводы из Гомера на английский, французский, латынь, а в «Canto», ставшей впоследствии первой, «остраивает» «Песнь XI» «Одиссеи», в конце обращаясь к Андреа Диву и Георгию Дартоне (Критянину), переводчикам Гомера на латынь» [6, с. 43].

Таким образом, в творчестве Эзры Паунда «periplus» предстает неким маяком, освещающим путь читателям-путешественникам, находящимся в поиске того самого знания, которое заложил в текст поэт. Несомненным является тот факт (это подтверждается значением самого слова), что речь идет именно о морском путешествии, т.е. своеобразном плавании внутри самого текста и поиске смысла «periplus».

Основная часть. Впервые Паунд упоминает слово «periplus» в книге «Азбука чтения» (ABC of Reading, 1934), в которой описывает географию гомеровской «Одиссеи» как «точную географию; не того, что вы не нашли, если бы у вас был учебник по географии или карта, но как это было бы во время «periplus», т.е. как его мог найти моряк,двигающийся по инерции»² (Перевод наш. – Н.Н.). Таким обра-

¹ «thus signaling his practice in The Cantos, which is a «sailing after knowledge» to discover and record the center of values across the spectrum of human history» [14, p. 215].

² «correct geography; not as you would find it if you had a geography book and a map, but as it would be in «periplus», that is, as a coasting sailor would find it»² [10, p. 43–44].

зом, поэт хочет подчеркнуть, что гомеровская география воспринимается с точки зрения моряка, который находится в состоянии постоянного «*periplum*». В таком случае читатель становится непосредственным участником тех событий, которые описывает Гомер, перемещаясь на корабль Одиссея, наделяется автором способностью воочию лицезреть все то, что доступно лишь гомеровскому герою.

Рассказывая о последних днях поэта, который последние годы своей жизни провел в Венеции, А.В. Бронников отмечает, что «город, из которого Паунд пришел в европейскую и мировую поэзию, стал городом, откуда он отправился дальше, и никому не дано знать, где и когда закончится этот *periplum*, это вечное странствие Одиссея» [1, с. LI]. Таким образом, исследователь подводит итог творчеству поэта, считая его творческий путь не чем иным как странствием. Данное слово фигурирует и в комментарии А. Ходановича к белорусским переводам первых двух «Кантос», выполненных М. Бояриным, – «Замест Гамера: *περίπλους* вакол Паўнда (заўвагі да пачатку беларускага перакладу «Песняў»)» [4, с. 170]. Исследование паундовского творчества – это своеобразное странствие по бесчисленному количеству мифологических и исторических источников, т.к. автор требует от читателя энциклопедических знаний, чтобы быть способным воспринимать созданный им текст и погружаться в него, получая сведения из различных областей знаний.

Необходимо также понимать, что существование «*periplum*» в паундовском тексте невозможно без использования поэтом таких авторских приемов, как «маска» и «идеограмматический метод». Принцип маски помогает Паунду перевоплотиться в Одиссея и быть им, от его имени описывать происходящие события, изменять ход истории, как в «Песне I». Следует также отметить, что сошествие Одиссея в царство мертвых является темой «Песни I», пересказывающей сюжет XI песни гомеровского эпоса. А.В. Бронников отмечает, что «этот текст неслучайно открывает «Кантос». Отсюда, как из зерна, вырастают многие линии этого произведения. Во-первых, это мотив странствий, *periplum*. И это не просто путешествие, а поход за сокровенным знанием. Носитель знания в гомеровском сюжете – дух Тиресия, прорицателя из Фив. За знанием надо идти к мертвым. Привлеченные жертвенной кровью, духи прошлого отдают знание живущим. Это не только иллюстрация механизма культурной памяти, но, собственно, и описание поэтического метода Паунда, основанного на заимствовании и переработке старых сюжетов и образов – вливании «свежей крови» в полузабытые истории» [1, с. 703]. Следует учитывать и тот факт, что текст «Песни I» создавался не на основе оригинального текста гомеровской «Одиссеи», а представляет собой переложение латинского перевода «Одиссеи», выполненного в XVI веке Андреасом Дивусом. Х. Кеннер отмечает, что «*periplum* – путешествие открытий среди фактов, чьим инструментом является идеограмма, повсюду контрастирующая с условностями и искусственностями вида птичьего полета, предоставляемого картой. Формы выходят за рамки фактов. Они не заменяют факты»³ (Перевод наш. – Н.Н.).

В «Песне XXXIX» Паунд обращается к мотиву странствий Одиссея и его встрече с Цирцеей, объединяя мистику эроса и продолжения рода с мотивами культовой инициации и нисхождения в Аид. Я. Пробштейн пишет: «Любопытно, что в этой «Песне» движение в пространстве ограничено неким кругом: Одиссей и его спутники покидают Цирцею и вновь возвращаются к ней (а Паунд возвращается к пребыванию Одиссея у Цирцеи в «Canto XXXIX»). Этим как бы подчеркивается, что главное событие – это схождение Одиссея в мир теней, в Аид, пророчества Тиресия и то, что было после – спустя столетия и вечно – странствия «Одиссеи» сквозь века» [6, с. 43].

«Песня XLVII» начинается словами Цирцеи, напутствующей Одиссея на встречу с Тиресием в Аиде:

Тебе предстоит отправиться в ад, вниз по этой дороге
сквозь завесы и тьмы – к Прозерпине, Церериной дочери.
Там, в чертогах ее, ты повстречаешь Тиресия, –
был слепцом он, стал тенью в аду, но тень эта знает столько,
сколько знать не дано мужам во плоти.
Знание – тень от тени,
Но за ним надо плыть,
зная меньше, чем опоенные зельем звери⁴ [7, с. 220].

В этих строках находит воплощение замысел паундовского «*periplum*» – плавания за знанием, поиска знания, а также обретение смысла и собственного пути.

«Песня XCV» основывается на пятой песне «Одиссеи», в которой буря разрушает плот, и Одиссею приходится вплавь выбираться на берег:

³ «The *periplum*, the voyage of discovery among facts, whose tool is the ideogram, is everywhere contrasted with the conventions and artificialities of the bird's-eye view afforded by the map. Forms grow out of data. They are not to be imposed upon data»³ [10, p. 251].

⁴ «First must thou go the road / to hell / And to the bower of Ceres' daughter Proserpine, / Through overhanging dark, to see Tiresias, / Eyeless that was, a shade, that is in hell / So full of knowing that the beefy men know less than he, / Ere thou come to thy road's end / Knowledge the shade of a shade, / Yet must thou sail after knowledge / Knowing less than drugged beasts...» [13, p. 236].

Ударила волна, и закружило плот, и вырвало
 весло из рук его,
 и разломилась мачта с реей,
 И увлекло его под волны.
 Нот и Борей носились где-то сверху,
 все колыхалось,
 как куст чертополоха,
 и Левкотея сжалилась над ним –
 она сама была недавно смертной
 (теперь морской богиней стала):
 «Тебе же предстоит
 достичь страны феаков, γαίης Φαιήκων...»⁵ [7, с. 590].

Я. Пробштейн отмечает, что «собственно, вся приводимая песнь является развернутой метафорой путешествия и труда как обретения знания, здесь также прослеживается идея своего рода оправдания истории, что замечали многие исследователи творчества Паунда» [8].

Следует отметить, что за основу «Песни XL» взята рукопись путешествия карфагенского политического деятеля, полководца и морехода V в. до н.э. Ганнона («Hannonis periplus»), который с целью основания карфагенских колоний предпринял плавание вдоль западного побережья Африки. Если первая часть песни представляет собой *periplus* по экономике, то во вторую часть данной песни Паунд включает перевод рукописи Ганнона.

Мотив «*periplus*» сопровождает не только творческий, но и жизненный путь Паунда. Поэт на протяжении всей жизни путешествовал с целью поиска себя, вдохновения, новых открытий. Мотив странствия и возвращения, положенный в основу гомеровской «Одиссеи», трансформируется у Паунда в затянувшийся процесс. Все усилия гомеровского героя направлены на возвращение домой, и никакие соблазны, посылаемые ему в качестве испытаний и принимаемые как благо, не могут убедить Одиссея остаться на одном месте. Конечной целью путешествия ему видится остров Итака, где ждут его самые близкие и родные ему люди – супруга Пенелопа и сын Телемах. В отличие от Одиссея, Паунд не стремится вернуться в начальную точку отсчета, т.к. родина никогда не привлекала поэта так, как гомеровского героя. Он совершил достаточно много путешествий по Европе, какое-то время жил в Лондоне и Париже, последние годы его жизни прошли в Венеции. Воспоминания о европейских поездках найдут воплощение в эпической поэме «Кантос». Слово «*periplus*» используется в поэме много раз, однако чаще всего в «Пизанских песнях» (*The Pisan Cantos*, LXXIV – LXXXIV), опубликованных в 1948 году. А.В. Бронников отмечает, что «у Паунда это, как правило, морское путешествие у неизвестных берегов, полное приключений странствие, подобное странствиям Одиссея». В «Пизанских песнях» *periplus* приобретает смысл «пути человека, дао» [7, с. 700].

Слово «*periplus*», которое постоянно повторяется в «Пизанских песнях», объясняется поэтом в «Песне LIX». В данном фрагменте в слове «*periplus*» утверждается превосходство «физического» знания перед чтением карт и книг: «*Periplus*, не так, как земля выглядит на карте, / а как берег моря видится плывущим под парусами человеком»⁶ (Перевод наш. – Н.Н.). По отношению к данной «Песне» составитель «Справочника к «Кантос» Эзры Паунда» отмечает, что «*periplus*: греч. «кругосветное плавание». Используется Паундом в объектном падеже как прибрежное путешествие»⁷ (Перевод наш. – Н.Н.). Тем не менее это не обесценивает знания, приобретенные человеком посредством книг и карт, но делает ничтожными по сравнению с тем, что изведено человеком лично. А.В. Бронников отмечает, что «взгляд картографа отличен от видения мира изнутри него самого, глазами путешественника. Именно так, «изнутри», Паунд воспринимает историческую реальность. История в «Кантос» предстает не научной абстракцией, а суммой конкретного опыта, приобретенного и сохраненного человеком» [7, с. 700].

Поэт использует данный термин для обозначения путешествия и странствия, как в «Песне LXXIV»: «Великий «*periplus*» приносит звезды к нашему острову»⁸ (Перевод наш. – Н.Н.). В данном случае под «*great periplus*» подразумевается ежедневное путешествие, совершаемое богом Солнца, Гелиосом. Так, в «Песне LXXVI» содержится одна из очевидных отсылок к богу Солнца Гелиосу и его временное путешествие: «и говорят: в великом своем походе солнце / ведет весь флот сюда, *periplus*, / sotto de nostre scogli / под эти скалы стройные / как мачты»⁹ [7, с. 418]. При этом и в «Песне LXXIV», и в «Песне LXXXII» *periplus* имеет отношение к планетной системе и естественному порядку ветров и материальной гармонии вселенной.

Следует отметить, что «Престолы» (*Throni*, 1959) начинаются с фрагмента, которым заканчивается предыдущий раздел «Рок-Дрилл» (*Rock-Drill De Los Cantares*, 1955). Так, в «Песне XCVI» рассказывает-

⁵ «That the wave crashed, whirling the raft, then / Tearing the oar from his hand, / broke mast and yard-arm / And he was drawn down under wave, / The wind tossing, / Notus, Boreas, / as it were thistle-down / Then Leucothea had pity, / «mortal once / Who now is a sea-god / νόστου γαίης Φαιήκων...» [13, p. 647].

⁶ «*Periplus*, not as land looks on a map / But as sea bord seen by men sailing»⁶ [13, p. 324].

⁷ «*periplus*: Н, «circumnavigation». Used by Pound in objective case as a coastal voyage» [9, p. 251].

⁸ «The great *periplus* brings in the stars to our shore» [13, p. 425].

⁹ «the sun in his great *periplus* / leads in his fleet here, / sotto de nostre scogli / under our craggy cliffs / alevel their mast tops» [13, p. 452].

ся о том, что Одиссей остается один на плоту в разбушевавшемся море и его спасает волшебное покрывало Левкотей. Однако поиск пророчества, за которым Одиссей отправляется в подземное царство, приводит его к мысли, что все, за чем он направлялся, находится в его разуме. Х. Кеннер отмечает, что «вещи, несопоставимые в пространстве и времени, объединяются получающим опыт разумом. Поэт как маска Одиссея гораздо сильнее, в особенности, Одиссей на своем плоту, после кораблекрушения, направляемый ветром»¹⁰ (Перевод наш. – Н.Н.).

Слово «*periplum*» рассчитано Паундом на его использование только в эпической поэме, при этом совсем необязательно, чтобы оно упоминалось в тексте, «*periplum*» может подразумеваться, либо упоминаться поэтом, как правило, в начале или конце песни. Избавляясь от данного слова при переводе паундовского текста, значит терять нить повествования и тот смысл, который вкладывает в собственное произведение сам поэт.

Заключение. Паундовский неологизм «*periplum*» является определяющим для всего творчества американского поэта, а в самом слове «*periplum*» воплощается мотив странствия, «плавания за знанием». «*Periplum*» употребляется в творчестве Эзры Паунда в нескольких значениях: во-первых, это превосходство физического знания перед книжным, т.е. знание, приобретенное посредством личного опыта человека, полученное им в результате собственных наблюдений; во-вторых, данный термин характеризует восстанавливающуюся западную культуру. Я. Пробштейн отмечает, что «странствие, причем не в пространстве, а во времени, в истории – не лейтмотив «*Cantos*», но их поэтический мотив: совокупность основной темы, отношения личности художника к действительности, «поэтически понятого», то есть не имитация реальности, но создание особой, поэтической, художественной реальности. Личность художника, его отношение к пространству и времени, а если шире – к бытию, является, на наш взгляд, доминантным признаком поэтического мотива» [6, с. 44]. В «Песнях» Паунд выводит идеального героя, который стремится за знанием, поэтому и обращается к гомеровской «Одиссее», при этом образ Одиссея, который проходит через все песни «Кантос», связывает различные темы поэмы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бронников, А.В. Эзра Паунд и его «Кантос» / А.В. Бронников // Эзра Паунд. Кантос / пер., вступ. ст. и комм. А.В. Бронникова. – СПб. : Наука, 2018. – С. I–LX.
2. Вейсман, А.Д. Греческо-русский словарь : репринт V-го изд. 1899 г. / А.Д. Вейсман. – М. : Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 1991. – 1370 с.
3. Дворецкий, И.Х. Латинско-русский словарь / И.Х. Дворецкий. – 10-е изд., стереотип. – М. : Рус. яз. ; Медиа, 2006. – 843, [5] с.
4. Ён. Эзра Паунд // Крыніца. – 2000. – № 4–5, (59). – С. 136–177.
5. Паунд, Э. Стихотворения и избранные *Cantos* / Э. Паунд. – СПб. : Владимир Даль, 2003. – 887 с.
6. Пробштейн, Я. Вечный бунтарь / Я. Пробштейн // Эзра Паунд. Стихотворения и избранные *Cantos*. – СПб. : Владимир Даль, 2003. – С. 17–57.
7. Эзра Паунд. Кантос / пер., вступ. ст. и комм. А.В. Бронникова. – СПб. : Наука, 2018. – LX, 881 с.
8. Эзра Паунд. Плавание за знанием: *santo XLVII* / Перевод с английского, предисловие и примечания Яна Пробштейна. [Электронный ресурс] // Новый мир. – 2015. – № 4. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2015/4/9pr-pr.html. – Дата доступа: 10.06.2018.
9. A Companion to the *Cantos* of Ezra Pound by Carroll F. Terrell / Published in Cooperation with The National Poetry Foundation University of Maine at Orono, Orono, Maine. – Berkeley. Los Angeles; London: University of California Press, 1980. – 362 p.
10. Kenner, H. The Poetry of Ezra Pound / H. Kenner. – Lincoln ; London : University of Nebraska Press, 1985. – 342 p.
11. *Periplum* [Electronic resource]. – Mode of access: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/periplum>. – Date of access: 10.05.2018.
12. Pound, E. The ABC of Reading / E. Pound. – London ; Boston : Faber&Faber, 1991. – 206 p.
13. The *Cantos* of Ezra Pound. – London : Faber&Faber, 1975. – 803 p.
14. The Ezra Pound encyclopedia / edited by Demetres P. Tryphonopolous and Stephen J. Adams. – Westport, Connecticut ; London : Greenwood Press, 2005. – 363 p.

Поступила 20.06.2018

THE CONCEPT OF «PERIPLUM» IN THE EZRA POUND'S WORKS

N. NESTSER

Considered the concept of «periplum» in the works of the American poet Ezra Pound (1885 – 1972). Pound's neologism «periplum» is used in the epic poem «Cantos» (1915 – 1962) and is decisive for all Pound's creativity. First mentioning this word in the ABC of Reading (1934), Pound seemed to set the tone for the whole subsequent creative path, defining it as a «circumnavigation». The motive of sailing after knowledge, sea voyage, travelling, periplum is one of the key in «Cantos», and the image of Odysseus, which passes through all the songs of «Cantos», becomes a link for various themes of the poem.

Keywords: *periplum, sea voyage, travelling, sailing after knowledge, Odyssey, mask.*

10 «Things disparate in space and time are united by the experiencing mind. The poet-as-Odysseus persona strong once more, specifically Odysseus on his raft, after shipwreck, driven 'as the winds veer'» [10, p. 328].

УДК 821(4).09

ПРИНЦИП ДВОЕМИРИЯ И ЕДИНСТВА МИРА В РОМАНЕ Г. ГЕССЕ «ДЕМИАН»

В.Н. САПЕГА

(Полоцкий государственный университет)

vitalinasapega@gmail.com

Рассмотрена художественная реализация восточной темы в романе Г. Гессе «Демиян» («Demian», 1919) через анализ принципа двоемирия и единства мира. Показано, что данный принцип основан на китайской философской концепции инь и ян. Герою романа как внешний мир, так и внутренний видятся разделенными на два противоположных полюса: светлый (ян) и темный (инь). Целью духовного самосовершенствования Демияна является примирение данных противоборствующих сторон. Раскрывается влияние философских течений Китая (даосизма, дзен-буддизма, конфуцианства, концепции инь и ян) на роман Г. Гессе «Демиян».

Ключевые слова: принцип двоемирия и единства мира, мотив одиночества, мотив паломничества, конфуцианство, дзен-буддизм, даосизм, инь и ян, художественные средства.

Введение. Немецкоязычный поэт и прозаик, художник, лауреат Нобелевской премии Герман Гессе (Hermann Hesse, 1877–1962) прошел сложный путь к вершинам самопознания и творчества. Его произведения концентрируют в себе уникальный опыт поисков человеком своей неповторимой индивидуальности, своего «я». И путь этот лежал через изучение писателем восточной философии, для которой характерны погружение в себя, поиск истины и Бога в самом себе, всегда сопровождающиеся одиночеством. Большинство произведений писателя носят ярко выраженный автобиографический характер, а также отражают социально-политические проблемы XX века.

Гессе еще в начале XX века почувствовал, что философия, как и религия, не имеет национальных и культурных границ, и художественно воплотил это осознание. В обращении к религии и философии Востока немецко-швейцарский писатель видел способ остановить нравственную деградацию западного общества. Своей жизнью и творчеством Гессе показал пример плодотворного взаимодействия культурно-философских идей Запада и Востока.

При рассмотрении влияния восточной философии на творчество Германа Гессе большинство литературоведов (Бернхард Целлер (Bernhard Zeller) [1], Е.Г. Мюнстер [2], Н.В. Рожкова [3], Т.В. Терехова [4] и др.) ссылаются только на такие биографические факты писателя, как поездка в Индию (хотя в самой Индии он не был, но путешествовал по Малайзии, Суматре и Шри-Ланке) и на дедушку Гессе, индолога-переводчика Германа Гундерта. Таким образом, раскрывается влияние на творчество писателя мировоззрения индуизма. Однако самому Гессе были ближе принципы разносторонних философских течений Китая, подтверждение чему мы находим в исследованиях Г. Баумана (G. Baumann) [5], Э. Ноймана (E. Neumann) [6], Э. Хильшера (E. Hilscher) [7], Ф. Лютцендорфа (F. Lützkendorf) [8], Г. Майера (G. Mayer) [9], Р. Панвица (R. Pannwitz) [10], А. Хсия (A. Hsia) [11], З. Унсельда (S. Unseld) [12], Г. Коллера (G. Koller) [13], О.Б. Золотухиной [14], Н.В. Кузнецовой [15], Р.Г. Каралашвили [16] и др.

Основная часть. Тематической доминантой многих произведений Гессе является стремление личности к достижению гармонии между миром простых бюргеров и духовной составляющей жизни. Такие личности, будучи духовно устремленными людьми, испытывают трудности во взаимоотношениях с обывателями и в определении своего места в жизни. Герои писателя вынуждены обращаться к своему внутреннему миру, заглядывать в его глубины, раскрывая сложность и многогранность своего внутреннего «я».

Принцип двоемирия и единства мира красной нитью проходит через все сюжетные линии романа «Демиян». В первой главе произведения, которая носит говорящее название «Два мира», мы узнаем о том, что рассказчик Эмиль Синклер, юный гимназист из состоятельной семьи, уже с детства (с десяти лет) воспринимает существующую реальность разделенной на два противоположных полюса.

Первый мир открывает перед читателем картину мещанского уюта и тепла: «helle Häuser und Türme, Uhrschläge und Menschengesichter, Stuben voll Wohnlichkeit und warmem Behagen, Stuben voll Geheimnis und tiefer Gespensterfurcht. Es riecht nach warmer Enge, nach Kaninchen und Dienstmägden, nach Hausmitteln und getrocknetem Obst» [17, S. 4] // «светлые дома, и башни, и бой часов, и человеческие лица, и комнаты, полные уюта и милой теплоты, полные тайны и глубокого страха перед призраками. Пахнет теплой теснотой, кроликами и служанками, домашними снадобьями и сушеными фруктами» [18, с. 208]. Эмиль Синклер говорит об этом мире с чувством светлой тоски, он испытывает нежность к мещанскому уюту, на что указывают эпитеты «helle Häuser» // «светлые дома», «warmer Enge» // «теплая теснота».

Для повествователя этот мир включает в себя в первую очередь отцовский дом, где он воспитывался и рос. В родном доме, по его мнению, присутствуют спокойствие, упорядоченность, опрятность и порядок во всем. Это место, где можно отдохнуть, обрести душевное равновесие, ясность мыслей и уверенность в будущем.

Другой мир, который изображает Эмиль Синклер, манит его к неизведанным тайнам и неизвестным дорогам. Этот мир начинается непосредственно в его же родном доме, но воспринимается им иначе. Он представляется Синклеру темным и порочным, но вместе с тем прекрасным и притягательным. К данному миру относятся служанки, подмастерья, такие явления, как пьянство, грабежи и т.п. Временами Эмиль Синклер, в силу своего столь детского возраста, сторонится этого темного и пугающего мира, он стремится отыскать защиту и покой в другом противоположном мире – у матери и отца. Отчий дом – это место, наполненное спокойствием, место, куда хочется возвращаться. Однако порой рассказчик ощущает, что ему вовсе не нужны покой и уверенность в будущем, что его намного больше притягивает темная сторона жизни, которая таит в себе запреты и опасности.

Эмиль Синклер указывает на то, что каждый человек принадлежит к двум мирам сразу, то есть каждый содержит в себе как светлое начало, так и темное, которые переплетаются в единый мир. Однако у каждого человека одна сторона преобладает над другой. Так, Эмиль считает, что он больше относится к темной стороне жизни. А его сестры принадлежат почти всецело к светлому миру. Рассказчик выделяет себя из мира обычных людей, указывает на свое отличие от обывателей, чувствуя себя одиноком.

Таким образом, мы видим воплощение китайской философской концепции инь и ян в анализируемом нами романе «Демиян», согласно которой каждый человек содержит в себе два начала – инь и ян. Инь обозначает негативное, темное, женское начало, а ян символизирует позитивное, светлое и мужское начало. Одной из основных целей человеческой жизни является достижение гармонии между инь и ян, так как они взаимодействуют между собой и являются взаимодополняющими.

В романе мы встречаем Франца Кромера, ученика народной школы, сына портного. Франц – это грубый невоспитанный мальчишка, перед которым Эмиль испытывает страх. Глаза у Кромера «waren böse, er lächelte schlimm, und sein Gesicht war voll Grausamkeit und Macht» [17, S. 8] // «были злые, улыбался он скверно, а в лице были жестокость и властность» [18, с. 213]. Эмиль из-за страха показаться в глазах Франца непохожим на него, придумывает разбойничью историю о краже яблок в саду. Франц догадывается, что это выдумка, и начинает шантажировать Синклера, угрожая, что расскажет все полиции и его родителям. С этих пор Франц Кромер имеет власть над повествователем. Эмиль постоянно дает ему деньги, приносит различные подарки, выполняет мелкие поручения.

Франц Кромер является олицетворением темной стороны самого Эмиля Синклера. Франц «Er war aus der andern Welt, für ihn war Verrat kein Verbrechen» [17, S. 8] // «был из «другого» мира, для него предательство не считалось преступлением» [18, с. 214]. Франц Кромер символизирует необузданность, тягу к запретному и даже аморальному. Отношения Эмиля с Францем, таким образом, обозначают взаимоотношения темной (инь) и светлой (ян) стороны повествователя. Так, например, страх, испытываемый Эмилем перед Францем, говорит нам о том, что он боится признать свою темную сторону, но так как Синклер все же поддается шантажу Кромера, мы видим, как темная суть рассказчика на какое-то время берет верх над его светлой стороной.

Эмиль Синклер снова тепло и с благоговением отзывается о возвращении в свой отчий дом после встречи со злым и жестоким Францем Кромером. Чувство облегчения и избавления, испытываемое рассказчиком, Гессе передает с помощью риторических восклицаний: «die Sonne in den Fenstern und die Vorhänge im Zimmer meiner Mutter, da atmete ich tief auf. O Heimkehr! O gute, gesegnete Rückkunft nach Hause, ins Helle, in den Frieden!» [17, S. 8] // «солнце на окнах и занавески в комнате матери, я глубоко вздохнул. О возвращение домой! О доброе, благословенное возвращение в свой дом, в светлоту, в мир!» [18, с. 213]. Мы вновь видим здесь отображение концепции инь и ян, где инь – мир Франца, символизирующий темную суть Эмиля, а ян – дом матери и отца, где всегда спокойно и умиротворенно.

Эпизод, в котором мы встречаем описание руки Франца Кромера, показывает нам, как темная человеческая суть побуждает личность (в данном случае Эмиля Синклера) к поискам неизведанного, лишая вместе с тем покоя, который характерен для уютного мещанского мира: «Ich sah auf diese Hand und fühlte, wie roh und tief feindlich sie mir war, wie sie nach meinem Leben und Frieden griff» [17, S. 9] // «Я смотрел на эту руку и чувствовал, как она груба и как глубоко враждебна мне, как она посягает на мою жизнь и на мой покой» [18, с. 214]. «Hand» // «рука» является метонимией, которую Гессе использует для образного изображения темной стороны героя.

С того времени как Эмиль Синклер связал свою жизнь с Францем Кромером, рассказчик отчетливо чувствует, как темная часть его человеческой сущности поглощает его, завладевает им. Приходя домой, Эмиль уже не испытывает то блаженное облегчение, родные светлые покои стали теперь ему чужими. В том, что тьма взяла над ним верх, Эмиль Синклер видит свою вину, он презирает себя. Повествователь осознает, что теперь его темная сторона всегда будет шагать с ним по жизни как его тень. Ему не

удастся полностью вернуться в тот блаженный светлый мир, пути назад не существует: «Nun hielt der Teufel meine Hand, nun war der Feind hinter mir her» [17, S. 11] // «Теперь дьявол не отпускает мою руку, теперь враг не отстанет от меня» [18, с. 216]. Здесь мы снова встречаем метонимию «Teufel» // «дьявол» и «Feind» // «враг», с помощью которой Гессе называет темное начало, присущее рассказчику. Кроме того, автор употребляет еще одну метонимию (и одновременно сравнение) для изображения темной сути Эмиля – «Schatten» // «тень»: «wie ein Schatten verschwunden» [17, S. 10] // «исчез как тень» [18, с. 215]. Данное художественное средство является прямой отсылкой к психоаналитической схеме Карла Густава Юнга, согласно которой «Тень» («Анима») символизирует бессознательную сторону человека, его необузданные инстинкты, которые необходимо превратить из автономного комплекса в чистую функцию для достижения равновесия между сознательным и бессознательным [19]. Здесь мы можем увидеть сходство между китайской философской концепцией инь и ян, где инь – темная сторона человека, которую нужно привести в согласие со светлой, и учением Юнга, где «Тень» – бессознательное, которое требуется примирить с сознательным. В обоих случаях «примирение» должно привести к достижению личностью душевной гармонии.

Эмиль Синклер начинает испытывать новое злое и колючее чувство – свое превосходство над отцом. Ведь теперь Эмилю открылась некая тайна, которая подталкивает его к поискам неизвестного, к поискам свободы и истины, к чему-то другому, отличному от обычного ограниченного мещанского мира. Размеренная жизнь его отца уже не является для Синклера достойным примером для подражания. Такая жизнь кажется ему лишь удобной, уютной и даже трусливой. Однако это новое чувство ужасает Эмиля, и он начинает испытывать за него вину перед отцом.

Открыв в себе темную сторону, Эмиль Синклер начинает приходить в состояние безумия, его одолевает сильное чувство одиночества. Он ощущает свою непохожесть на простых бюргеров, не участвует в жизни обывателей. Как безумие, так и страх перед ужасающей новизной являются своеобразными начальными ступенями на пути самопознания и самосовершенствования, на пути к достижению гармонии между инь и ян.

Далее в романе мы встречаем Макса Демиана, ученика старших классов. С первой встречи он производит большое впечатление на Эмиля Синклера. Рассказчик видит в Демиане самодостаточную, уверенную в себе личность. Демиан сторонится людей, является одиночкой. У него «das kluge, helle, ungemein feste Gesicht... ein wenig traurig mit Blitzen von Spott darin» [17, S. 17] // «умное, светлое, необыкновенно твердое лицо... немного грустное, с искорками насмешливости» [18, с. 223]. Такое описание указывает читателю на то, что Макс Демиан имеет за плечами ценный жизненный опыт, который не только заставил Демиана испытывать боль и грусть, но и научил относиться к жизни с юмором, сделал его более сильным и свободным человеком. Гессе усиливает изображение духовной силы Демиана, наделяя его физической силой, крепким телосложением.

Демиан также проявляет интерес к Синклеру – мальчики становятся друзьями. Интересной является интерпретация библейского сказания о Каине и Авеле, которую предлагает Макс Эмилю Синклеру. По мнению Демиана, Каин является смелой личностью, героем. Убийство его брата Авеля – поступок бесстрашного человека, который сумел признать в себе наличие не только светлой, но и темной стороны, достигнув тем самым индивидуализации и внутренней гармонии. Каин является представителем духа и свободы. Каинова печать – это награда, отметка индивидуальности и свободы; ум и отвага во взгляде, сила духа, которую ощущали окружающие, перед которой они испытывали страх из-за ее непонимания. Авель же является трусом; тем, кто боится откинуть мещанские условности, общественные нормы и раскрыть свою темную сторону. С точки зрения «стадного» общества, Авель – добропорядочный законопослушный гражданин, то есть угодный Богу и обществу. Благодаря такой необычной интерпретации истории о Каине и Авеле Эмиль Синклер впервые приближается к пониманию, что проявление его собственной темной сути – это положительное явление, которое побуждает его к смелости, к достижению гармонии между двумя противоположностями, и, в конечном счете, к просветлению, к свободе и истинному счастью. Темной стороны нужно не бояться, а принять ее, так как если человек испытывает перед ней страх, то она начинает иметь власть над ним, не дает свободы, сковывает, затмевает все возможные положительные результаты, которые она способна дать. Данная интерпретация убийства Авеля является точкой, откуда берут начало все попытки Синклера познать себя. Эмиль начинает понимать, что истина, которая ему открылась и которая будет сопровождать его теперь на протяжении всей жизни, является его судьбой, участью, его роком.

Эмиля Синклера посещает догадка, не похож ли сам Демиан на Каина, не носит ли он Каинову печать самобытности и мужества. При этом Гессе использует риторические вопросы и восклицания: «wie sonderbar hatte Demian von den Furchtlosen und den Feigen gesprochen!» [17, S. 20] // «как удивительно говорил Демиан о бесстрашных и трусах!» [18, с. 227], «ist nicht er selber, dieser Demian, so eine Art Kain?» [17, S.] // «не сам ли он, этот Демиан, своего рода Каин?» [18, с. 227]. Таким образом, мы видим сходство между героями романа Германа Гессе Максом Демианом, Эмилем Синклером и библейским героем Каи-

ном, а именно то, что всех этих персонажей объединяет открывшаяся им истина о противоположности темного и светлого начал.

Необычная интерпретация библейского сказания о Каине и Авеле дает нам отсылку к одному из принципов даосизма и дзэн-буддизма – избегание или полное освобождение от всякого рода учений [11]: «man kann sie alle auch anders ansehen, als die Lehrer es tun, und meistens haben sie dann einen viel besseren Sinn» [17, S. 18] // «на все можно смотреть и совсем не так, как учителя, тогда учения большей частью приобретают куда лучший смысл» [18, с. 225].

Герой Макс Демиан символизирует «Самость» (по Юнгу) или истинное внутреннее «я» человека. Демиан является воплощением некоей истины, то есть примером человека, который достиг успеха в самопознании и индивидуализации, который достиг определенного просветления. Макс Демиан – тот человек, которому удалось гармонизировать противоположности инь и ян.

В одном из диалогов Макс Демиан утверждает, что самый лучший способ избавиться от шантажа Франца Кромера – убить его, т.е. уничтожить страх Эмиля перед темной стороной, принять ее. При этом сам рассказчик Эмиль Синклер указывает на то, что слова Демиана исходят как бы из него самого (из его бессознательного), что показывается с помощью риторического вопроса: «Sprach da nicht eine Stimme, die nur aus mir selber kommen konnte? Die alles besser, klarer wußte als ich selber?» [17, S. 25] // «Не звучал ли этот голос, который мог изойти только из меня самого? Который все знал лучше, яснее, чем я сам?» [18, с. 232]. Это еще раз подтверждает, что Демиан олицетворяет одну из множества составляющих личности Эмиля Синклера. Ту его часть, которая хочет вытеснить из бессознательного его необузданные природные инстинкты и примирить их с сознательной стороной жизни. Таким образом, разговоры между этими двумя персонажами можно назвать диалогом Эмиля со своим внутренним «я», со своим бессознательным. Здесь следует заметить, что погружение в себя является одной из характерных черт дзэн-буддизма.

После беседы Макса Демиана и Франца Кромера, Франц оставляет в покое Эмиля Синклера. Повествователь тут же обо всем старается забыть, даже о Демиане, признается матери в краже денег, которые он вынужден был давать Кромеру, и чувствует долгожданное освобождение. Он снова возвращается в свой прежний светлый мир отцов, к чувству защищенности, к мешанскому теплу и уюту. В этом раннем возрасте Эмилю Синклеру не удалось стать на путь, который ведет к его внутреннему «я», так как этот путь сложный, требует самостоятельности и мужества. Эмиль не сумел принять свою темную суть (инь). Его одолел страх перед темным и неизведанным, и он стал Авелем, трусом.

Наступает пора отрочества, и Эмиль Синклер чувствует явное возвращение темной стороны в свою жизнь, а именно пробуждающееся в нем чувство пола. Для описания новой ипостаси темного человеческого начала Гессе прибегает к олицетворению и сравнениям «fiel mich das langsam erwachende Gefühl des Geschlechts als ein Feind und Zerstörer an, als Verbotenes, als Verführung und Sünde» [17, S. 31] // «чувство пола находило как враг и губитель, как нечто запретное, как соблазн и грех» [18, с. 238].

Между тем Макс Демиан всегда находился рядом с рассказчиком (хоть они и не общались) словно напоминание о существовании «другого» мира, о том, что Эмилю еще только предстоит встать на путь самопознания. Эмиль Синклер замечает новую черту в Демиане – проявление его женской природы (инь): «Es war, als sei auch etwas von einem Frauengesicht darin, und namentlich schien dies Gesicht mir, für einen Augenblick, nicht männlich oder kindlich, nicht alt oder jung, sondern irgendwie tausendjährig, irgendwie zeitlos, von anderen Zeitläuften gestempelt, als wir sie leben» [17, S. 33] // «Было в нем что-то женское, а главное, на миг это лицо показалось мне не мужским или детским, не старым или молодым, а каким-то тысячелетним, каким-то вневременным, отчеканенным иными временами, чем наши» [18, с. 240]. Приведенная цитата снова прямо указывает читателю на китайскую философскую концепцию инь и ян. Из чего мы можем заключить, что Макс Демиану удалось заглянуть в незримые обычным оком глубины мироздания, познать суть единства вневременного, достичь просветления, соединив в себе инь и ян.

Юноши вместе посещают уроки религии. Услышанная ими на одном из занятий история о Каине и Авеле снова устанавливает между Эмилем и Демианом связь, и они возобновляют общение. Макс Демиан дает собственную творческую интерпретацию библейскому рассказу о Голгофе, о страданиях и смерти Спасителя, где разбойник, не предавший дьявола, является, по мнению Макса, своего рода Каином, смелым человеком с твердым характером. Кроме того, Демиан считает, что «müssen wir dann neben dem Gottesdienst auch einen Teufelsdienst haben. Oder aber, man müßte sich einen Gott schaffen, der auch den Teufel in sich einschließt, und vor dem man nicht die Augen zudrücken muß, wenn die natürlichsten Dinge von der Welt geschehen» [17, S. 40] // «наряду с богослужением нам нужно и служение дьяволу. Или же следовало бы создать бога, который включал бы в себя и дьявола, бога, перед которым не нужно закрывать глаза, когда происходят самые естественные вещи на свете» [18, с. 248]. Под естественными вещами в данном контексте Демиан подразумевает половую жизнь, которая в традиционной религии считается грехом и позором, которую религия призывает подавлять. На самом же деле половую жизнь необходимо принять как естественную женскую природу человека (инь). После очередной поразительной интерпре-

тации библейского рассказа Эмиль Синклер приходит к осознанию, что его собственные мысли о двух половинах мира и мысли Демиана являются идентичными. Повествователь делает вывод, что его проблема является также проблемой всех людей и всей человеческой жизни вообще. С этого осознания Эмиль определяет для себя конец детства и начало самостоятельности.

Нельзя оставить без внимания еще несколько принципов даосизма и дзэн-буддизма, на которые указывает Герман Гессе: Макс Демиан занимается медитациями и самоуглублением. Демиан указывает Эмилю на то, что нельзя слишком много говорить, так как это мешает чистому восприятию и ясному сознанию. Эмиль Синклер по примеру своего друга совершает дома несколько попыток оставаться некоторое время в неподвижном состоянии, успокаивая свой ум. Однако эти попытки не приводят к успеху.

Далее мы узнаем, что Эмиль Синклер покидает свой отчий дом и отправляется в другой город учиться в гимназии для мальчиков. Первое время он остается равнодушным к окружающему миру и лишь прислушивается к «*die verbotenen und dunklen Ströme, die da in mir unterirdisch rauschten*» [17, S. 45] // «запретным и темным потокам, которые подспудно шумели во мне» [18, с. 254]. Парень из школы Синклера Альфонс Бек приучает его к вину, и Эмиль Синклер начинает постоянно пьянствовать и дурно себя вести, за что в тайне ото всех презирает и ненавидит себя, мечтает о том далеком светлом покое и уюте, который он оставил в своем детстве. Вино поспособствовало проявлению темной сути Эмиля Синклера, чему герой пытается сопротивляться. Но вместе с тем алкоголь привел его к еще большему одиночеству, которое, однако, пробудило в нем тоску по себе, потребность в поиске своей неповторимой индивидуальности и навсегда освободило от светлого детства. Рассказчик полностью теряет взаимопонимание не только с окружающими его людьми, но и со своими родителями и сестрами. Он чувствует себя как никогда одиноким, скучает по Макс Демиану, пишет ему письма, но тот не отвечает на них. Эмиль Синклер злится на Демиана. Если учесть то, что образ Макса Демиана является частью личности самого Эмиля Синклера, к которой он стремится приблизиться и открыть в себе, то мы без труда заметим, что повествователь Эмиль переживает кризисный момент в своем саморазвитии. Он находится на стадии поиска своего внутреннего «я» и принятия темной стороны, на этапе осознания истинной природы человека, поэтому Эмилю пока рано снова налаживать контакт с Демианом.

Позже, однако, нам становится известно, что рассказчик все же встретился на каникулах с Максом Демианом, но из-за стыда не признался в этом читателю. Эмилю Синклеру также было стыдно и перед Демианом (а значит и перед одной из составляющих своей личности) за свое рьяное нездоровое пристрастие к вину, однако Демиан успокаивает Эмиля, утверждая, что пьянство – это отчасти положительное явление, так как оно побуждает вскоре к противоположному, к светлому. Пристрастие героя к алкоголю – это еще одна попытка примкнуть к простым людям, т.е. уйти от самого себя.

Эмиль Синклер встречает молодую даму, влюбляется в нее и дает ей имя Беатриче. Эта влюбленность помогает Синклеру прекратить пьянство, он вновь учится наслаждаться одиночеством. Эмиль снова пытается полностью вернуться в светлый мир, он желает преобразовать темную сторону (похоть) в светлую (любовь). Беатриче имеет умное мальчишеское лицо. А когда Эмиль пытается нарисовать ее, то портрет больше походит на изображение юноши, что снова дает нам намек на концепцию инь и ян. Мы обнаруживаем в женщине (инь) мужские черты (ян). Кроме того, к рассказчику приходит озарение, что лицо, изображенное на портрете, похоже на Демиана, а также является частью его самого, Эмиля, и, в конечном счете, им самим. Таким образом, портрет объединяет в себе разные ипостаси Эмиля Синклера, а именно отрицательное женское и положительное мужское начала, которые должны примириться между собой, как у Демиана. Вскоре рисунок намочает, и рот на портрете становится очень похожим на рот Макса Демиана. Следовательно, данный портрет помогает повествователю приблизиться к своему истинному внутреннему «я». Внутри Эмиля Синклера происходит перемена, которая приближает его к Демиану, вместе с тем делая его еще более одиноким.

Примечательной является история герба с изображением ястреба, висевшего над входной дверью дома семьи Эмиля Синклера. Впервые этим гербом заинтересовался Демиан еще в пору их детства. И вот Эмилю снится сон, в котором герб непрестанно видоизменяется: становится то большим, то маленьким, то серым, то разноцветным. При этом Макс Демиан подчеркивает, что, несмотря на перемены, – это всегда один и тот же герб. Герб в этом сне является символом личности самого Синклера и в духе философии инь и ян указывает на то, что, какие бы перемены ни происходили в Эмиле Синклере, его внутреннее «я» всегда остается неизменным, и надо лишь отыскать к нему путь.

Эмиль рисует птицу из герба, туловище которой наполовину торчит в темном земном шаре, из которого она вылезла, как из гигантского яйца на фоне синего неба, и отправляет это изображение Макс Демиану. На это Синклер получает ответ в письменной форме: «*Der Vogel kämpft sich aus dem Ei. Das Ei ist die Welt. Wer geboren werden will, muß eine Welt zerstören. Der Vogel fliegt zu Gott. Der Gott heißt Abraxas*» [17, S. 60] // «Птица выбирается из яйца. Яйцо – это мир. Кто хочет родиться, должен разрушить мир. Птица летит к богу. Бога зовут Абракасас» [18, с. 270]. Абракасас, согласно ближневосточной мифологии, означает божество, которое соединяет в себе божественное и дьявольское. Следовательно,

мы снова замечаем символическое описание, которое указывает на необходимость преодоления темной стороны (темный земной шар – инь) и достижения божественного состояния посредством соединения в себе темного и светлого (синее небо – ян). Рисунок показывает нам триединство неба, земли и человека, их нерушимую связь и взаимодополнение друг друга.

Важным является еще один сон, в котором Эмиль Синклер видит обнимающую его мать, похожую на Демиана и на написанный Синклером портрет. При этом Эмиль испытывает то чувство глубокого счастья, то чувство ужасного греха. Трактровка этого сна вновь опирается на концепцию инь и ян. Путь Синклера к себе ведет также и через образ матери, который помогает герою возвратиться к внутренней раскрепощенности и абсолютной правдивости. Это может быть истолковано не только как принятие и затем преодоление своей темной сути, но и как возврат к естественности и первоначальному состоянию (даосизм).

Абракасас, соединяющий в себе божественное (ян) и дьявольское (инь), образ матери, перетекающий в Демиана, все больше приближают Эмиля к истине, к своему «я». В образе матери и Абракасаса он видит сплетение блаженства и ужаса, мужчины и женщины, самого святого и самого омерзительного. И под влиянием этого меняется отношение Эмиля Синклера к любви. Герой приходит к выводу, что любовь таит в себе соединение земного (темного) явления и духовного (светлого). Эмиль Синклер с уверенностью заключает, что познать природу двоemiрия и достичь единства является его судьбой. Между тем мы замечаем, что Эмиль Синклер начинает приобретать черты Макса Демиана, а именно уважение, с которым к нему теперь относятся одноклассники и способность видеть «насквозь» окружающих людей. Так Эмиль становится все мудрее, все ближе к истине.

Нельзя обойти стороной и еще одного героя романа – Кнауэра, одноклассника Эмиля, которого также можно отнести к одному из ликов рассказчика. Кнауэр, как и Синклер, встал на высокий духовный путь и воздерживается от половых связей. Это показывает нам, что сам рассказчик все еще пытается подавить свою темную сторону. Он считает, что сексуальные отношения – это низость и несовместимо с благородными духовными помыслами. Кнауэр пытается покончить жизнь самоубийством, что говорит о бессознательном порыве Синклера сделать то же самое. Мысли о самоубийстве также являются следствием непринятия темной сути (в данном случае сексуального желания). Хотя на самом же деле половые отношения являются естественным проявлением природы человека. Позже, однако, рассказчик сообщает читателю, что мужеско-женский образ его демона «lebte jetzt nicht mehr nur in meinen Träumen und nicht mehr gemalt auf Papier, sondern in mir, als ein Wunschbild und eine Steigerung meiner selbst» [17, S. 80] // «жил теперь уже не в моих снах и не в виде изображения на бумаге, а во мне, как картина желаемого, как более высокая степень меня самого» [18, с. 293]. Приведенная цитата доказывает, что Эмиль Синклер приближается к полному принятию своей темной сути и гармонизации своих инь и ян.

Эмиль встречает музыканта Писториуса, который помогает рассказчику в его становлении и самопознании. Писториус обучает Синклера одному из способов медитации (дзэн-буддизм) – созерцанию огня. Посредством этого Эмиль делает еще одно открытие – каждый человек подобно богу является творцом, создателем невероятного многообразия жизненных форм. Писториус утверждает, что в человеке заключены не только темная и светлая стороны, а гораздо большее количество различных составляющих: весь человеческий опыт, все богатство Вселенной, природа, божественные творения. И все это вместе с человеком является единой взаимодействующей жизненной системой. Таким образом, в романе писателя продолжает раскрываться философия инь и ян, согласно которой в каждом человеке заключено единство вневременного многообразия.

Музыкант Писториус учит Эмиля принимать себя таким, каков ты есть, признать правоту голоса души и следовать ему. В обратном случае можно загубить свое внутреннее «я», свою неповторимую индивидуальность. То, что Синклер выделяется из толпы обывателей необходимо принять, а не искать способы, как с ней смешаться. Эмилю приходит озарение об истинном призвании каждого человека – это не какая-либо профессия, не цель донести нечто ценное и истинное человечеству, а лишь путь к самому себе. Исходя из китайского философского учения дзэн-буддизма, чтобы целиком освободиться от общественных ценностных установок и прийти к самому себе необходимо полностью оторваться от всех привязанностей, в первую очередь от мира отца и матери, что и старается сделать Эмиль Синклер на протяжении всего романа. Это сложный путь, полный одиночества и страданий. Но, в конце концов, тот, кто достигает просветления, внутренней гармонии, также смотрит на мир счастливым взглядом.

Многое узнает Эмиль Синклер благодаря Писториусу, они читают индийские веды и учатся проносить священный индуистский и буддийский слог «ом». Учитель дарует рассказчику мужество и смелость быть самим собой. Но вот однажды Синклер понимает, что в словах Писториуса слишком много поучений. Эмиль также указывает Писториусу на то, что он зависим от различных мифологий и письменных вероучений. После этого случая отношения Эмиля и Писториуса теряют душевную близость и теплоту. Согласно даосизму и дзэн-буддизму разного рода учения заглушают голос внутреннего «я»,

мешают достижению просветления. На определенном этапе самопознания и развития рекомендуется полностью отойти от источников знаний и заняться медитациями и самоуглублением.

Писториус признается своему ученику в своей слабости: ему не хватает мужества и стойкости, чтобы уйти ото всех идеалов и образцов. Он желает человеческого общения и тепла. А на самом деле следовало бы быть одному в окружении «den kalten Weltenraum» [17, S. 85] // «холодного космического пространства» [18, с. 299]. Ведь только таким способом можно открыть свое подлинное внутреннее «я». Кроме того, Писториус желает нести истинное знание другим людям, побуждать их к самопознанию. Если учесть, что музыкант Писториус, как и другие герои романа «Демриан», отражает одну из ипостасей Эмиля Синклера, то мы поймем, что желание пробуждать людей и отсутствие смелости для полного обособления являются бессознательными импульсами самого рассказчика. Доказательством этому является письмо, которое Эмиль пишет, но не отправляет Демриану: «Ein Führer hat mich verlassen. Ich stehe ganz im Finstern. Ich kann keinen Schritt allein tun. Hilf mir!» [17, S. 85] // «Вожатый покинул меня. Я в потемках. Я не могу сделать ни шагу один. Помогите мне!» [18, с. 299]. Желание примкнуть к общности – это бегство от самого себя, своего внутреннего «я». А единство, существующее в современной писателю Европе, вызвано ничем иным, как страхом и растерянностью народа. Эмиль Синклер полагает, что такая жалкая трусливая Европа скоро рухнет, а на смену придут люди будущего, подобные Синклеру, Демриану. Ибо в таких людях сосредоточено то, чего хочет от человека сама извечная природа: самопознание, стремление к миру, гуманность.

Роман «Демриан» был написан Германом Гессе в 1917 году. Это период Первой мировой войны и приближающейся Второй мировой войны. Писатель ясно предвидел наступающую катастрофу и своим романом хотел призвать каждого отдельного человека не только к смелости и мужеству, но и к обращению к внутреннему «я», где скрыт изначальный божественный свет и безусловная любовь. Ведь, по мнению Гессе, глобальные изменения общественного и мирового масштаба начинаются с каждой отдельной личности, с преобразования и улучшения себя самого (конфуцианство) [20]. Затем окажется возможным создание общности из таких людей, которые повлияют на изменение всего человечества.

Пребывание в такой общности и чувство счастья удалось познать Эмилю Синклеру в пору его университетских лет, когда он снова встречается с Демрианом, а позже и с его матерью Евой. Эмиль часто бывал у них в гостях, куда приходили различные «пробужденные»: буддисты, толстовцы, астрологи, каббалисты и др.

Ева является женщиной из видений повествователя, преследовавших его долгое время, а также женщиной с мужскими чертами Демриана (и себя самого) с рисунка Синклера. Ева предстает перед читателем мудрой, умиротворенной, счастливой женщиной, обладающей красивой внешностью, царственной походкой. Она подобна богине, от нее излучается свет, она естественна и гармонична как сама природа. Синклер не только влюблен в эту женщину, но и видит в ней свою собственную суть, к которой он вот-вот приблизится: «Dies also war das neue Bild, in dem mein Schicksal sich mir zeigte, nicht mehr streng, nicht mehr vereinsamend, nein, reif und lustvoll!» [17, S. 93] // «Таков, значит, был новый облик, в котором мне предстала моя судьба, от нее веяло уже не суровостью, не одиночеством, а зрелостью и радостью!» [18, с. 307]. Ева – это символ естества самого героя, который ведет его к самому себе. Мы видим, таким образом, что Эмиль приближается к душевной гармонии и внутреннему счастью, к просветлению. Кроме того, всеобщая мать Ева символизирует «праматерь» всего человечества, исток, к которому должен вернуться мир после разрушительной войны. Ева – это олицетворение человеколюбия, мира и всеобъемлющей любви вообще, что достигается только посредством преобразования тьмы в свет, посредством уничтожения старого для создания нового, посредством соединения противоположностей. Образ Евы содержит в себе символику глобального характера – для достижения мира на Земле все национальности должны прийти к братолюбию посредством духовного объединения.

В преддверии войны Синклера посещает видение: ястреб, улетевший в сине-черное небо. Птица, которую он когда-то рисовал и отправил ее Демриану. В ту пору эта птица являлась рассказчику из его бессознательного скорее как символ его самого – стремление к свободе и индивидуальности, высвобождение из подсознательного темной стороны и ее примирение со светлой. Теперь же эта птица становится символом человечества вообще, которое восстает, разрушает старый мир, чтобы родиться заново: «Es kämpfte sich ein Riesenvogel aus dem Ei, und das Ei war die Welt, und die Welt mußte in Trümmer gehen» [17, S. 108] // «Гигантская птица выбиралась из яйца, и яйцо было миром, и мир должен был развалиться» [18, с. 323]. Чтобы построить новый, лучший мир, необходимо разрушить старый: не существует рождения, которое не вытекало бы из смерти. Демриану тоже снится сон о горящих городах и деревнях. Он тоже чувствует, как в воздухе витает приближение войны, как мир готовится к крушению ради нового рождения. Война преследует цель не столько политического преобразования, сколько становления нового человечества. Наступает война. Эмиль Синклер в духе концепции инь и ян осознает, что его отдельная судьба связана с судьбами других людей, всего человечества. Мировые судьбы теперь проходят не

мимо рассказчика, а через его сердце. Такие люди, как Эмиль Синклер, в пору коренного преобразования мира нужны человечеству. С таких людей и начинается преобразование мира.

Демиан, именем которого и названо произведение, уходит на войну. Там повествователь Эмиль Синклер в последний раз встречается его. Демиан говорит ему, что он внутри Синклера, что в трудные времена Синклеру больше не придется его звать, а лишь заглянуть внутрь себя и увидеть его. Эмиль Синклер, таким образом, обретает душевную гармонию (единство противоположностей инь и ян), он сумел уподобиться Демиану – просветленной и целостной личности, храброму и свободному человеку. Однако с внешней стороны Эмиль остается одинокой личностью.

Как Демиан, так и Эмиль Синклер олицетворяют дух человечества вообще, человечества эпохи войны, которое вынуждено собрать все силы, чтобы отыскать в себе и открыть добро и сострадание, смелость и стойкость – так называемого Демиана, свое истинное внутреннее «я», которое есть божественный свет и бескорыстная любовь. Роман заканчивается надеждой на то, что такие люди спасут и в дальнейшем преобразуют мир. Следует, однако, напомнить, что сам Г. Гессе уже в начале Первой мировой войны занял отчетливую антивоенную позицию, чем вызвал яростные нападки немецких шовинистов, что явилось важнейшей причиной его эмиграции в Швейцарию.

Заключение. Художественная реальность в романе Германа Гессе «Демиан» разделена на два противоположных полюса: темный мир (всё, что находится вне стен родных покоев: пьянства, грабежи и т.д.) и светлый (отчий дом). Интерпретация этих двух миров включает в себя не только внешний аспект, но и внутренний мир человека. Согласно китайской концепции инь и ян, каждый человек содержит в себе два начала – инь и ян. Инь обозначает негативное, темное, женское начало, а ян символизирует позитивное, светлое, мужское начало. Одной из основных целей человеческой жизни является достижение гармонии между инь и ян, так как они взаимодействуют между собой и взаимодополняют друг друга.

Все люди, окружающие Эмиля Синклера, отображают ту или иную сторону его личности. Они ведут повествователя к его внутреннему «я», к высвобождению и принятию темной стороны (инь) и ее примирению со светлой (ян). Франц Кромер, грубый, невоспитанный мальчишка, олицетворяет темное начало Синклера, которое он в силу своего детского возраста подавляет в себе. Макс Демиан, цельная, гармоничная, просветленная личность, символизирует внутреннее «я» рассказчика, где сокрыты изначальный божественный свет и безусловная любовь. Одноклассники Эмиля Альфонс Бек и Кнауэр отображают борьбу Синклера со своим темным миром – сексуальным желанием, которое на самом деле является естественным проявлением человеческой природы. Кроме того, они указывают на одиночество героя и его желание примкнуть к стадному обществу посредством пьянства, а также желание покончить жизнь самоубийством из-за невозможности примирить в себе два мира. Музыкант Писториус раскрывает Синклеру более сложную модель личности человека, в которой заключено единство множества миров; он символизирует неспособность Эмиля для достижения индивидуализации, нахождения внутреннего «я» в духе дзэн-буддизма и даосизма, для чего необходимо оторваться от привязанностей (мира отцов и стадного общества) и авторитетных учений, оставшись в полном одиночестве. Музыкант, как и Демиан, обучает Синклера медитациям, самоуглублению и молчанию, что также является неотъемлемыми принципами даосизма и дзэн-буддизма. Писториус указывает на желание Эмиля изменить мир, когда в действительности всё, что требуется от «пробужденных», – это прийти к себе, ведь согласно конфуцианству преобразование мира начинается с отдельного человека. Ева, мать Демиана, олицетворяет как естество повествователя, его внутреннее «я», так и «праматерь» человечества, исток, к которому должен вернуться мир после разрушительной войны.

Эмиль Синклер достигает единства противоположностей инь и ян, отыскивает свое внутреннее «я», своего Демиана, оставаясь при этом внешне одиноким, но косвенно указывая на надежду, что такие люди, как Синклер, будут стоять у истока рождения нового послевоенного мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Целлер, Б. Герман Гессе сам о себе / Б. Целлер ; пер. Е. Нечепорука. – Челябинск : Урал LTD, 1998. – 310 с.
2. Мюнстер, Е.Г. Гессе и психоанализ [Электронный ресурс] / Е.Г. Мюнстер // Hermann Hesse. – Режим доступа: <http://www.hesse.ru/articles/muenster/read/?ar=psh>. – Дата доступа: 07.12.2017.
3. Рожкова, Н.В. Феноменология искусства в творчестве Германа Гессе [Электронный ресурс] / Н.В. Рожкова. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/fenomenologiya-iskusstva-v-tvorchestve-germana-gesse>. – Дата доступа: 30.04.2018.
4. Терехова, Т.В. Проблематика и особенности поэтики раннего творчества Германа Гессе 1890-х – 1920-х годов [Электронный ресурс] / Т.В. Терехова // Библиотека диссертаций. – Режим доступа: <http://www.dslib.net/literatura-mira/problematika-i-osobennosti-pojetiki-rannego-tvorchestva-germana-gesse-1890-h-1920-h.html>. – Дата доступа: 17.04.2018.
5. Baumann, G. Der archetypische Heilsweg. Hermann Hesse, C.G. Jung und die Weltreligionen / G. Baumann. – Rheinfelden : Schäuble, 1990. – 110 S.

6. Neumann, E. Die Bedeutung der spätbürgerlichen Philosophie und der Tiefenpsychologie für Hermann Hesse bis zur Entstehung der Erzählung «Siddhartha» / E. Neumann // Wissenschaftliche Zeitschrift der Päd. Hochschule Potsdam. – 9. Jg. – 1965, H. 1. – S. 79–92.
7. Hilscher, E. Poetische Weltbilder. Essays über H. Mann, T. Mann, H. Hesse, R. Musil, L. Feuchtwanger / E. Hilscher. – Berlin: Buchverlag der Morgen, 1977. – 246 S.
8. Lützkendorf, F. Hermann Hesse. Beziehungen zur Romantik und zum Osten / F. Lützkendorf. – Bergdorf, 1932. – 186 S.
9. Mayer, G. Die Begegnung des Christentums mit den asiatischen Religionen im Werk H. Hesses / G. Mayer. – Bonn : Röhrscheid, 1956. – 181 S.
10. Pannwitz, R. Hermann Hesses West-östliche Dichtung / R. Pannwitz. – Stuttgart : Jäckh, 1957. – 59 S.
11. Hsia, A. Hermann Hesse und China. Darstellung, Materialien und Interpretation. Mit zahlreichen Abbildungen / A. Hsia. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1974. – 339 S.
12. Unsel, S. Der ostasiatische Hintergrund zu Hermann Hesse Ruf «Sein du selbst» / S. Unsel // Suche nach Einheit. Hermann Hesse und die Religionen. Hrsg. von W. Böhme. – Stuttgart u. Frankfurt a. M., 1978. – S. 38–54.
13. Koller, G. Kastalien und China. Bemerkungen zu Hermann Hesses Werk «Das Glasperlenspiel» / G. Koller // Annales Universitatis Saraviensis. Philosophie. – Lettres. Jg. 1. H. 1. – Saarbrücken, 1952. – S. 5–18.
14. Золотухина, О.Б. Эволюция психологизма Германа Гессе / О.Б. Золотухина. – Гродно : ГрГУ им. Я. Купалы, 2007. – 163 с.
15. Кузнецова, Н.В. Восток в художественном мире Германа Гессе («Сиддхартха») / Н.В. Кузнецова // Проблемы истории литературы : сб. ст. / Ин-т славяноведения РАН, Моск. гос. открыт. пед. ун-т им. М.А. Шолохова, Полоцкий гос. ун-т; отв. ред. А.А. Гугнин. – М., Новополоцк, 2008. – Вып. 20. – С. 267–286.
16. Каралашвили, Р.Г. Философские основы позднего творчества Г. Гессе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Р.Г. Каралашвили ; Тбилис. гос. ун-т. – Тбилиси, 1971. – 32 с.
17. Hesse, H. Demian. Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend / H. Hesse. – Berlin : Suhrkamp Verlag, 2014. – 110 S.
18. Гессе, Г. Собрание сочинений : в 8 т. / редкол.: Н.С. Павлова [и др.]. – М. : «Прогресс» – «Литера», 1994. – Т. 2 : Демиан / Н.С. Павлова [и др.]. – 1994. – С. 205–324.
19. Юнг, К.Г. Психология бессознательного / К.Г. Юнг. – М. : 1996. – 105 с.
20. Лунь Юй, Аналекты Конфуция [Электронный ресурс] / Лунь Юй // LibreBook. – Режим доступа: <http://librebook.ru/analects>. – Дата доступа: 12.01.2018.

Поступила 15.06.2018.

THE PRINCIPLE OF THE DOUBLE WORLDVIEW AND THE WORLD UNITY IN H. HESSE'S NOVEL «DEMIAN»

V. SAPEGA

The article considers the artistic realization of the eastern subject in H. Hesse's novel «Demian» (1919) through the analysis of the principle of the double worldview and the world unity. It's shown that the given principle is based on the Chinese philosophical concept of yin and yang. The hero of the novel sees, both the outside world, and internal world divided into two opposite poles: light (yang) and dark (yin). The purpose of spiritual self-perfection of Demian is reconciliation of these opposing sides. It reveals the influence of the philosophical currents of China (Taoism, Zen Buddhism, Confucianism, the concept of yin and yang) on the novel of H. Hesse «Demian».

Keywords: *the principle of the double worldview and the world unity, the solitude motive, the pilgrimage motive, Confucianism, Zen Buddhism, Taoism, yin and yang, the artistic means.*

УДК 821.133.1

КОНЦЕПЦИЯ «СЖАТОЙ СПИРАЛИ» В ФИЛОСОФСКО-АЛЛЕГОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ АНАТОЛЯ ФРАНСА «ОСТРОВ ПИНГВИНОВ»

канд. филол. наук, доц. О.Ф. ЖИЛЕВИЧ
(Полесский государственный университет, Пинск)
jilevitch@gmail.com

Анализируется роман Анатоля Франса «Остров пингвинов» – одно из сложнейших произведений, обладающее гротескно-иронической основой и допускающее наличие различных интерпретаций. Сюжет и композиция романа организованы в соответствии с концепцией «сжатой спирали», которая описывает пять взаимосвязанных уровней развития индивида и общества. Витки спирали у А. Франса – это периоды исторического развития Франции: Древние времена, Средние века и Возрождение, Новое время, Новейшее время. Сюжетно-композиционная спираль А. Франса представлена в сжатом виде, так как она переосмыслена и заострена с помощью сатиры и аллегории. Отмечается, что каждый виток спирали отражает универсальные вопросы: общечеловеческие, социально-общественные, милитаристские, антиклерикальные, которые писатель подвергает критике.

Ключевые слова: французская литература, рубеж веков, Анатоль Франс, «Остров пингвинов», концепция, «сжатая спираль», философско-аллегорический роман.

Введение. Конец XIX – начало XX века, так называемый рубеж веков, – особый этап в развитии культуры. Искусство этого периода неоднозначно, двойственно, парадоксально. Литература отличается особой яркостью, насыщенностью, художественным и эстетическим новаторством. Писатели разрабатывали новые подходы изображения человека и мира, чтобы описать быстро меняющуюся действительность. Тематика и проблематика словесного искусства расширились благодаря открытиям ученых в разных областях знания. Философские и социальные концепции О. Конта, И. Тэна, Г. Спенсера, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше активно переносились многими авторами в художественные произведения, обуславливая их поэтику. В литературе этого периода появились новые жанровые разновидности. Большинство исследователей считают, что наиболее значительные трансформации произошли с романом, который был представлен широким спектром жанровых модификаций. Один из способов переосмысления действительности и приватной жизни человека посредством иносказания мы находим в философско-аллегорическом романе – чрезвычайно распространенной форме философского романа.

Самые лучшие писатели рубежа веков обращались к философско-аллегорическому роману для решения важных художественных задач. Среди них Дж. Голсуорси, А. Жид, Т. Манн, Л. Пиранделло, Г. Уэллс, Т. Фонтане, А. Франс. Творчество Анатоля Франса показывает, что философско-аллегорический роман имеет глубокую традицию в национальной литературе Франции. В его произведениях присутствует философское осмысление мира, заостренное приемами сатиры, гротеска, фантастики. Романы «Преступление Сильвестра Боннара» (*Le Crime de Sylvestre Bonnard, 1881*), «Харчевня королевы Гусиные Лапы» (*La Rôtisserie de la reine Pédauque, 1892*), «Остров пингвинов» (*L'Île des Pingouins, 1908*), «Боги жаждут» (*Les dieux ont soif, 1912*), «Восстание ангелов» (*La Révolte des anges, 1914*) – яркие образцы философского романа с превалирующими чертами аллегорической поэтики.

В отношении творчества А. Франса литературоведы предлагают широкую гамму концептуальных подходов: литературно-критические публикации панорамного плана, в которых проза писателя рассматривается в контексте французской литературы рубежа XIX–XX веков (А. Antoniu [1], М.-С. Bancquart [2], А. Beaunier [3], М. Corday [4], F. Brunetière [5], J. Calmettes [6]); исследования, в которых изучается отдельно взятый аспект творчества А. Франса (Е. Tendron [7], М. Barrès [8], J. Levailant [9], F. Brunetière [5]); научные работы, в которых глубоко анализируется конкретное произведение писателя (М.-С. Bancquart [10], J. Brousson [11], В. Foucaud [12]); монографические издания, которые посвящены одному аспекту отдельно взятого произведения (J. Brousson [13], G. Des Hons [14], S. Kéméri [15], J. Suffel [16]). Обзор источников свидетельствует о широком спектре возможностей для изучения творчества А. Франса. Вместе с тем ярко выраженная философско-аллегорическая жанровая доминанта, связывающая его художественные тексты, в литературоведении не осмысливалась с позиции теоретической поэтики жанра.

Цель статьи – выявить специфику концепции «сжатой спирали» как философско-аллегорического жанрообразующего фактора романа «Остров пингвинов» А. Франса.

Основная часть. Художественная специфика произведения А. Франса «Остров пингвинов» определяется мировоззрением и социально-философскими взглядами автора. Прежде чем утвердиться в литературных кругах, будущий писатель успешно проявил себя как талантливый журналист. На протяжении всей карьеры он высказывал ироническое отношение к существующему политическому строю (режиму

Второй империи). В публикациях в изданиях «Времена» (*Temps*) и «Иллюстрированная Вселенная» (*L'Univers illustré*) скептически-пассивные взгляды А. Франса сменяются на резкую критику буржуазной республики, а также углубляется положительное отношение к демократизму.

Одновременно с работой в социалистической прессе (*L'Humanité, Neue Freie Presse*) прозаик участвует в собраниях и митингах, фигурирует в защите Дрейфуса, сближается с ранее неизвестной ему рабочей средой. В предвыборных речах на пост председателя избирательной комиссии Шестнадцатого округа Партии А. Франс блистательно подверг критике лживость обещаний и подлые заговоры монархистов, клерикалов и националистов («О моральной стороне парламентских выборов», 21 декабря 1901 г.; «Речь о свободе выборов», 20 апреля 1902 г.). Прозаик обращался к своим избирателям с убедительностью и проникновенностью: «Les réactionnaires et les cléricaux à demi vaincus ne renoncent point à la lutte, d'autant plus dangereux qu'ils ne se montrent point sous leur véritable visage, qui ferait peur, et qu'ils empruntent, pour séduire la foule républicaine, votre langage et vos discours. Pour les combattre et les vaincre, rappelez-vous, citoyens, que vous devez marcher avec tous les artisans de l'émancipation des travailleurs manuels, avec tous les défenseurs de la justice sociale, et que vous n'avez pas d'ennemis à gauche» [17, p. 39]. («Почти потерпевшие поражение, реакционеры и клерикалы, не отказываются от этой борьбы и становятся еще более опасными, так как прячут своё истинное лицо, соблазняя нас своими лицемерными речами. Чтобы сражаться и побеждать их, помните, граждане, что вы должны идти плечо к плечу с рабочими, со всеми сторонниками социальной справедливости и что у вас нет врагов среди левых». Перевод наш. – О.Ж.). В этом же выступлении, приводя примеры из истории католицизма, А. Франс доказывает, что церковь – одно из самых беспощадных средств реакции, наносящих вред Франции.

Философско-эстетические взгляды А. Франса отчетливо проявляются в его споре с теоретиками «чистого искусства». В изобразительных творениях мастеров автор раскрывает проявление народного гения, ратует за усиление демократизации культуры. Будучи скептиком и эпикурейцем, он выступает за распространение боевого гражданского искусства. Итак, патетика, гневный пафос, язвительный сарказм, ирония, резкий сатирический гротеск публицистики писателя – всё это подготовило основу для создания и нашло отражение в своеобразии художественных произведений автора. Роман «Остров пингвинов» является ярчайшим образцом синтеза перечисленных выразительных средств и приемов.

«Остров пингвинов» – это пародия на историю человечества, образцом которой писателю служила история Франции. На страницах романа автор стремился выявить наиболее типичные черты развития капиталистического общества рубежа веков. Композиция романа кольцевая, структурно произведение поделено на восемь книг, которые, в свою очередь, поделены на главы или параграфы. Наименьшее количество глав в книге четвертой – всего три главы, а наибольшее – во второй (тринадцать глав). Сюжет и композиция произведения организованы в соответствии с концепцией «сжатой спирали», которая описывает пять взаимосвязанных уровней развития индивида и общества. Каждому уровню соответствует своя специфика мировоззрения, свои культурные ценности, приоритеты и убеждения. Развиваясь, общество переходит с уровня на уровень под влиянием условий жизни. Когда условия существования человека меняются, эта трансформация способствует пересмотру базовых ценностей и убеждений. Проблемы, которые не могут быть решены в рамках текущей системы ценностей, заставляют общество подниматься на очередной виток спирали (.

Витки спирали у А. Франса – это периоды исторического развития Франции: Древние времена, Средние века и Возрождение, Новое время, Новейшее время. Однако в романе автор не дает исторические подробности, не излагает в последовательности исторические события. В романе сюжетно-композиционная спираль А. Франса представлена в сжатом виде, так как переосмыслена и заострена с помощью сатиры и аллегории. Все витки спирали подводят к основной проблеме – раскрытие пороков человеческой действительности, из чего можно заключить фрагментарность композиции, краткость некоторых разделов (к примеру, Великой французской революции 1789 года уделено лишь несколько строк).



Рисунок. – Графическое изображение концепции «сжатой спирали» в романе «Остров пингвинов» А. Франса

Произведению предшествует предисловие, в котором в гротескной форме писатель вводит фигуру повествователя – некоего Жако Философа, тем самым автор профанирует самого себя: «Ce même Jacquot le Philosophe composa une sorte de récit moral dans lequel il représentait d'une façon comique et forte les actions diverses des hommes; et il y mêla plusieurs traits de l'histoire de son propre pays» [18, p. 13] («Упомянутый Жако Философ составил нечто вроде нравоучительного рассказа, где с большой комической силой были изображены разные деяния человечества; для этого рассказа он позаимствовал многие черты из истории своей собственной страны, своего народа» [19, с. 9]). С первых строк автор играет с читателем, так как очевидно соответствие между Жако Философом и самим писателем – Жаком-Анатолем Тибо (настоящее имя А. Франса). Прозаик стремится представить Жако Философа своим художественным «вторым Я». Прозвище «философ» в данном случае также показательно с учетом биографии писателя и его связи с философией. Повествование от первого лица в предисловии способствует взаимодействию автора и читателя, имеет доверительную интонацию. Писатель выступает в качестве компетентного рассказчика. Читатель, который направляется за я-повествователем, одновременно ощущает свою причастность к произведению. Однако уже в первой главе, а также и в последующих главах, на следующем витке спирального развития действия романа А. Франс ведет речь от третьего лица. В повествовании от третьего лица рассказчик выступает как человек, который знает больше, чем я-повествователь. К примеру, в эпизоде, когда праведник Моэль демонстрирует свою добродетель, сделав колокольчик и отправив его святой Бригите: «Maël fondit pour elle une clochette d'airain et, quand elle fut achevée, il la bénit et la jeta dans la mer. ... Ainsi le saint homme Maël marchait de vertus en vertus» [18, p. 17] («Маэль отлил для нее [св. Бригиты] медный колокольчик и, закончив работу над ним, благословил его и бросил в море. Так праведник Маэль совершенствовался в добродетелях» [19, с. 17]). Автор словно наблюдает со стороны за действием в произведении, иронизируя по поводу поступков персонажей.

В «Острове пингвинов» прозаик обращается к универсальным вопросам, заостряя их с помощью сатиры и прозрачной аллегии. Создавая при этом сюжетно оттянутые ситуации, далекие от реальности, автор добивается фокусирования внутренней идеи повествования. В романе каждый виток спирали из истории человечества соответствует тому или иному вопросу, подвергающемуся критике со стороны писателя. Началом цепочки нелепостей, в которую под пером А. Франса превращается история человечества, служит рассказ о возникновении общества пингвинов. Зачатком их «цивилизованной жизни» явилась ошибка подслеповатого святого Маэля, который случайно крестил пингвинов, приняв издали за людей. Автор кладет несообразность в основу приобщения пингвинов к человеческому существованию. По задумке автора, существование пингвинов, якобы имеющих ироническое внешнее сходство с человеком, отражает в сжатой форме многовековую человеческую цивилизацию.

На первом плане в «Острове пингвинов» общечеловеческие, социально-общественные, антивоенные и антиклерикальные вопросы. Осуждение А. Франсом общественно-социального строя (частной собственности и государственной власти, религии и церкви, армии и суда, науки и культуры) носит всеобъемлющий характер. В книге «Древние времена» (*Les temps anciens*) прозаик гротескно изображает, как закладывались основы цивилизации и создавалось право собственности на землю и владения: «Regarde, mon fils Bulloch, du côté de la Surelle. Il se trouve précisément dans la fraîche vallée une douzaine d'hommes pingouins, occupés à s'assommer les uns les autres avec des bèches et des pioches dont il vaudrait mieux qu'ils travaillaient la terre. Ces pingouins que vous voyez, ô maître, s'approprient des terres.» [18, с. 59] («Смотри, сын мой, – воскликнул он, – смотри, как яростно вон тот пингвин впилил зубами в нос своего поверженного противника, а другой может грозить голову женщине огромным камнем! – Вижу, – отвечал Буллок. – Они заняты тем, что создают право, устанавливают собственность, утверждают основы цивилизации, устои общества и законы. Это начало всякого общественного порядка» [19, с. 63]). Автор рисует картины борьбы пингвинов за собственность предельно жестокими и беспощадными: пингвин Греток ударом дубины по голове убил своего более слабого соседа и захватил его землю.

В романе иронически переосмыслена деятельность пингвинской королевской династии Драконов, что структурно соответствует книге «Средние века и Возрождение» (*Le Moyen âge et la Renaissance*). Во фрагментарных образах представлены члены царствующей семьи, поведение и поступки которых показаны нелепыми и бессмысленными: Бриан Благочестивый, любивший петь хвалебные песни героям и предававший смерти всякого, кто пел лучше его; Боско Великодушный, который, якобы заботясь о судьбе престола, уничтожил всю свою родню; Драко Великий, получивший громкую славу своими постоянными военными поражениями; королева Крюша, восплавленная любовью к конюху и сделавшая его главнокомандующим.

Проблема разрушительных войн, сопровождающих всю человеческую историю, также приобретает особую заостренность на страницах романа. Гротескный образ Тринко, под которым подразумевается личность Наполеона, напоминает вояка Рабле: «Il levait des troupes dans tous les pays qu'il avait conquis et, quand défilaient ses armées, à la suite de nos voltigeurs philomaques ... on voyait des guerriers jaunes, pareils, dans leurs armures bleues, à des écrevisses dressées sur leurs queues; ... des gorilles, se soutenant d'un tronç

d'arbre...» [18, p. 141] («Он вербовал войска во всех завоеванных странах, и на смотрах вслед за частями нашей войнолюбивой пехоты,... двигались желтолицые воины в синих доспехах, подобные вставшим на свой хвост ракам; ... гориллы, опирающиеся на дубину из цельного древесного ствола...» [19, с. 156]). Прозаик обличает также и милитаристическое представление французского полководца о военной славе посредством сатирического образа малайского властителя, путешествующего по Пингвинии. Наивный, не связанный европейскими условностями, махараджа Джамби дискредитирует консервативные представления о военных походах и подвигах. Художественный прием отстранения позволяет автору сыграть на контрасте: вместо героической гвардии, эффектных батальных сцен, победоносного полководца читатель видит жалкие послевоенные будни, неизбежное физическое и моральное вырождение, которыми народ расплачивается за завоевательную политику своих правителей. «Он (Тринко) оставил после себя Пингвинию обнищавшей и обезлюдившей. После его падения в нашем отечестве остались только горбатые да хромые, от которых мы и происходим» [19, с. 167] – иронизирует А. Франс.

В романе антивоенная тематика пересекается с социально-общественной и затрагивается в эпизоде путешествия в Новую Атлантиду (явный намек на США) ученого Обнюбия, когда он наивно считает, что в этой развитой стране нет места культу войны, с которым он не мог примириться у себя в Пингвинии. Однако после посещения новоатлантического парламента, где государственные мужи голосовали за объявление войны Изумрудной республике, добиваясь мировой гегемонии в торговле окороками и колбасами, его иллюзии сразу развеялись. Таким образом, А. Франс указывает на связь между империалистической политикой и капитализмом. Монархическая авантюра эмира Шатийона (генерала Буланже), «дело Пиро» (дело Дрейфуса), коррупция правителей и чиновников (граф Дандоленкс – граф Эстергази, которого следовало посадить на скамью подсудимых вместо Дрейфуса, Робен Медоточивый – премьер-министр Медии, Лаперсон и Лариве – Мильеран и Аристид Бриан), предательство лжесоциалистов, заговоры роялистских молодчиков, которым потворствовала полиция, – все эти «махинации» Третьей республики прозаик переосмысливает в своем романе с известной долей сарказма и горечи. Как видим, А. Франс сочетает в своем произведении подлинный материал с вымыслом.

Несмотря на приверженность социалистическим идеям, А. Франс не идеализирует французских социалистов. Выведя их под именами Феникс, Сапор, Лаперсон, Лариве, автор показывает плачевный разброд в их стране, их неспособность возглавить движение трудящихся масс Франции. Прозаик передает в речи доктора Обнюбия свое разочарование и сомнение в существовании справедливого демократического строя: «Мудрец должен запастись динамитом, чтобы взорвать эту планету. Когда она разлетится на куски в пространстве, мир неприметно улучшится и удовлетворена будет мировая совесть, каковой, впрочем, не существует...» [19, с. 188]. Утверждение, что земля, взрастившая позорную капиталистическую цивилизацию, заслуживает уничтожения, приводится с иронической оговоркой о бессмысленности такого уничтожения.

Мрачный вердикт и скептическое замечание определяют финал произведения: заключительное повествование пронизано всплеском социального недовольства и неиссякаемой иронией писателя. В книге восьмой «Будущее» («История без конца») (*Les temps futurs / L'histoire sans fin*) пингвины после социальных потрясений возвращаются к своему первобытному порядку, некоторое время ведут мирную жизнь на развалинах крупных сооружений, однако в этой идиллии снова появляются насилие и убийство – предвестники будущей антигуманной «цивилизации». И снова человечество осуществляет свой путь по следующему витку спирали. Идея прозаика о вечном и бессмысленном круговороте истории усиливается кольцевой композицией книги: она начинается и заканчивается одними и теми же словами.

Кроме социальных проблем, особую заостренность в романе приобретает антиклерикальная тематика. В «Острове пингвинов» атеистические и антицерковные убеждения писателя достигают саркастического апогея. Автор иронизирует в отношении смехотворного промаха подслеповатого проповедника Маэля и живописует ученую дискуссию на небесах, в которой принимают участие отцы церкви, наставники христианской веры, святые подвижники и даже сам господь бог: «Plusieurs docteurs demandaient la parole; d'autres la prenaient. Personne n'écoutait et tous les confesseurs agitaient tumultueusement leurs palmes et leurs couronnes. Le Seigneur, d'un geste de sa droite, apaisa les querelles de ses élus» [18, p. 55] («Многие ученые мужи стали просить слова. Другие брали, не спрашивая. Никто никого не слушал, и все исповедники шумно размахивали пальмовыми ветвями и венками. Господь мановением десницы утихомирил своих избранных» [19, с. 69]). А. Франс противопоставляет различные положения христианства, показывая их противоречивость и даже абсурдность: «Les pères grecs contestaient avec les latins véhémentement sur la substance, la nature et les dimensions de l'âme qu'il convenait de donner aux pingouins» [18, p. 46] («Греческие отцы церкви яростно спорили с римскими относительно сущности, природы и размеров души, которую надлежало дать пингвинам» [19, с. 50]). Писатель нарочито смешивает в речи эмоциональных спорщиков пафосный язык Библии, казенное красноречие судейских крючкотворов и грубую лексику ярмарочных зазывал: «C'est un vieil étourdi, s'écria en haussant les épaules saint Adjutor d'Alsace. Mais le Seigneur, tournant sur Adjutor un regard de reproche: – Permettez, dit-il: le saint homme Maël n'a pas comme

vous, mon bienheureux, la science infuse. Il ne me voit pas. C'est un vieillard accablé d'infirmités; il est à moitié sourd et aux trois quarts aveugle. Vous êtes trop sévère pour lui» [18, p. 40–41] («Легкомысленный старик! – воскликнул, пожимая плечами, св. адьютор Эльзасский. Но господь укоризненно взглянул на адьютора и сказал ему: – Позвольте, позвольте! Ведь святой Маэль, в отличие от вас, блаженный муж, не наделен дарованным свыше знанием. Я недоступен его лицемерию. Он обременен старческими немощами, наполовину глух и на три четверти слеп. Вы слишком суровы к нему» [19, с. 44]).

Высшая степень проявления антиклерикальных настроений писателя отражается в истории Орбозы, особо почитаемой пингвинской святой, культ которой возник из сочетания наглости, корысти, обмана и невежества: «Peu de jours auparavant la vierge Orberose avait disparu. On ne s'était pas inquiété tout de suite de son absence parce qu'elle avait été enlevée plusieurs fois par des hommes violents et pleins d'amour. Et les sages ne s'en étonnaient pas, considérant que cette vierge était la plus belle des Pingouines. On remarquait même qu'elle allait parfois au devant de ses ravisseurs, car nul ne peut échapper à sa destinée» [18, p. 69] («А за несколько дней до того пропала дева Орбоза. Ее хватились не сразу, так как и прежде то один, то другой сильный мужчина, восплавав к ней любовью, похищал ее. И пингвинские мудрецы не удивлялись этому: ведь она была прекраснейшей из дев Пингвинии. Было замечено, что иногда она даже шла навстречу своим похитителям: ведь от судьбы не уйдешь» [19, с. 48]). В данном случае А. Франс высмеивает культ св. Женевиэвы, которую католическая церковь признает покровительницей Парижа, а также обращается к истокам всех подобных легенд.

Прозаик рассматривает религию как инструмент политического воздействия, а католическую церковь как союзницу расистов и монархических авантюристов Третьей республики, а также утверждает, что религия притупляет народное сознание. Образ развратницы и обманщицы Орбозы, пользующейся религиозным почетом, получает в «Острове пингвинов» предельно разветвленную и обобщенную трактовку: культ св. Орбозы здесь искусственно возрождается светской чернью нового времени, чтобы служить делу реакции. Таким образом, А. Франс придает религиозной проблематике острейшую злободневность.

Заключение. Основу философско-аллегорического романа «Остров пингвинов» составило осмысление автором истории и тех путей, которыми должно идти человечество, а также возможности и целесообразности переустройства социального порядка. Произведение является своеобразным итогом размышлений писателя над судьбами человеческой цивилизации. Сюжетно-композиционная организация романа представляет собой «сжатую спираль», которая описывает шесть взаимосвязанных уровней развития индивида и общества. Витки спирали у А. Франса – в сжатой форме, так как основные этапы истории Франции переосмыслены с помощью сатиры. В прозрачных аллегориях прослеживаются важные факты французской истории и ее деятелей (к примеру, столетняя война пингвинов с дельфинами – Столетняя война Франции и Англии; заговор Шатийона – попытка государственного переворота Буланже; дело о похищении 80 тысяч копен сена – дело Дрейфуса; Драко – Карл Великий, Гринко – Наполеон, Феникс – Жорес). Все витки спирали подводят к основным проблемам: общечеловеческим, социально-общественным, антивоенным, религиозным. Социальная критика Франса носит всеобъемлющий, универсальный характер и распространяется на все уровни общества: частную собственность и государственную власть, религию и церковь, армию и суд, науку и культуру.

ЛИТЕРАТУРА

1. Antoniu, A. Anatole France, critique littéraire / A. Antoniu. – Paris : Boivin, 1929. – 268 p.
2. Bancquart, M.-C. Anatole France polémiste / M.-C. Bancquart. – Paris : Nizet, 1962. – 344 p.
3. Beaunier, A. Critiques et romanciers / A. Beaunier. – Paris : Crès, 1924. – 134 p.
4. Corday, M. Anatole France d'après ses confidences et ses souvenirs / M. Corday. – Paris : Flammarion, 1927. – 202 p.
5. Brunetière, F. Essais sur la littérature contemporaine / F. Brunetière. – Paris : Calmann-Lévy, 1892. – 306 p.
6. Calmettes, J. Leconte de Lisle et ses amis / J. Calmettes. – Paris : Librairies et imprimeries réunies, 1902. – 180 p.
7. Tendron, E. Anatole France inconnu / E. Tendron. – Liège : CEFAL, 1995. – 328 p.
8. Barrès, M. Anatole France / M. Barrès. – Paris : Charavay, 1883. – 216 p.
9. Levaillant, J. Les Aventures du scepticisme, essai sur l'évolution intellectuelle d'Anatole France / J. Levaillant. – Paris : Colin, 1965. – 265 p.
10. Bancquart, M.-C. Anatole France, un sceptique passionné / M.-C. Bancquart. – Paris : Calmann-Lévy, 1984. – 288 p.
11. Brousson, J. Anatole France en pantoufles / J. Brousson. – Paris : Crès, 1924. – 210 p.
12. Foucaud, B. L'oeuvre d'Anatole France: à la recherche d'une philosophie du monde par l'écriture du Désir / B. Foucaud. – Angers : Université d'Angers, 2001. – 615 p.
13. Brousson, J. Itinéraire de Paris à Buenos-Ayres / J. Brousson. – Paris : Crès, 1927. – 210 p.
14. Des Hons, G. Anatole France et Racine / G. Des Hons. – Paris : Le Divan, 1925. – 320 p.
15. Kéméri, S. Promenades d'Anatole France / S. Kéméri. – Paris : Calmann-Lévy, 1927. – 277 p.
16. Suffel, J. Anatole France / J. Suffel. – Paris : Le Myrte, 1946. – 354 p.

17. France, A. Trente ans de vie sociale : 3 t. / A. France ; éd. C. Aveline et H. Psichari. – Paris : Emile Paul et Cercle du Bibliophile, 1949-1969. – Т. 2. – 370 p.
18. France, A. Œuvres complètes : 4 t. / A. France ; éd. Marie-Claire Bancquart. – Paris : Bibliothèque de Pléiade, Gallimard. – Т. 4. – 1994. – 450 p.
19. Франс, А. Остров пингвинов. Боги жаждут / А. Франс // Собр. соч. : в 4 т. – М. : Худож. лит., 1984. – Т. 3. – 428 с.

Поступила 27.06.2018

THE CONCEPT OF «CLOSE SPIRAL» IN ANATOLE FRANCE'S PHILOSOPHICAL AND ALLEGORICAL NOVEL «PENGUIN ISLAND»

O. JILEVICH

The article is devoted to the analysis of Anatole France's novel "Penguin Island". This novel is one of the most difficult works possessing the grotesque-ironic basis that allows the existence of various interpretations. The storyline and composition of "Penguin Island" are organized in accordance with the concept of a "close spiral" describing five interrelated levels of development of the individual and society. By A. France the spiral turns are periods of historical development of France: Ancient times, Middle Ages and Renaissance, New time, The newest time. The storyline-compositional spiral is presented in a condensed form, as it is reinterpreted and sharpened with satire and allegory. In the novel, each turn of the spiral reflects some universal questions such as panhuman, socially-public, militaristic, anticlerical which the writer criticizes.

Keywords: French literature, the turn of the century, Anatole France, "Penguin Island", the concept of the "close spiral", philosophical and allegorical novel.

УДК 821.111

**СОБЫТИЯ БОРЬБЫ ЗА ГРАЖДАНСКИЕ ПРАВА
В США В ЭССЕИСТИКЕ ДЖ. БОЛДУИНА****О.А. ШАЛАЙ***(Минский государственный лингвистический университет)**alesia.shalai@gmail.com*

Рассматривается проблема расовой дискриминации и борьбы чернокожих граждан США за гражданские права. За основу анализа взяты публицистические произведения афроамериканского писателя Джеймса Болдуина 1940–1960-х годов, в которых поднимаются вопросы расового и национального самосознания и наиболее ярко отражены события движения за гражданские права в США. Рассматривается позиция писателя в отношении положения афроамериканцев в Америке, роль негритянской церкви как социального института, а также восприятие Джеймса Болдуина советскими читателями 1960-х годов.

Ключевые слова: *Джеймс Болдуин, афроамериканцы, сегрегация, расовая дискриминация, церковь, Гарлем.*

Введение. Проблема расовой дискриминации и борьбы афроамериканцев за гражданские права в США была одной из самых злободневных в течение всех послевоенных лет. Расовая сегрегация в стране существовала с 1865 года. Немалый перечень социальных преград, направленных на дискриминацию чернокожих граждан США, естественно вызывал у них ответную реакцию, выражающуюся, с одной стороны, в стремлении к полной интеграции в американское общество, а с другой – в желании сформировать собственную этническую общность. Так, после окончания Второй мировой войны, в период массовой урбанизации и ощутимых изменений в социальном составе чернокожего населения Штатов, господствующей стала тенденция к интеграции, а самым ярким представителем движения за гражданские права афроамериканцев являлся чернокожий американец Мартин Лютер Кинг. Однако антинегритянская политика 1960-х и 1970-х годов привела к росту изоляционистских настроений и противостоянию белых и черных. Многочисленные негритянские организации, художники, писатели, другие творческие деятели, прежде выступавшие на стороне интеграции, теперь обратились к вопросу национальной идентичности.

1960-е годы стали своего рода переломным моментом в истории чернокожих граждан США. Именно в этот период началась так называемая «черная революция Америки». Движение за гражданские права официально поставило точку в вопросе дискриминации представителей «цветного» населения страны. В июне 1963 года президентом Кеннеди был направлен в Конгресс проект закона о прекращении дискриминации чернокожего населения. В поддержку представленного на рассмотрение законопроекта прошли массовые демонстрации в многочисленных городах Соединенных Штатов Америки, а 28 августа 1963 года принято считать днем единения белых и чернокожих граждан США, так как именно в этот день прошел «марш на Вашингтон». В 1964 году был принят закон о гражданских правах, запрещавший дискриминацию по принципу расы, пола и вероисповедания.

Основная часть. Дух эпохи того времени ярко представлен в ряде произведений, но особенно в публицистике афроамериканского писателя Джеймса Болдуина, снискавшего славу одного из лучших публицистов США. Их основная проблематика представлена вопросами расового и национального самосознания, становления самосознания выходца из гетто, его разочарований, ошибок, надежд и чаяний. Публицистика Болдуина стала своего рода оружием против господствующей социальной системы. Именно в публицистике писателя проблема негритянского движения в США нашла свое наиболее мощное отражение. До конца своей творческой деятельности писатель хранил верность этой теме. Однако стоит отметить, что в работах Джеймса Болдуина нашли отражение проблемы, касавшиеся не только негритянского населения США, но и имеющие значение для всего человечества.

К публицистике Джеймса Болдуина 1940–1960-х годов относятся следующие книги: «Записки сына Америки» (*Notes of a Native Son*, 1955), «Никто не знает моего имени» (*Nobody Knows My Name*, 1961), «В следующий раз – пожар» (*The Fire Next Time*, 1963), «Ничего личного» (*Nothing Personal*, 1964), «Имени его не будет на площади» (*No Name in the Street*, 1972). Анализируя бурные явления, волновавшие мир в неспокойные 1960-е годы, Болдуин оказывал сильное влияние на общественное сознание тех лет. К тому же Джеймс Болдуин был хорошо знаком с лидером негритянского движения, лауреатом Нобелевской премии Мартином Лютером Кингом и лидером радикального движения «Черные пантеры» Малькольмом Иксом, а министр юстиции США Роберт Кеннеди встретился с писателем, чтобы обсудить проблемы расизма в США.

Английский романист и журналист Коллин Макинс в своем эссе, посвященном творчеству Джеймса Болдуина, характеризует писателя, как «premonitory prophet, a sage, a soothsayer, a bardic voice falling on deaf and delighted ears»¹ [7, с. 121]. И замечает, что лучше всего данные качества проявляются именно в публицистике Болдуина, а эссе писателя сравнивает с джазовыми песнями и негритянским госпелом, называя их «taut, ironic, authoritative, double-edged»² [7, с. 136]. И добавляет к этим характеристикам «dignity, a sadly acid wit, and an enormous ...humanity»³ [7, с. 136]. В своих работах Болдуин рассуждает и об условиях своей жизни во Франции, куда он переехал, и о бесславной войне во Вьетнаме, о судьбах обездоленных в разных странах мира, однако в любой мировой проблеме он видит те же корни, что и в проблемах негров в Америке. Писатель подает негритянскую проблему как острое проявление проблем всего человечества.

Ситуация Болдуина в некотором смысле парадоксальна. С одной стороны, писатель стремился отстраниться от политики, призывал действовать ненасильственными методами, но именно его голос стал одним из самых ярких голосов негритянской революции в США. Автобиографичность его эссе, искренность, глубокий жизненный опыт оказали огромное влияние на сознание американских граждан. Болдуин не смог оставаться беспристрастным наблюдателем, пропуская через себя всю боль и страдания своего народа. В начале 1960-х годов, сразу после того, как Джон Кеннеди предоставил Конгрессу закон о незаконности сегрегации, ситуация на Юге ожесточилась, повсюду гремели взрывы. От одного такого взрыва погибло шестеро негритянских детей, и Джеймс Болдуин не мог молчать с трибуны: «В XX веке!..В христианской стране!.. В церкви убивать детей!.. Как это можно было допустить?!» [1].

Болдуин изображал Америку как совокупность двух миров, противоборствующих друг с другом, – мира белых и мира черных, могущественной Америки и убогого негритянского гетто – Гарлема, негритянской столицы мира. В эссе «Автобиографические заметки» (из книги «Записки сына Америки») Джеймс Болдуин справедливо отметил, что каждый американец должен принять прошлое, чтобы извлечь из него уроки, которые помогут ему в настоящем и будущем; каждый американский чернокожий писатель должен принять самого себя, свои корни.

На литературную карьеру Джеймса Болдуина, как он сам отметил, повлияли три существенных элемента: Библия, религиозная атмосфера, в которой он воспитывался, а также, и в особенности, жизнь в Гарлемском гетто. Перед нами возникает образ человека, который, несмотря на темный цвет своей кожи, считает себя и является истинным американцем. Болдуин любит свою страну и жаждет в ней мира и согласия, оставляя, однако, за собой право жестко критиковать несправедливость, с которой она относится к своим гражданам.

Первое эссе из книги «Никто не знает моего имени» под заголовком «Заметки для гипотетического романа» (*Notes for a Hypothetical Novel*) весьма автобиографично. Он подробно говорит об исторических событиях тридцатых годов, упоминает религиозную, социальную и политическую атмосферу Гарлема со своего собственного опыта. Болдуин заявляет: «But to try and find out what Americans mean is almost impossible because there are so many things they don't want to face. And not only the Negro thing which is simply the most obvious and perhaps the simplest example, but on the level of private life..., the myth, the illusion, that this is a free country, for example, is disastrous»⁴[10]. Американский писатель Харви Брейт восхваляет автора за его откровенность и желание бороться с американским обществом и признает, что Болдуин всегда знал о своих социальных и расовых обязанностях, а будущее Америки находится для него всегда на первом месте [9].

Публикация в 1963 году книги Болдуина «В следующий раз – пожар» сделала писателя не просто известным, но именно знаменитым. Это был год перехода к активным, решительным действиям черных американцев. Образ пожара в книге как раз и является символом разгорающегося протеста такой силы, что его уже невозможно потушить. Десять лет, проведенных во Франции, показали Болдуину, что пред-рассудки имеют мировой масштаб, и, осознавая свое историческое и социальное прошлое, автор возвращается в Соединенные Штаты, чтобы примирить своих сограждан.

Первое эссе в книге «Письмо моему племяннику к столетию со дня освобождения» (*My Dungeon Shook – Letter to my Nephew on the One Hundredth Anniversary of Emancipation*) Болдуин адресовал своему племяннику Джеймсу, предупреждая его, что ему нечего ожидать от равнодушного мира белых и убеждая читателя в том, что расовая проблема в Америке может быть решена только объединенными усилиями как темнокожих, так и белых американцев. Болдуин демонстрирует, что именно слепота и равноду-

¹ Предостерегающий проповедник, мудрец, пророк, голос бардов, пронизывающий глухих и восторженных слушателей.

² Строгие, ироничные, влиятельные, двусмысленные.

³ Достоинство, грустное язвительное остроумие и огромную человечность.

⁴ Однако практически невозможно понять, что думают американцы, потому что существует множество вещей, с которыми они не хотят столкнуться лицом к лицу. И речь не только о негритянской проблеме, которая представляет самый очевидный и простой пример, но даже на уровне личной жизни..., существует разрушительный миф, иллюзия, что это свободная страна.

шие белых ранят черных. Великое невежество, которое демонстрирует белый, говорит он, позволяет ему объявить себя невиновным во всем, что происходит с чернокожими. Но для Болдуина это преступление, и поэтому он советует своему племяннику лучше узнать и начать понимать белых посредством любви. Это может показаться парадоксальным, если не вспомнить, что, по словам автора, черный в Соединенных Штатах является прежде всего американцем и будет счастлив только тогда, когда белые примут его присутствие как должное, а применение силы и насилия практически никогда не имеет положительного результата. Главный подход писателя состоит в том, чтобы избавиться от опасных предрассудков белых в отношении чернокожих. И самый серьезный предрассудок состоит в том, что черный является низшим и бесчеловечным существом, которого можно обвинить во всем зле, которое затрагивает американское общество.

Во втором эссе книги «Снятие с креста: письмо из региона в моем сознании» (*Down at the Cross: Letter From a Region of My Mind*) Болдуин указывает на то, что современный чернокожий американец считает себя прежде всего неотъемлемой частью американского общества и готов пойти на все, чтобы занять достойное место среди других граждан. Джеймс Болдуин подчеркивает, что будущее Америки в значительной степени зависит от радикальных изменений, сдвигов в политической и социальной структуре Америки. В своем эссе, которое больше напоминает монолог, Болдуин словно объясняет Америку американцам. Он все еще считает, что ничто не является более разрушительным, чем слепая ненависть и ярость и призывает к взаимоуважению. Несмотря на свое неприятие расистов, Болдуин является одним из чернокожих писателей, который хочет решить проблему расизма с помощью диалога с белыми гражданами Америки.

Несмотря на то, что начиная с 1963 года американские школы и университеты стали прилагать большие усилия для того, чтобы чернокожие граждане могли получать достойное образование, гетто на Севере страны, а также небольшие города на Юге продолжали существовать в угрожающей тени белого мира. Болдуин убежден, что и белые, и черные принадлежат к одной и той же великой американской семье и имеют общее будущее. И писатель настойчиво обращается к своим соотечественникам: «Тот, кто унижает других, унижает себя» [1, с. 115]; «Цена освобождения белых – освобождение черных» [2, с. 117]; «Никто не свободен, пока все не свободны...» [1, с. 301]. Хотя черный и хочет стать полноправным гражданином своей страны, он хорошо знает, что к нему никогда не будут относиться так, пока белый остается под влиянием своих предрассудков.

Болдуин уверен, что американский белый, каким бы он ни был, всегда испытывал чувство вины по отношению к черному. И именно с этого чувства, по мнению писателя, начнется преобразование американского общества. Только время и терпение могут помочь решить эту проблему. Болдуин неоднократно использует термин «головоломка», описывая сложность ситуации, в которой необходимо, чтобы каждый сам себе задал вопрос и искал ответы внутри себя, чтобы лучше понять все то целое, частью которого он сам является. По словам Болдуина, даже горстка целеустремленных белых и чернокожих может привести к изменению в американском обществе, ведь все будет зависеть не от численности, а от воли и решимости этих людей. Осознавая свое положение, американский чернокожий намеревается во что бы то ни стало отстаивать свои права и заставить уважать его. Он готов использовать все возможные средства для достижения этой цели. Для него Статуя Свободы является символом агрессии, лжи и угнетения. Черному всегда приходилось довольствоваться теми крохами, что белые оставляли за после себя [5]. По словам Болдуина, черные хотя и получают достойное место в обществе, которое всегда унижало их. По этой причине тысячи молодых чернокожих посещают университеты, которые им были запрещены. В таких условиях белые и чернокожие учатся быть ближе друг к другу, лучше узнают друг друга, а также, и прежде всего, учатся ценить друг друга.

Произведения Джеймса Болдуина – это своего рода национальная совесть, поставившая перед страной важнейшие вопросы в трудные 1960–1970-е годы. И критики, которые утверждали, что очерки, статьи и выступления Болдуина представляют собой летопись борьбы за совесть Америки, были, несомненно, правы. Эти годы характеризуются появлением ряда работ зарубежных исследователей, посвященных его творчеству. Речь идет о работах Д. Гибсона, Р. Брустайна, К. Макинса, К. Мольера, Р. Боуна, С. Мейкбаха, Ф. Экмана, Д. Дэна и других. Следует упомянуть и ряд современных исследователей творчества Дж. Болдуина, таких как Д. Брайд, Д. Миллер, Д. Филд, К. Тойбин, К. Бермингэм, К. Гейнс, Э. Трейлер и др.

Важно отметить, что произведения Болдуина волновали читателей и в странах за «железным занавесом». В СССР литературоведы и критики Л.П. Башмакова, Б.А. Гиленсон, Т.Г. Голенпольский, Т.Н. Денисова, А.М. Зверев, Г.П. Злобин, М.О. Мендельсон, А.С. Мулярчик, А.Н. Николюкин, И.М. Удлер, С.А. Чаковский, Ю.В. Стулов в 1960–1970-е годы внесли большой вклад в изучение эволюции мировоззрения Болдуина, его общественной позиции, проблематики, языка и стиля его произведений. В журнале «Советский Дагестан» В. Постников в статье «Черный американец и закон» писал, подерживая Джеймса Болдуина: «Руководители США любят кичиться американскими "свободами" и рас-

суждают о правах человека... когда речь идет о других странах и народах. Бесправие же собственных граждан, незаконие и терроризм в собственном доме они предпочитают не замечать. Впрочем, это замечают другие» [4]. А в журнале «Иностранная литература» в статье «Боль народа» известный литературовед Р. Орлова отмечала: «Все творчество Болдуина есть боль. Боль за его черных братьев. Боль за Америку, ненавидимую и любимую» [3, с. 216].

На мировоззрение Джеймса Болдуина существенное влияние оказала религия. Его отчим проповедовал в церкви и, будучи четырнадцатилетним подростком, Болдуин стал проповедовать сам, что отразилось в его первом романе «Иди, вещай с горы» (*Go, Tell it on the Mountain*, 1953). Проповедь оказала влияние также и на жанровое своеобразие эссеистики писателя. Им используются такие приемы, как риторические вопросы и восклицания, аллюзии, библейская образность, нравоучения, что обычно является отличительными характеристиками церковных проповедей.

Стоит отдельно выделить место церкви в жизни черных американцев. Негритянская церковь в США стала первым организатором борьбы афроамериканцев за равные гражданские права, за реализацию этих прав в социальной, экономической и политической жизни общества, фактором активного протеста темнокожего населения страны против рабства и расовой дискриминации. Для афроамериканца церковь стала важнейшим после семьи социальным институтом, центром социальной жизни, основным источником стойкости и выживания, символом групповой идентификации. Также церковь способствовала становлению и развитию у чернокожих граждан США группового, расово-этнического самосознания. Важно отметить, что независимость афроамериканских церквей давала прихожанам возможность присутствовать на церковной службе, не подвергаясь дискриминации и унижению. Церковь взяла на себя роль хранительницы старейших негритянских традиций.

Характерной особенностью негритянской церкви является также и то, что ее функции очень быстро вышли за рамки религии, превратив ее в социальную, экономическую, а позже и в политическую организацию, значительно повысившую адаптивные возможности свободного негритянского населения, его способность к преодолению многочисленных трудностей. По словам Джеймса Болдуина, «можно считать аксиомой, что негр религиозен, иными словами, он пребывает в страхе перед Богом, которого нам дали предки и перед которым мы все до сих пор трепещем. В Гарлеме, вероятно, больше церквей, чем в любом другом гетто Нью-Йорка; каждый вечер они набиты битком, а некоторые полны богомольцами и днем. Это якобы подтверждает внутреннее простодушие и доброжелательность негра, однако на самом деле здесь просто выплескивается чувство глубочайшего отчаяния» [1, с. 53].

Важно отметить, что во время движения борьбы за гражданские права Болдуин, как и ряд других афроамериканских писателей, критиковал церковь за отсутствие политических действий и подверг сомнению ее роль в жизни негритянского народа, так как ее призыв к всепрощению стал, по его мнению, психологическим оружием в руках белых. Обозначив, что Бог – тоже белый, писатель решил отказаться от религиозной веры, выйти из своей религиозной изоляции и обойтись без ее защиты, чтобы встретиться с реальностью лицом к лицу. Речь не идет о том, чтобы Болдуин ненавидел белых и не хотел их знать. Напротив, у Болдуина всегда были добрые белые друзья; именно по этой причине он не одобряет идеи черных мусульман и считает, что несмотря на то, что черные мусульмане живут на периферии Америки, они тем не менее являются частью общества, которое они так презирают.

В 1960-е годы Джеймс Болдуин принимал участие в многочисленных публичных мирных демонстрациях на Юге, благодаря чему познакомился со стилем жизни чернокожих собратьев на Юге Америки, прочувствовал напряженную и опасную атмосферу, в которой белые и черные должны были сосуществовать. В эссе «Опасная дорога Мартина Лютера Кинга» (*The Dangerous Road Before Martin Luther King*, 1961) Болдуин рисует нам картину того времени. Мартин Лютер Кинг знал, как заставить белых и чернокожих себя услышать, ведь и те, и другие, преследуемые ненавистью и отчаянием, обратились к нему: белые, чтобы лучше понять, что происходит, а чернокожие, чтобы быть услышанными белыми. И те, и другие знали, что общество претерпевает радикальные и необратимые изменения. Целью Мартина Лютера Кинга было истребить зло при помощи добра и любви.

Во второй половине 1960-х – начале 1970-х годов одного за другим убивают лидеров антирасистского движения: Малкольма Икса и Мартина Лютера Кинга, и в новой книге «Имени его не будет на площади» Болдуин переключается с нравственных на политические и экономические аспекты расовой проблемы. Публикуя материалы своих эссе, которые звучат как обвинительные акты против существующего уклада, призывая афроамериканский народ к борьбе за свои права, Болдуин подвергает себя серьезному риску, сознательно выбирая линию наибольшего сопротивления. В своей книге «Ничего личного» Джеймс Болдуин говорит об американце, находящемся в поисках своей идентичности, что объединяет представителей всех национальностей, населяющих Америку. Писатель подчеркивает великое одиночество человека в США, как черного, так и белого, и утверждает, что американские чернокожие и белые не желают прилагать усилия, чтобы узнать друг друга, что, в свою очередь, приведет к возрождению ненависти и насилия. И в очередной раз Болдуин акцентирует внимание читателя на том, что только че-

ловеческая любовь и взаимопонимание чернокожих и белых могут спасти Америку от неминуемой катастрофы, и призывает принять реальность и составить пошаговый план действий по достижению мира и равенства.

Заключение. Работы Джеймса Болдуина правдиво отражают эволюцию расовой ситуации в Америке в 1960-е годы. Однако если в 1950-е годы Болдуин мог оставаться объективным и спокойным, то в 1960-е и в начале 1970-х годов мы наблюдаем смещение субъективности и объективности и невозможность сдерживать себя. Читатель задается неизбежным вопросом, потерял ли Болдуин надежду и веру в свою страну или, по крайней мере, в белую Америку, ведь Болдуин всегда стремился быть откровенным и прямым во взаимодействии с белой расой. В 1970-е годы расовая ситуация в Америке уже не была столь взрывоопасной; тем не менее белые и черные все еще существовали, как два отдельных мира в одной стране. Однако благодаря движению за гражданские права в предшествовавшее десятилетие, афроамериканцы смогли возродить свою расовую гордость и понимание, что они в состоянии защитить ее.

Джеймс Болдуин покинул Америку, стремясь оградить себя от возможности остаться просто негром, или даже просто негритянским писателем. «История негра в Америке – это история самой Америки, или, точнее говоря, история американцев. Негр представляет собой социальную, а не личную человеческую проблему; размышлять о нём – значит, говорить о статистике, труппах, изнасилованиях, несправедливости, преступности. Таким образом, лишая негра человеческого облика, мы лишаемся его сами: за уничтожение его личности мы расплачиваемся утратой собственного лица» [1].

ЛИТЕРАТУРА

1. Болдуин, Дж. Что значит быть американцем / Дж. Болдуин. – М. : Прогресс, 1990. – 479 с.
2. Голенпольский, Т.Г. США: Кризис духовной жизни. Противоборство двух культур / Т.Г. Голенпольский, В.П. Шестаков. – М. : Мысль, 1982. – 303 с.
3. Орлова, Р. Боль народа [о творчестве прогрессивного американского писателя Д. Болдуина] / Р. Орлова // Иностранная литература. – 1967. – № 12. – С. 213–216.
4. Постников, В. Черный американец и закон: По страницам художественной прозы Дж. Болдуина / В. Постников // Советский Дагестан. – 1982. – № 4. – С. 71–73.
5. Baldwin, J. The Fire Next Time / J. Baldwin. – New York : Dial Press, 1963. – 120 p.
6. Foster, Guy M. African-American Literature and Queer Studies: The Conundrum of James Baldwin / Guy M. Foster // A Companion to African-American Literature / ed. by Gene Andrew Jarrett. – New-York : Wiley-Blackwell, 2010. – P. 393–409.
7. MacInnes, C. Dark Angel: The writings of James Baldwin / C. MacInnes // Five Black Writers / ed. by Donald B. Gibson. – New York : New York University Press, 1970. – P. 119–142.
8. The racial problem in the works of Richard Wright and James Baldwin / Jean-François Gounard; translated by Joseph J. Rodgers, Jr. ; foreword by Jean F. Béranger. – Westport, CT : Greenwood Press, 1992. – 328 p.
9. Breit, H. James Baldwin and Two Footnotes / H. Breit // The Creative Present: Notes on Contemporary American Fiction / ed. by Nona Balakian and Charles Simmons. – New York : Doubleday, 1963. – P. 5–23.
10. Baldwin, J. Nobody Knows My Name: More Notes of a Native Son / J. Baldwin. – New York : Dial Press, 1961. – 208 p.

Поступила 14.02.2018

THE STRUGGLE FOR CIVIL RIGHTS IN THE USA IN JAMES BALDWIN'S ESSAYS

A. SHALAI

This article examines the problem of racial discrimination and the struggle of black citizens of the USA for civil rights. The analysis is based on the works of the African American writer James Baldwin of 1940-60s, which raise issues of racial and national identity and most clearly reflect the events of the civil rights movement in the United States. The position of the writer regarding the situation of African Americans in America, the role of the Negro church as a social institution as well as the reception of James Baldwin by Soviet readers in the 1960s are considered.

Keywords: James Baldwin, African Americans, segregation, racial discrimination, church, Harlem.

УДК.821.112.2

**ОБРАЗ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ И СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ КОНФЛИКТ
В РОМАНЕ К.ХАЙНА «ВИЛЛЕНБРОК»****Е.В. КУЗНЕЧИК***(Полоцкий государственный университет)**e.kuznechik@psu.by*

Исследуется своеобразие социально-психологической прозы К. Хайна на примере романа «Вилленброк» (2000). Предметом исследования выступает изображение личности главного героя в стремительно меняющихся условиях существования. Мотив травмы выступает средством и способом изображения внутренних переживаний героя. В произведении решается важный вопрос эстетической программы писателя – конфликт человека с социумом. К. Хайн дает отрицательную оценку роли государственных структур в обеспечении защиты населения и организации порядка на территории объединенной Германии. Роман создан в реалистической манере.

Ключевые слова: немецкая литература после объединения, история Германии, внутренний конфликт личности, мотив сновидения.

Введение. Последнее десятилетие XX века ознаменовано для Германии рядом важных событий (падение Берлинской стены, объединение ФРГ и ГДР), которые нашли свое отражение в национальной литературе. Новый этап исторического развития сопровождается проблемами экономического и социального характера. В уклад жизни восточных немцев были привнесены принципы рыночной экономики: частная собственность, конкуренция, свободное ценообразование, а также свободное перемещение товаров и рабочей силы. Объединение страны проходило тяжелее, чем ожидалось. В результате одни проблемы были решены, а другие, не ожидаемые, созданы. Теми, кто не остался в стороне, кто четко и громко выразил свою позицию относительно ряда существующих вопросов, были немецкие писатели.

Основная часть. Тема падения Берлинской стены и объединения Германии, первые годы жизни немцев в объединенном государстве и связанные с этим трудности, надежды и проблемы привлекали внимание немецких авторов. В этой связи достаточно упомянуть роман Ф. Брауна «Ифигения на свободе» (*Iphigenie in Freiheit*, 1992), который представляет собой интерпретацию классического сюжета и является своеобразным «послесловием» к драме И.В. Гёте «Ифигения в Тавриде» (*Iphigenie auf Tauris*, 1787); роман Нобелевского лауреата Г. Грасса «Широкое поле» (*Einweites Feld*, 1995), раскрывающий панораму немецкой истории от революции 1848 года до событий 1990 года; роман И. Шульце «Simple stories» (1998) о жизни исчезнувшей восточногерманской провинции. Свой вклад в развитие данной тематики внесли также Моника Марон («Тихая улица № 6» (*Stille Zeile Sechs*, 1991)), Томас Бруссиг («Герои вроде нас» (*Helden wie wir*, 1995)), Райнхард Йиргль («Прощание с врагами» (*Abschied von den Feinden*, 1995)). К числу тех, кто так или иначе затрагивал тему жизни немецкого народа в объединенной Германии в своих произведениях относятся и Кристоф Хайн (*Christoph Hein*, род.1944, Хайцендорф/Силезия), чье литературное творчество многогранно и включает в себя не только романную прозу, новеллистику и драматургию, но также многочисленные эссе, рассказы, статьи и интервью. Свою позицию по поводу событий 9 ноября 1989 года Хайн сформулировал следующим образом: «Конечно, все эти события являются материалом для литературного творчества, но для последующих поколений писателей, после меня. Искусство не терпит поспешности» [1, S. 86].

В отношении писательской личности Хайна уместно вспомнить изречение А.И. Герцена о литераторах своего времени: «Мы вовсе не врачи общества, мы – его боль». Не случайно Хайн «относится к категории тех немецкоязычных писателей, которых принято называть неудобными» [2, S. 13]. Он отстаивает право на свой, часто субъективный, взгляд и не отклоняется от избранной позиции вот уже на протяжении более 40 лет. Творческий потенциал автора неиссякаем, для него не существует табуированных тем. Свою литературную деятельность Хайн характеризует так: «Необходимо писать, чтобы описывать, описывать, чтобы иметь возможность работать дальше, надеяться. А также выражать надежду на перемены и изменения»¹ [3, S. 56]. Как писателя-хроникера² Хайна в первую очередь интересуют социально-

¹ Здесь и далее перевод наш. – Е.К.

² К. Хайн говорит о себе как о хроникере: «Я использую это слово < ... > в значении "летописец", когда каждый маленький князь имел при себе писаря, который в действительности протоколировал, что произошло. < ... > Он сообщал такие вещи, о которых нельзя было сообщать» [4, S. 12–13].

политические вопросы, именно поэтому свое предназначение он видит в том, чтобы как можно точнее изобразить окружающую реальность, показать негативные стороны развития социума, определить в сложившихся обстоятельствах степень вины и ответственности за происходящее как человека и общества, так и определенных государственных структур.

В романе «Вилленброк» (*Willenbrock*, 2000) в поле зрения писателя попадает непростой период воссоединения Германии, а также первые годы существования объединенной страны. Этот роман Хайна входит в корпус произведений, которые созданы после падения Берлинской стены³ и объединяются в литературоведении понятием «Wendeliteratur»⁴.

В центре внимания писателя оказывается судьба человека в социально-психологическом конфликте современной действительности. В.И. Гладков пишет: «В "Вилленброке" мы буквально осязаем картину нарастающего глубокого и непреодолимого разрыва духовного опыта личности с доминирующими тенденциями окружающего общества, мы чувствуем глубину этой пропасти, и главный герой понимает это, становясь все более замкнутым и отчужденным» [5, с. 172]. Не изменяя своему творческому амплуа, Хайн стремится показать читателю, с какими проблемами повседневной жизни столкнулись «осси»⁵ в новой для себя реальности. Основу сюжета образует история Бернда Вилленброка⁶ (*Bernd Willenbrock*), который, попав в жернова истории, пытается адаптироваться к новой социально-политической системе. А.А. Гугнин правомерно замечает: «Хайн с одинаковой глубиной раскрывает как механизм функционирования общества и его институтов (а также воздействие этого мощнейшего механизма на массовое сознание), так и тонкое устройство самой личности. Всю свою жизнь, изо дня в день, она стоит перед тем или иным выбором, на который влияет множество сознательных или бессознательных факторов» [6, с. 533]. Образ главного героя, сочетающий в себе трагические и комические черты, представлен Хайном в ретроспективе современной реальности.

Вилленброк – бывший гражданин ГДР, в прошлом – инженер, ныне – успешный предприниматель, который занимается скупкой и перепродажей подержанных автомобилей в Восточную Европу. Свое место под солнцем в недавно объединенной Германии он обеспечил себе благодаря выгодному бизнесу, а заработанных денег ему хватает и на финансирование бутика жены, и на содержание загородного дома в коттеджном поселке. Вилленброк ведет беззаботное существование, его жизнь представляется ему безопасной и легко обозримой, так как протекает по хорошо отлаженному маршруту. По всем критериям капиталистического общества Бернд Вилленброк – успешный, состоявшийся в делах и браке человек, который на общем фоне экономической нестабильности претерпевшего преобразования немецкого государства выглядит абсолютным победителем, сумевшим вовремя перестроиться от плановой экономики к рыночной. Для главного героя такой взлет по социальной лестнице имеет большое значение, ведь сам он «родился и вырос в захолустном городишке, где [его] сплошь окружали лица людей, обиженных жизнью. Обижены были [его] родители, потому что отец был простым инженером-проектировщиком, которого на кафедре в университет не взяли, и даже до начальника отдела он не дослужился. Обижены были все [его] родственники, потому что всегда где-то находились люди, живущие гораздо лучше и успешнее, чем они»

³Помимо романа «Вилленброк» трилогию составляют романы «Игра в Наполеона» (*Das Napoleon-Spiel*, 1993) и «С самого начала» (*Von allem Anfang an*, 1997) [8, S. 12]. Главные темы, которые позволяют объединить произведения в трилогию, – это воссоединение Германии и его последствия, сознание человека в объединенной Германии, образ мыслей, менталитет людей по обе стороны бывшей границы.

⁴Wendeliteratur (от нем. *Wende* – поворот, перемена; рубеж; *Literatur* – литература) – литературные произведения, в которых затрагивается тема падения Берлинской стены и воссоединения Германии.

⁵Лексема «осси», а вместе с ней и лексема «весси», появилась задолго до Берлинских событий 1989 года. Термин «осси» (нем. *Ossi*, от нем. *Ost* – восток) возник в обиходной речи для обозначения граждан ГДР. Термин «весси» (нем. *Wessi*, от нем. *Westen* – запад) служил для обозначения жителей Западного Берлина, а также жителей земель, входивших в состав ФРГ. Со временем оба термина приобрели негативную окраску и дополнили себя атрибутами: „Besser-Wessi“ (всезнайка, умник, житель «старых земель» ФРГ, который в отношении жителей «новых земель» ведет себя снисходительно и поучительно, особенно в политических и экономических вопросах), Jammer-Ossi (житель восточных земель, склонный только «плакать» и «ныть»). Падение Берлинской стены, объединение Германии и другие политические, экономические и социальные преобразования привели к возникновению новых явлений, а вместе с тем и новых понятий: «Ossifizierung der Bundesrepublik» («оссификация Германии») – имеются ввиду процессы внутренней миграции, когда бывшие граждане ГДР обрели право свободно и массово покидать территорию Восточной Германии и расселяться на Запад), «Wossi» («восси») – термин, возникший для обозначения тех жителей «старых земель», которые по каким-либо причинам переселились в Восточную часть Германии) [1, S. 540–550].

⁶Символический смысл заложен в имени главного героя романа, его фамилия состоит из двух корней: (сущ.) *der Wille* – воля; (гл.) *brocken* – дробить, раздроблять, крошить = сломленная воля. Хайн не впервые в своем творчестве использует прием эмоционально-смысловой окраски имени, которая несет в себе глубокий смысловой подтекст. Такой художественный метод встречается в романах «Захват земли» (*Landnahme*, 2004), «Наследие Вайскерна» (*Weiskerns Nachlass*, 2011).

[7, S. 64]. Он знает цену деньгам, так как на протяжении долгого времени являлся безработным. Но по счастливому стечению обстоятельств ему все же удалось сменить статус «инженера обанкротившегося завода вычислительной техники на успешного предпринимателя, владельца неуклонно растущего и процветающего бизнеса торговли подержанными автомобилями» [7, S. 59].

Так ли идеален положительный на первый взгляд образ главного героя? Какова же истинная сущность предпринимателя, его внутренний мир? Умеет ли он преодолевать препятствия? Хайн как всегда не дает прямого ответа на все вопросы, он предлагает читателю самому разобраться посредством анализа причинно-следственных связей. В романе главный герой примеряет на себя различные социальные роли. Вилленброк предстает перед нами в качестве мужа, любовника, работодателя, предпринимателя, и, наконец, жертвы, что позволяет глубже рассмотреть его внутренний мир и проанализировать душевное состояние.

Изображая Вилленброка, Хайн затрагивает тему семьи и брака, взаимоотношений между мужчиной и женщиной. Уже с первых страниц романа идеальность Вилленброка как семьянина с точки зрения морали и нравственности ставится под сомнение, ведь главный герой не отказывает себе в удовольствии заводить новые романы на стороне. Все любовницы Вилленброка являются его клиентами. Он не тратит время на поиски подруг для интимных связей, для этого у него есть отработанная схема: «...продал машину женщине, с которой ему хотелось увидеться снова, Вилленброк брал у нее телефон, якобы исключительно в интересах дела. А недели через две звонил и пытался назначить свидание» [7, S. 68]. С понравившимися женщинами Вилленброк ведет себя нагло и фамильярно. Он видит в них товар, призванный удовлетворить его сексуальное влечение. В связи с этим примечательна одна деталь – стопка постоянно лежащих на рабочем столе порножурналов, которые Вилленброк время от времени просматривает сам и предлагает своим клиентам. Доверительных отношений с женой Сюзанной у главного героя не сложилось. Ее бизнес убыточен и базируется на финансовой поддержке мужа. Вилленброку нравится осознавать, что Сюзанна во многом зависит от него, что ему дан полный контроль. Понимая настроения мужа, Сюзанна испытывает чувство унижения. Хайн показывает, что их идеальный брак отнюдь не идеален, а кажущаяся семейная идиллия давно дала трещину. У них нет общих интересов и увлечений. Их взаимоотношения сложно назвать браком, это скорее союз, где каждая сторона живет своей обособленной жизнью. Постоянная недосказанность в отношениях супругов, возможно, стала причиной того, что их семья бездетна. Не удивительно, что итогом таких отношений становится измена обоих супругов. Хотя в случае с Сюзанной автор не приводит никаких реальных доказательств, однако прослушанное Вилленбром сообщение на автоответчике стало поводом для подозрений и привело главного героя к мысли совершить самоубийство либо убить жену. Такая игра воображения свидетельствует об изувеченной психике главного героя. Хайн недвусмысленно дает понять, что в семейных отношениях и любви Вилленброк терпит фиаско, а на его внутреннем стержне появляется трещинка.

Будучи новоиспеченным капиталистом, Вилленброк отводит главенствующее положение деньгам, иными словами, прибыли и капиталу. Данный факт констатируют его клиенты, характеризуя метод ведения дел предпринимателя как «аморальный, безнравственный» [7, S. 94]. Такая расстановка приоритетов обусловлена в первую очередь законами капиталистического общества, где каждый пытается извлечь выгоду и любой ценой сохранить и приумножить свое благосостояние. Не является исключением и главный герой, он заявляет: «Деньги избавляют меня от некоторых постылых обязанностей. Я покупаю себе время для жизни. Когда у тебя есть деньги, и такое, оказывается, тоже возможно. Только поэтому деньги для меня что-либо значат» [7, S. 75]. В деньгах Вилленброк видит некую свободу, отсутствие каких-либо ограничений, именно материальная составляющая дает уверенность в завтрашнем дне, избавляет от любых проблем. Тем страшнее для него потеря, а точнее сказать сама мысль о потере благосостояния, которая приняла для главного героя невыносимый характер. Супруга Сюзанна укоряет Вилленброка в том, что тот в любой ситуации пытается найти пути для решения своих «шкурных» интересов: «Во всяком случае, ты знаешь, как добиться своего. Тебе всегда везет. <...> Но иногда это твое самодовольство мне так не нравится. Особенно когда тебе очередной раз удастся кого-нибудь так "замечательно" задействовать и использовать в корыстных целях» [7, S. 64]. Все действия Вилленброка-предпринимателя продуманы, даже наем на работу ночного сторожа Пазевальда дает Вилленброку значительные послабления в налогообложении, хотя в разговоре с женой он заявляет, что «убрал с улицы одного безработного, который ночи напролет может читать книги за [его] счет» [7, S. 63]. Хайн изображает своего героя как человека с деловой хваткой, достаточно решительного в вопросах бизнеса, материалиста, но тут же испытывает его волевые качества на прочность, вовлекая Вилленброка в круговорот проблем, с которыми тот едва ли справляется.

Существующий общественный строй с его рыночными отношениями, конкуренцией и возможностью извлекать прибыль повлек за собой обострение таких проблем, как высокая степень безработицы, эксплуатация человеческого труда, угроза личной безопасности, происки мафии. Поток трудовых мигрантов ухудшили и без того сложную ситуацию на рынке труда. Работодатели стали активно использовать труд нелегалов, которых становилось все больше и больше, что создавало большие трудности и высокую конкуренцию по отношению к легально работающим мигрантам, таким как механик Вилленброка

поляк Юрек. В своем романе Хайн отводит значительную роль жизненной истории Юрека, тем самым затрагивая одну из самых актуальных проблем современной Германии – миграционные процессы. Отношения Вилленброка и его работника Юрека складываются в дружественно-доверительном ключе. Тот часто расспрашивает механика о семье, о жизни в Польше. Они вместе обедают, обсуждают насущные вопросы. На первый взгляд кажется, что субординация в их отношениях отсутствует, Вилленброк даже просит называть его на «ты», но поляк знает свое место и продолжает обращаться к своему работодателю не иначе как «шеф». Юрек предстает перед нами ответственным и преданным работником. Вилленброк во многом обязан своим благосостоянием труду механика. Нужда заставляет Юрека трудиться вдалеке от родины. Он редко бывает дома, из-за чего жена перестает видеть в нем мужа, а сын – отца. Узнав о личной драме механика, Вилленброк спешит помочь ему советом, предлагает взять отпуск. Помимо механика на авторынке работает ночной сторож Фриц Пазевальд, которого Вилленброк взял на работу после первого ограбления. Вилленброк-работодатель проявляет в некоторой степени заботу и сострадание по отношению к своим работникам. Он чувствует себя виноватым перед ночным сторожем за перенесенные тем побои и унижения во время второго ночного ограбления, «ведь это он нанял его на службу и, значит, подверг всем этим опасностям» [7, S. 116]. Вилленброк не скрывает озабоченности: «Что меня беспокоит, так это то, что я теперь не смогу спокойно спать, когда ты ночами будешь сидеть тут один» [7, S. 120]. Здесь проявляется гуманная сторона главного героя, способного сопереживать, сострадать, ведь ничто человеческое ему не чуждо. Тревога за своих работников вносит душевный диссонанс в состояние и самого главного героя, а к уже имеющимся трещинам на внутреннем стержне добавляется еще одна. Таким образом, образ Вилленброка-работодателя представлен Хайном в положительном свете.

Очередной надлом воли главного героя вызывают события, связанные с чередой ограблений и нападений на его частную собственность. Угон семи автомобилей, избивание ночного сторожа, убийство его пса, а также налет на загородный дом дали понять главному герою, что, несмотря на все материальные блага, он является уязвимым. В одночасье Вилленброк из хозяина жизни становится жертвой организованной преступности. Характеристику беспокойному времени дает продавец магазина охранной техники и сигнализации: «Преступность на коне – у нашего брата обороты растут. Наш бизнес процветает благодаря кражам, это правда» [7, S. 234]. Вилленброк ищет помощи и защиты в полиции, но должного отклика так и не находит, «двое полицейских, прибывших на место преступления, <...> [были] не слишком заинтересованы в раскрытии дела», их работа носит скорее формальный характер [7, S. 36]. Действия полицейских и их расспросы оказались для Вилленброка неприятными, он чувствует себя оскорбленным и униженным. Хайн показывает, как меняется психическое состояние героя, как зарождается внутренний конфликт, ведь «и ночные грабители, и полицейские переступили некий рубеж его частной жизни и вторглись в пределы, куда им входить не пристало, где он хотел быть один. Ему было противно, словно нарушены самые интимные сферы его существования, словно его прилюдно раздели и выставили нагишом» [7, S. 116]. В результате грабители, совершившие налет на загородный дом Вилленброка, не понесли никакого наказания, а лишь были высланы за пределы страны. Заявление в прокуратуру о возобновлении расследования по делу ночного нападения было отклонено с формулировкой за «недостаточностью объективной доказательной базы» [7, S. 288]. Отсутствие чувства защищенности со стороны государственных структур побуждает Вилленброка обезопасить себя при помощи пугача. Один из постоянных клиентов, выходец из России Крылов, предлагает главному герою наказать бандитов по принципу «клин клином вышибают». Но Вилленброк пока не готов отвечать насилием на насилие.

Роман «Вилленброк» завершается вполне предсказуемо. Государство, которое с точки зрения закона и справедливости по отношению к личным правам и свободам человека так и не смогло защитить своего гражданина, способствовало коренным изменениям в личности главного героя. Из убежденного пацифиста Вилленброк превращается во владельца оружия, которое ему преподносит в качестве подарка все тот же Крылов. Примечательно, что оружие – это предметный символ, который указывает на агрессивный характер взаимодействия главного героя и мира, на внутренний перелом, превративший предпринимчивого Вилленброка в Вилленброка безвольного, полностью соответствующего своей фамилии. Охваченный паникой и страхом за свою жизнь и имущество, мужчина при очередном ограблении теряет контроль над собой и смертельно ранит ночного грабителя. К концу романа душевный мир главного героя претерпевает значительные изменения. Необходимо отметить, что мотив психологической травмы встречается как в ранних, так и более поздних произведениях писателя⁷. Помимо вышеупомянутого мо-

⁷ В новелле «Чужой друг» (*Der fremde Freund*, 1982) мотив травмы раскрывается на примере личности главной героини Клаудии, чей любимый человек был убит. В романе «Смерть Хорна» (*Horns Ende*, 1985) данный мотив реализуется в изображении жизненной позиции главного героя, который не может жить в сложившихся обстоятельствах в соответствии со своими убеждениями и совершает самоубийство. Данный мотив присутствует в рассказе «Аккомпаниатор» (*Der Tangospieler*, 1989), в романах «Сад в его раннем детстве» (*In seiner frühen Kindheit ein Garten*, 2005) и «Госпожа Паула Труссо» (*Frau Paula Trousseau*, 2007). Для реализации мотива психологической травмы автор изображает своих героев яркими индивидуалистами, «которые остро ощущают свое одиночество, несут на себе груз прошлого и воспринимаются <...> как чужаки»[9].

тива Хайн использует еще один художественный прием, играющий немаловажную роль для понимания концепции всего романа: произведение начинается неясным и запутанным сновидением⁸. В этом загадочном сне главный герой видит мост над пропастью. По нему он спешит пройти и догнать человека, идущего впереди, но ему это никак не удастся. Сновидение имеет глубокий смысловой подтекст и раскрывает душевное состояние персонажа, дает его эмоционально-психологический портрет. В мир сна Хайн не случайно вводит символику моста, который является связующим звеном между реальностью и душевными переживаниями героя. Образ незнакомца из сна, которого безуспешно преследует протагонист, усиливает эффект раздвоенности его сознания.

О дальнейшей судьбе доведенного до состояния психоза предпринимателя ничего неизвестно, автор предлагает читателю открытый финал. Мы не знаем, понесет ли наказание или нет, мы можем лишь строить предположения и догадки. Следует подчеркнуть, что это не первое произведение, где писатель использует метод открытого финала (открытая концовка характерна и для романа «Наследие Вайскерна»).

Заключение. Созданный на рубеже тысячелетий роман «Вилленброк» – это роман о немцах, где на примере образа главного героя писатель изображает личность, претерпевающую процесс внутренней перестройки. С помощью приема кумулятивности, повторяющихся мотивов (травма, сновидение) и символов (оружие, мост) в романе акцентируются индивидуальные изменения личности в конфликте с современной действительностью, раскрываются недостатки общественно-политического строя. Хайн показывает, как личность главного героя, находящегося в разных социальных ролях, претерпевает деформацию вследствие стечения различных обстоятельств. В философско-эстетическом фокусе писателя тема психологического насилия над личностью раскрывается вместе со злободневными для Германии проблемами – вопросы вынужденной миграции, безработица, влияние криминальных структур.

ЛИТЕРАТУРА

1. Grub, F.Th. „Wende“ und „Freiheit“ im Spiegel der deutschsprachigen Literatur / F.Th. Grub // Ein Handbuch. Band : Untersuchungen. – Berlin – New York : Walter de Gruyter, 2003. –689 S.
2. Gwosc, D. „...unstrittig ist die Schädlichkeit der Literatur und des Lesens“ Der Publizist und der Redner Christoph Hein / D. Gwosc // German monitor: Christoph Hein in perspektive. – Amsterdam – Atlanta : Rodopi, 2000. – S. 7–20.
3. Hein, C. Öffentlich arbeiten / C. Hein // Essais und Gespräche. – Berlin und Weimer : Aufbau Verlag, 1987. –S. 187–203.
4. Hammer, K. Chronist ohne Botschaft. Christoph Hein. Ein Arbeitsbuch, Materialien, Auskünfte, Bibliographie / K. Hammer. – Berlin und Weimar: Aufbau, 1992. –316 S.
5. Гладков, В.И. Проблематика и поэтика творчества Кристофа Хайна : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / В.И. Гладков. – М., 2002. – 211 л.
6. Гугнин, А.А. Немецкая литература после 1945 года / А.А. Гугнин // Зарубежная литература XX века : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений ; под ред. В.М. Толмачёва. – М. : Академия, 2003. – 533 с.
7. Hein, C. Willenbrock / C.Hein. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2000. – 319 S.
8. Bernhardt, R. Erläuterungen zu Christoph Hein. In seiner frühen Kindheit ein Garten / R. Bernhardt. – Hollfeld : Bange Verlag, 2010. –130 S.
9. Гордеёнок, Т.М. Гульденберг как топос для реализации оппозиции «свой» – «чужой» в романах Кристофа Хайна / Т.М. Гордеёнок // Гендер и проблемы коммуникативного поведения: гендерная проблематика в литературе и искусстве. Оппозиция «свой» – «чужой» : материалы междунар. науч.-практ. конф., Полоцк, 27–28 октября 2016 г. / Полоцк, гос. ун-т ; редкол.: М.Д. Путрова [и др.]. – Новополоцк, 2016. – С. 183–187.

Поступила 20.04.2018

IMAGE OF THE PROTAGONIST AND SOCIAL AND PSYCHOLOGICAL CONFLICT IN THE "WILLENBROCK" NOVEL BY CH.HEIN

K. KUZNECHYK

The analysis of the originality of social and psychological prose by Ch. Hein based on the "Willenbrock" (2000) novel is carried out. The subject of study is the image of the protagonist in the rapidly changing living conditions. The motif of trauma is a means and a way of image of hero's inner experiences. The text helps to solve an important problem within the aesthetic program of the writer – the conflict between a person and society. Ch. Hein is of a low opinion of the state structures role by ensuring the protection of populations and its organization of order in Germany after reunification. The novel was created in a realistic manner.

Keywords: German literature after reunification, history of Germany, Wendeliteratur, personal inner conflict, motif of dream.

⁸ В одном из своих последних романов «Портрет сына с отцом» (*Glückskind mit Vater*, 2016) Хайн также обращается к данному художественному приему, роль которого раскрывается в дальнейшем развитии сюжета. Роман начинается и заканчивается сновидениями, которые представляют собой своеобразную повествовательную раму.

УДК 811.161.1'36

**ПАРАДИГМЫ ТЕМПОРАЛЬНЫХ ПРЕДЛОЖНЫХ СОЧЕТАНИЙ
С БАЗОВЫМИ КОМПОНЕНТАМИ С СЕМАНТИКОЙ «ВРЕМЕННЫЕ ОТРЕЗКИ»**

канд. филол. наук А. Ч. РЫЖКОВИЧ
(Гродненский государственный университет им. Я. Купалы)
anpatichalouskaya@mail.ru

Представлены результаты исследования темпоральных предложных единиц русского и белорусского языков с базовыми компонентами – существительными, обозначающими временные отрезки. Описываются парадигмы темпоральных предложных единиц в обоих языках, приводится количество темпоральных предложных единиц, которые образуют базовые компоненты данной семантической группы, рассматриваются факторы формирования парадигм темпоральных предложных единиц с базовыми компонентами. Показано, что имя существительное в роли базового компонента темпоральных предложных сочетаний сохраняет часть своих лексических значений и часть своей парадигмы.

Ключевые слова: *предложное сочетание, базовый компонент, парадигма, морфологическая парадигма предложного сочетания, первичный предлог.*

Введение. Термин «парадигма» имеет одновременно узкое и широкое значения. С одной стороны, под парадигмой понимают систему форм одного слова. В данном случае речь идет о морфологической парадигме. С другой стороны, это «любой класс лингвистических единиц, противопоставленных друг другу и в то же время объединенных по наличию у них общего признака или вызывающих одинаковые ассоциации», а также «модель и схема организации такого класса или совокупности» [1, с. 366].

Морфологическая парадигма как ряд противопоставленных друг другу словоизменительных форм характерна только для самостоятельных изменяемых частей речи: имен существительных, прилагательных, числительных, местоимений, глаголов, причастий. Неизменяемым самостоятельным частям речи и служебным частям речи морфологическая парадигма не присуща. Но по отношению к предлогам М.В. Всеволодова предлагает использовать термин «парадигма», понимая под ним наличие у предлогов парадигматических отношений в силу их многозначности, возможности образовывать синонимические ряды, антонимические пары.

М.В. Всеволодова выделила текстовую и грамматическую предложные парадигмы. Текстовая парадигма – это сочетание предлога с 0-формой анафорического местоимения (*Вам чай с сахаром или без?*), использование прилагательного – имени актанта (ср.: *в условиях севера – в северных условиях*) и различных конкретизаторов (*Иван Иванович окончил школу еще до войны / задолго до войны; после войны / сразу после войны*) [2, с. 91].

Грамматическая парадигма, в свою очередь, распадается на морфосинтаксическую и семантическую. Семантическая предложная парадигма «образуется набором словоформ с одним категориальным, но с инвариантными конкретными значениями в рамках данной функционально-семантической категории: *в пределах / в пределы / из пределов / вне пределов / за пределами здравого смысла*» [3, с. 125]. Морфосинтаксическая парадигма в концепции М.В. Всеволодовой формируется предложными сочетаниями (термин М.И. Конюшкевич). Под предложными сочетаниями мы понимаем аналитические предложные единицы, образованные на основе сочетания знаменательной лексемы – базового компонента – с одним или несколькими первичными предлогами в пре- или постпозиции). Предложные сочетания отличаются от базовой единицы определенными грамматическими характеристиками (падежной формой припредложного слова, падежной формой базового слова, формой числа базового слова): *в вопросах* чего – *в вопросах в отношении* чего – *в вопросах касаясь* чего – *в вопросах насчет* чего – *в вопросах о* чем и др. [3, с. 178].

М.И. Конюшкевич отмечает, что предложные сочетания (далее – ПС) способны формировать морфологическую («речь идет об одной или нескольких падежно-числовых словоформах существительного, используемых в качестве предлога, в то время как другие словоформы в этой функции не употребляются: *на чале / на чало чаго, на алтар чаго / на алтары чаго*» [4, с. 23], морфосинтагматическую («сочетание словоформы с разными первичными предлогами в пре- и постпозиции: *на руках каго / на руках з кім / на руках у каго / пад рукамі каго / у руках каго / у рукі каго / каму / у рукі да каго / пад рукою каго / у руку каму и др.*» [4, с. 24] и деривационную парадигмы (образуется не только словоформами существительного, но и однокорневыми с ними наречиями, а также просто однокорневыми лексемами в сочетании с первичными предлогами в пре- и постпозиции: *у адрозненне ад / у розніцу ад / адрозна ад чаго; ва ўладу / у абладу / ва ўладанне каму / каго; у абдоймы / у абдоймах / у абдоймы да / у абдыймы / у абдыймы да / у абдымкі / у абдымкі да / у абдымках каго*).

Предложные сочетания способны образовывать различные виды парадигм. Самой многочисленной по количеству компонентов является морфосинтаксическая парадигма, которая включает в себя и морфологическую, и морфосинтагматическую.

Существительное, выступающее в роли базового компонента (далее – БК), в рамках своей части речи имеет морфологическую парадигму. При втягивании в поле предлога его морфологические категории числа и падежа сохраняются, поэтому предложиваться могут несколько словоформ существительного. В поле предлога, согласно концепции М.И. Конюшкевич, втягивается строевая лексика (слова-связки *быть* – в *бытность* кого / кем), модификаторы – модальная лексика (*желать* – в *желании* увидеть, надеяться – в *надежде на встречу*) и фазовая лексика (*завершить* – в *завершение* чего, *заклчить* – в *заклучение* чего), реляторы (*иметь* – за *неимением* чего, *зависеть* – в *зависимости от* чего, *зависимо от* чего, *независимо от* чего), параметрическая лексика (*ширина* – *шириной 2 метра*, *возраст* – в *возрасте 50 лет*, *высота* – *высотой пять метров*) [5, с. 64].

Основная часть. В русском языке 127 существительных входят в состав темпоральных предложных сочетаний в роли базового компонента. В белорусском языке в роли базового компонента выступают 155 существительных.

Человек воспринимает время двояко (циклически и линейно). С одной стороны, время представляет собой последовательность повторяющихся событий, а с другой – воспринимается как линия, имеющая начало, середину и конец, т.е. временной отрезок. Поэтому значительную часть базовых компонентов темпоральных предложных сочетаний формируют существительные, обозначающие «временные отрезки»: рус. *бытность, век, власть, возраст, год, господствование, доля, интервал, кончина, мгновение, миг, минута, момент, отрезок, период, правление, промежуток, расстояние**, *сеанс, срок**, *стадия, старость, фаза, этап, эра, эпоха, царствование*; бел. *адлегасць, адрэзак, адцінак, бытнасць, век, год, доля, імгненне, інтэрвал, мамэнт, міг, мінута, мірг, момант, панаванне, перыяд, прамежак, сеанс, скананне, сканчэнне, скон, стадыя, старасць, тэрмін, узрост, фаза, хвіліна, цараванне, этап, эра, эпоха* (образуемые ПС: рус. в *бытность* кого / чего, в *возрасте* скольких единиц, за *долю* чего, до *периода* чего, под *властью* кого / чего, *периода* между чем, с *периода* чего, с *интервалом от* скольких единиц, с *интервалом от* какого времени ... до какого времени, с *промежутком* в сколько единиц, с *момента* чего, *от эры* кого / чего, *до эры* кого / чего, с *эры* кого / чего, на *расстоянии* скольких единиц, *сеансами по* сколько единиц, на *срок* не более скольких единиц, на *стадии* чего, в *фазу* чего, на *этапе* чего, в *эпоху* кого / чего; бел. з *інтэрвалам* праз колькі адзінак часу, з *інтэрвалам* у колькі адзінак часу, на *тэрмін* ад колькі адзінак часу, у *тэрмінах* чаго, за *прамежак* часу які, з *прамежкам* у колькі адзінак часу, *сеансамі* па колькі адзінак часу, на *стадыі* чаго, у *бытнасць* каго / чаго, у *міг* чаго, у *моманты* чаго, у *фазу* чаго, у *фазе* чаго, на *этапе* чаго, пры *скананні* каго, у *эпоху* каго / чаго, у *эру* каго / чаго и др.).

Базовые компоненты *срок, период, интервал, промежуток* имеют абстрактное значение – ‘отрезок времени, в который что-нибудь происходит или который чем-нибудь ограничен’ [6]: рус. с *интервалом меньше года*, с *периодом до двух недель*; бел. з *інтэрвалам менш чым пяць гадзін*, з *інтэрвалам не болей за два дні*, з *перыядам болей чым дзесяць гадзін*, з *тэрмінам болей за тыдзень*, *тэрмінам больш чым на месяц*.

В русском языковом материале выявлено 126 предложных сочетаний с лексемой *период* (в *период* чего, в *периоды* чего, за *период* чего, за *периоды* чего, к *периоду* чего и др.). Базовый компонент *перыяд* в белорусском языке образует 140 ПС: *перыяду* каго / чаго, *перыяду між* чым ... і чым, да *перыяду* чаго, з *перыяду* чаго, за *перыяд* чаго, за *перыяды* чаго, з *перыядам* ад чаго, з *перыядам болей* за які час.

Количество предложных сочетаний с базовым компонентом *интервал* составляет 75 в русском языке и 117 в белорусском языке (напр., рус. с *интервалом* сколько единиц, в *интервале* скольких единиц, с *интервалами* не более скольких единиц, с *интервалами* не менее чем сколько единиц; бел. у *інтэрвале* звыш колькі адзінак, у *інтэрвале* не менш колькі адзінак, у *інтэрвале* за колькі адзінак, у *інтэрвале* каля колькі адзінак, у *інтэрвале больш* за колькі адзінак, у *інтэрвале не болей* за колькі адзінак, з *інтэрвалам прыблізна* колькі адзінак и др.).

Базовый компонент *срок* входит в состав 58 предложных сочетаний (в *срок* чего, в *срок до* чего, на *срок* более скольких единиц времени, на *срок* более чем сколько единиц времени, *сроком до* скольких единиц времени и др.). БК *тэрмін* образует 42 ПС (на *тэрмін* ад колькі адзінак часу, на *тэрмін* ад якога часу ... да якога часу, на *тэрмін* звыш колькі адзінак часу, *тэрмінам* да колькі адзінак часу и т. д.). Это значительно превышает количество предложных сочетаний с компонентом *промежуток* (15 ПС: в *промежутке* скольких единиц, с *промежутком в / во* сколько единиц) и *прамежак* (у *прамежках між* чым, у *прамежках паміж* чым, у *прамежку ад* чаго ... (і) да чаго, у *прамежку з* якога часу ... на які час, у *прамежку між* чым, з *прамежкам не менш* колькі адзінак и др. – 15 единиц). Это связано, в первую очередь, с наличием слов-синонимов: заимствованное *інтэрвал* – белорусское *прамежак*. Заимствованное слово употребляется значительно чаще, это объясняется его жанрово-стилевой принадлежностью (встречается в научных, официально-деловых текстах). Существительное *прамежак* чаще всего употребляют белорусские авторы в своих художественных текстах.

Таблица 1. – Количество русских предложных сочетаний с базовыми компонентами, обозначающими временные отрезки

Базовый компонент	Количество ПС
<i>период</i>	126
<i>интервал</i>	75
<i>срок</i>	58
<i>промежуток</i>	15
<i>эпоха</i>	9
<i>стадия</i>	5
<i>фаза</i>	5
<i>эра</i>	5
<i>расстояние</i>	3
<i>этап</i>	3
<i>отрезок</i>	2
<i>сеанс</i>	2
Всего:	308

Таблица 2. – Количество белорусских предложных сочетаний с базовыми компонентами, обозначающими временные отрезки

Базовый компонент	Количество ПС
<i>пэрыяд</i>	140
<i>інтэрвал</i>	117
<i>тэрмін</i>	42
<i>прамежак</i>	15
<i>эпоха</i>	7
<i>адлегласць</i>	4
<i>стадыя</i>	4
<i>эра</i>	4
<i>этап</i>	3
<i>сеанс</i>	2
<i>фаза</i>	2
<i>адрэзак</i>	1
<i>адцінак</i>	1
Всего:	342

Количество предложных сочетаний с данными базовыми компонентами увеличивается за счет:

а) постпозитивных предлогов: рус. *с интервалом в* сколько единиц времени, *с интервалами до* сколько единиц времени, *с интервалом от* сколько единиц времени, *с интервалами по* сколько единиц времени; бел. *з інтэрвалам ад* колькіх адзінак часу, *у інтэрвале ад* колькіх адзінак часу, *у інтэрвалах між* чым, *на тэрмін ад* якога часу, *у тэрмін да* якога часу, *з прамежкамі ў* колькі адзінак часу, *у прамежку між* чым;

б) постпозитивных двухкомпонентных предлогов: рус. *с интервалами от* сколько единиц времени ... *до* сколько единиц времени, *с интервалом от* сколько единиц времени ... *до* сколько единиц времени, *в промежутках от* сколько единиц времени ... *до* сколько единиц времени; бел. *у інтэрвале ад* колькіх адзінак часу ... *па* які час, *з інтэрвалам ад* колькіх адзінак часу ... *да* колькіх адзінак часу, *на тэрмін ад* якога часу ... *да* якога часу, *у тэрмін ад* якога часу ... *да* якога часу, *у прамежку ад* якога часу ... *да* якога часу, *у прамежку з* якога часу ... *па* які час;

в) аппроксиматоров и проксиматоров: рус. *с интервалами около* сколько единиц времени, *с интервалами порядка* сколько единиц времени, *с интервалами сверх* сколько единиц времени, *с интервалами свыше* сколько единиц времени, *с интервалом около* сколько единиц времени, *с интервалом порядка* сколько единиц времени; бел. *з інтэрвалам амаль* колькі адзінак часу, *з інтэрвалам парадку* колькіх адзінак часу, *з інтэрвалам прыкладна* колькі адзінак часу;

г) градуаторов *более / больше / менее / меньше*: рус. *с интервалами более* сколько единиц времени, *с интервалами больше* сколько единиц времени, *с интервалами менее* сколько единиц времени, *с интервалами меньше* сколько единиц времени, *на срок больше* сколько единиц времени, *на срок менее* сколько единиц времени; бел. *на тэрмін больш* колькіх адзінак часу;

д) компараторов и ограничителя: рус. *с интервалами не более чем* сколько единиц времени, *с интервалами не больше чем* сколько единиц времени, *с интервалами не менее чем* сколько единиц времени, *с интервалами не меньше чем* сколько единиц времени, *с интервалами не больше чем* сколько единиц времени, *с интервалами не менее чем* сколько единиц времени, *с интервалами не меньше чем* сколько единиц времени;

времени, с интервалом *не более* скольких единиц времени, с интервалом *не больше* скольких единиц времени; бел. з *інтэрвалам большы за* колькі адзінак часу, з *інтэрвалам не большы чым* колькі адзінак часу, з *інтэрвалам не меней як* колькі адзінак часу, на *тэрмін большы як* колькі адзінак часу, з *прамежкам не менш* колькі адзінак часу.

Отметим, что базовый компонент *срок* (бел. *тэрмін*) может входить в состав предложного сочетания в форме творительного падежа без предлога (29 ПС в русском и 31 ПС в белорусском языке).

В данную группу также попадает существительное *отрезок* (в белорусском языке ему соответствуют существительные *адрэзак*, *адцінак*), имеющее значение «ограниченная часть чего-л.» [6] и являющееся базовым компонентом предложных сочетаний *на временном отрезке* чего, *за отрезок* чего (в белорусском языке – ПС *на часавым адрэзку* чаго, *за адцінак* чаго).

Базовые компоненты *фаза*, *этап*, *стадия* выступают как синонимы. *Стадия* – это «определенная ступень в развитии чего-л., имеющая свои качественные особенности; этап, фаза» [6], *фаза* – «отдельная стадия, момент в ходе развития и изменения чего-л., какого-л. явления, процесса и т. п. (последняя фаза работы)» [6], *этап* – «отдельный момент, стадия в развитии чего-л., в какой-л. деятельности» [6]. Базовый компонент *стадия* образует 5 предложных сочетаний: *в стадию* чего, *на стадию* чего, *в стадии* чего, *на стадии* чего, *от стадии* чего ... *до* чего (в белорусском языке – 4 предложных сочетания: *на стадыю* чаго, *у стадыю* чаго, *на стадыі* чаго, *у стадыі* чаго). Структура ПС с данным базовым компонентом представляет собой сочетание первичного предлога *в / на* с винительной или предложной формой базового компонента (в русском языке выявлено также употребление БК в форме родительного падежа: *от стадии* чего ... *до* чего). Базовый компонент *фаза* в русском языке входит в структуру предложных сочетаний в форме родительного падежа (3 ПС: *до фазы* чего, *из фазы* чего, *с фазы* чего), винительного (*в фазу* чего) и предложного (*в фазе* чего), в белорусском языке – в форме винительного (*у фазу* чаго) и предложного (*у фазе* чаго) падежей.

Базовый компонент *этап* входит в состав 3 предложных сочетаний и в русском, и в белорусском языке (рус. *в этап* чего, *на этапе* чего, *на этапах* чего; бел. *у этап* чаго, *на этапе* чаго, *на этапах* чаго). Отметим, что базовый компонент *этап* употребляется и в форме множественного числа. В синтаксемах: рус. *до фазы быстрого умирания*, *в стадию переговоров*, *в стадии ремиссии*, *от стадии накопления до очищения организма*, *в этап затухания*, *на этапах розыгрыша Кубка мира*, *на этапе планировки*; бел. *у першай фазе вайны*, *у фазу актыўнага росту*, *на стадыі ранняй сацыялізацыі*, *на стадыю сучаснага эканамічнага росту*, *у стадыі рэканструкцыі*, *у стадыю ўвасаблення*, *на этапах эвакуацыі*.

Базовый компонент *сеанс* обозначает: 1) «публичную демонстрацию чего-л., происходящую в определенный промежуток времени без перерыва; 2) выполнение, осуществление чего-л. (работы, лечения и т. п.) в определенные промежутки времени, а также промежуток времени непрерывного выполнения чего-л.» [6] и входит в состав 2 предложных сочетаний в обоих языках (рус. *сеансами по* сколько единиц, *сеансами продолжительностью по* сколько единиц; бел. *сеансамі па* колькі адзінак, *сеансамі працягласцю па* колькі адзінак). Напр., рус. *сеансами по 2,5 часа*; бел. *сеансамі па 5–7 хвілін*, *сеансамі працягласцю па шэсць гадзін*.

В группу отрезков времени также попадает базовый компонент *расстояние* (бел. *адлегласць*). Основное значение данного существительного пространственное: «пространство, разделяющее два пункта, два предмета и т. п., промежуток между кем-, чем-л.» [6]. Но в структуре предложного сочетания данное существительное реализует значение «промежуток времени»: рус. *с расстояния времени*; бел. *з адлегласцю ў 10-15 гадоў*, *на адлегласці суботняга дня хады*. В русском языке выявлено 3 предложных сочетания с базовым компонентом *расстояние*: *с расстояния* скольких единиц, *на расстоянии* скольких единиц, *на расстоянии* скольких единиц ... *от* чего. Базовый компонент *адлегласць* формирует 4 предложных сочетания: *з адлегасці* колькі адзінак, *з адлегласцю ў* колькі адзінак, *на адлегасці* колькі адзінак, *на адлегасці* колькі адзінак ... *ад* чаго.

Среди базовых компонентов, обозначающих временные отрезки, выделяются следующие сегменты:

а) существительные, обозначающие короткие, «малые временные отрезки неопределенной длительности» [7, с. 141]: рус. *доля*, *мгновение*, *миг*, *минута*, *момент*; бел. *доля*, *імгненне*, *мамэнт*, *міг*, *мірг*, *момант*, *мінута*, *помірг*, *хвіліна* (ПС: *за долю* чего, *с момента* чего, *к моменту* чего, *в миг* чего, *в мгновение* чего, *в минуты* чего; бел. *за долю* чаго, *за долі* чаго, *ад моманту* чаго, *да моманту* чаго, *у моманты* чаго, *у імгненне* чаго, *у міг* чаго, *ад хвіліны* чаго, *у хвіліну* чаго, *у мірг* чаго, *у помірг* чаго, *у міг* чаго, *у імгненне* чаго и др.);

б) существительные, обозначающие «большие отрезки неопределенной длительности» [7, с. 141]: рус. *век*, *год*, *эпоха*, *эра*; бел. *век*, *год*, *эпоха*, *эра* (в ПС: рус. *в век* кого / чего, *в годы* чего, *в эпоху* кого / чего, *в эру* кого / чего; бел. *у век* каго / чаго, *у год* чаго, *у эпоху* каго / чаго, *у эру* каго / чаго и др.);

в) существительные, обозначающие «временной промежуток деятельности человека» [7, с. 141]: рус. *бытность*, *власть*, *господствование*, *правление*, *царствование*; бел. *бытнасць*, *панаванне*, *цараванне*. ПС: рус. *в бытность* кого / чего, *при бытности* кого / чего, *под властью* кого / чего, *в господствова-*

ние кого, при правлении кого, в царствование кого / чего; бел. у бытнасьць каго / чаго, пры панаванні каго / чаго, пры цараванні каго / чаго и др.;

г) существительные, обозначающие определенный этап в жизни человека: рус. *возраст, кончина, старость*; бел. *узрост, скананне, сканчэнне, скон, старасць*. ПС: рус. *в возрасте* скольких единиц, *в возрасте не более* скольких единиц, *в кончину* кого, *на старости* чего; бел. *ва ўзросце* колькіх адзінак, *ва ўзросце не менш* колькіх адзінак, *пры скананні* каго, *пры сканчэнні* чаго, *на старасці* чаго и др.

Рассмотрим данные подгруппы подробнее. Первый сегмент формируют существительные, обозначающие короткие, «малые временные отрезки неопределенной длительности» [7, с. 141]: рус. *доля, мгновение, миг, минута, момент*; бел. *доля, імгненне, мамэнт, міг, мірг, момант, помірг, мінута, хвіліна* (таблица 3 и 4 соответственно).

Таблица 3. – Количество русских предложных сочетаний с базовыми компонентами, обозначающими малые временные отрезки неопределенной длительности

Базовый компонент	Количество ПС
<i>момент</i>	25
<i>минута</i>	4
<i>доля</i>	2
<i>мгновение</i>	2
<i>миг</i>	1
Всего:	34

Таблица 4. – Количество белорусских предложных сочетаний с базовыми компонентами, обозначающими малые временные отрезки неопределенной длительности

Базовый компонент	Количество ПС
<i>момант</i>	20
<i>хвіліна</i>	3
<i>доля</i>	2
<i>мінута</i>	2
<i>імгненне</i>	1
<i>мамэнт</i>	1
<i>міг</i>	1
<i>мірг</i>	1
<i>помірг</i>	1
Всего:	32

Периоды времени, которые обозначают данные слова, хронометрически не исчисляются и толкуются в словарях как очень короткие промежутки (для *миг, мгновение*) [8, с. 36]. Так, *миг* – 1. «Очень короткий промежуток времени; мгновение. 2. Какой-либо определенный промежуток времени; момент» [6]. *Мгновение* – «очень короткий промежуток времени; момент, миг» [6]. Е.С. Яковлева разграничивает миг и мгновение. «Если мгновение естественно использовать относительно чувственно переживаемого (и в этом смысле длящегося) времени, то миг предпочтителен при описании времени ниспосылаемого. Мгновение принадлежит субъекту переживания, а миг может принадлежать и истории, т. е. выступать как нечто внешнее по отношению к субъекту» [9, с. 102]. По мнению исследователя, в сферу описания данных темпоральных лексем попадают значимые для субъекта события, поскольку значение непродолжительности того или иного эпизода повышает ценность всего происходящего, а следовательно, такие слова передают особое, эмоционально насыщенное мироощущение говорящего [9, с. 136]. Это находит отражение в способах выражения лексического компонента синтаксем с формантами, в состав которых в роли базового компонента входят существительные сегмента кратковременных отрезков: *в минуту опасности, в миг изнеможения, в минуту наивысшего напряжения, в момент сосредоточенности, в момент агонии*. Лексический компонент синтаксем выражен существительными состояниями.

В группе базовых компонентов, обозначающих малые временные отрезки неопределенной длительности, наибольшее количество предложных сочетаний образуют существительное *момент* в русском языке (25 ПС) и *момант* в белорусском языке (20 ПС): рус. *с момента* чего, *к моменту* чего, *в моменты* чего, *на момент* чего, *до момента* чего, *за период с момента* чего ... *до момента* чего, *на момент* начала чего, *начиная с момента* чего, *не позднее* скольких единиц ... *с момента* чего, *до конца* чего ... *с момента* чего; бел. *ад моманту* чаго, *да моманту* чаго, *з моманту* чаго, *к моманту* чаго, *на момант* чаго, у

момант чаго, у *моманты* чаго, на колькі адзінак часу ... з *моманту* чаго, з *моманту* чаго ... да якога часу, з якога часу ... на які час ... з *моманту* чаго, на *момант* пачатку чаго, у *момант* часу чаго, ад пачатку чаго ... да *моманту* чаго и др.

Базовый компонент *момант* входит в ПС в форме родительного (с предлогами *до*, *с* – *с моманта* чего, *до моманта* чего), дательного (с предлогом *к* – *к моманту* чего) и винительного (с предлогами *на*, *в* – *на момант* чего, *в момант* чего) падежа единственного числа. Словоформа множественного числа сочетается только с предлогом *в* и представлена единичным употреблением: *в моманты* чего. В белорусском языке БК *момант* также употребляется в формах родительного, дательного и винительного падежей единственного и множественного числа: *ад моманту* чаго, *да моманту* чаго, *к моманту* чаго, *на момант* чаго, *у момант* чаго, *у моманты* чаго.

Количество членов предложной парадигмы с БК *момант* в русском языке увеличивается за счет: 1) сочетания базового компонента с первичными предлогами в пре- и постпозиции (*к моманту до* чего, *к моманту после* чего, *к моманту перед* чем); 2) включения базового компонента в двух- и трехчастные дистантные предложные единицы (*до* чего ... *с моманта* чего, *на* какое время ... *с моманта* чего, *не позднее* какого времени ... *с моманта* чего, *до конца* чего ... *с моманта* чего, *с* какого времени ... *по* какое время ... *с моманта* чего). В белорусском языке БК *момант* также входит в состав многокомпонентных предлогов: *ад пачатку* чаго ... *да моманту* чаго, *на працягу* якога часу ... *з моманту* чаго, *з якога часу* ... *на які час* ... *з моманту* чаго). В белорусском языке ПС с базовым компонентом *момант* может включать в свой состав интенсификатор *сама*: *ад самага моманту* чаго. Русская речевая практика таких примеров не дала. В обоих языках существительное *момант* (бел. *момант*) может входить в предложные сочетания в роли экспликатора, напр., рус. *с моманта начала* чего, *на момант начала* чего, *в момант времени* чего; бел. *ад моманту пачатку* чаго, *на момант пачатку* чаго.

В эту же группу попадают базовые компоненты *минута* (бел. *хвіліна*, *мінута*), одно из значений которых – короткий промежуток времени: рус. *в минуту опасности*, *в минуты радости*; бел. *у хвіліны смутку*, *у мінуты шчасця*. В отличие от *мига*, *мгновения* и *моманта* *минута* измеряема, поэтому может характеризоваться и как короткий, и как долгий временной промежуток, на это указывает числовая форма базового компонента. Если базовый компонент употреблен в форме множественного числа, временной промежуток более длительный: ср. *в минуты счастья*, *в минуты напряжения* – *в минуты эмоционального подъема*, *в минуты опьянения*, *в минуты перепалок*.

Два предложных сочетания образует базовый компонент *доля*: рус. *в долю* чего, *в доли* чего – бел. *у долю* чаго, *у долі* чаго. БК *мгновение* входит в состав 2 ПС: *в мгновения* чего, *в мгновение* чего. В белорусском языке базовый компонент *імгненне* образует 1 ПС: *у імгненне* чаго. Существительное *миг* (бел. *міг*) способно образовать одно предложное сочетание: рус. *в миг* чего – бел. *у міг* чаго.

Количество предложных сочетаний с указанными базовыми компонентами в белорусском языке увеличивается за счет вариантов (*момант* – *мамэнт*; *у мамэнт* чаго). БК *миг*, *мгновение* в русском языке и *міг*, *імгненне*, *помірг* в белорусском языке формируют деривационную парадигму (рус. *в миг* чего / *в мгновение* чего; бел. *у міг* чаго / *у імгненне* чаго / *у помірг* чаго).

Количественные различия в образовании парадигм предложных сочетаний объясняются тем, что существительное *момант*, во-первых, является гиперонимом по отношению к кратковременным отрезкам, во-вторых, среди всех базовых компонентов данной группы только базовый компонент *момант* имеет два почти противоположных значения: с одной стороны, «очень короткий промежуток времени; миг, мгновение // время, когда осуществляется, наступает какое-л. действие» [6]; с другой – «отдельный промежуток времени, определенный период в развитии чего-л.» [6]: ср.: *с моманта официального открытия посольства* – *в моменты обострений проблем на Востоке*. Не случайно – и это тоже фактор для образования парадигмы ПС с данным компонентом – слово *момант* управляет субстантивом с событийной семантикой: рус. *от моманта закипания*, *с моманта отъезда*, *в момант падения*, *в моменты сильной экспансии*; бел. *ад моманту прыбыцця*, *з моманту знаёмства*, *у момант ядзернага выбуху*, *у моманты свайго жыцця*. Более того, данный компонент втягивает в поле предложного сочетания и другие знаменательные лексемы, напр., фазовые: рус. *в момант начала войны*; бел. *на момант пачатку нямецка-савецкай вайны* (ср.: *на пачатак вайны*), экзистенциальные (рус. *в момант совершения преступления*, *с моманта появления обязанностей*; бел. *да моманту заканчэння вучобы*, *к моманту распаду СССР*).

Еще один сегмент микрополя временных отрезков образуют существительные, обозначающие «большие отрезки неопределенной длительности» [7, с. 141]: рус. *век*, *год*, *эпоха*, *эра*; бел. *век*, *год*, *эпоха*, *эра* (в ПС: рус. *в век* кого / чего, *в годы* кого / чего, *в эпоху* кого / чего, *в эру* кого / чего; бел. *у век* каго / чаго, *у год* чаго, *у эпоху* каго / чаго, *у эру* каго / чаго). Количество темпоральных предложных сочетаний в русском и белорусском языке с базовыми компонентами данной группы приведено в таблицах 5 и 6 соответственно.

Таблица 5. – Количество русских предложных сочетаний с базовыми компонентами, обозначающими большие отрезки неопределенной длительности

Базовый компонент	Количество ПС
<i>эпоха</i>	9
<i>эра</i>	5
<i>год</i>	4
<i>век</i>	2
Всего:	20

Таблица 6. – Количество белорусских предложных сочетаний с базовыми компонентами, обозначающими большие отрезки неопределенной длительности

Базовый компонент	Количество ПС
<i>эпоха</i>	7
<i>год</i>	5
<i>эра</i>	4
<i>век</i>	3
Всего:	19

Описание предложных сочетаний с данными базовыми компонентами приводилось выше. В данной группе перечисленные БК имеют значение «промежуток времени, озаменованный чем-л. или в который что-л. происходит» [6]. При этом нет указания на четкие временные границы. Поэтому лексический компонент синтаксисом с базовыми компонентами этой группы может быть выражен:

– событийными существительными, которые отражают определенные исторические явления, реалии, изобретения: рус. *в век радио, в век атомных двигателей, в век железных дорог, в век Интернета, в эпоху роботов, в эру сникерсов*; бел. *у век НТР, у эпоху бязбожнасці, у эпоху facebook, у век тэлебачання, у век касмічных хуткасцяў*;

– исторические этапы: рус. *в век культуры, в эпоху цивилизации*; бел. *у эпоху старажытных цывілізацый, у гады ваеннага ліхалецця*;

– существительными состояния: рус. *в век позора, в эпоху перемен, в годы кризиса*; бел. *у эпоху галантнасці, у гады актыўных пошукаў*.

Существительные, обозначающие «временной промежуток деятельности человека», – третий сегмент микрополя временных отрезков [7, с. 141]. Это рус. *бытность, власть, господствование, правление, царствование*; бел. *бытнасць, панаванне, цараванне*. ПС: рус. *в бытность кого / чего, при бытности кого / чего, под властью кого / чего, в господствование кого, при правлении кого, в царствование кого / чего*; бел. *у бытнасць каго / чаго, пры панаванні каго / чаго, пры цараванні каго / чаго*. Базовые компоненты данной группы образуют 14 и 10 предложных сочетаний в русском и белорусском языках соответственно (данные приведены в таблицах 7 и 8).

Таблица 7. – Количество русских предложных сочетаний с базовыми компонентами, обозначающими временной промежуток деятельности человека

Базовый компонент	Количество ПС
<i>бытность</i>	5
<i>правление</i>	3
<i>царствование</i>	3
<i>господствование</i>	2
<i>власть</i>	1
Всего:	14

Таблица 8. – Количество белорусских предложных сочетаний с базовыми компонентами, обозначающими временной промежуток деятельности человека

Базовый компонент	Количество ПС
<i>бытнасць</i>	5
<i>цараванне</i>	3
<i>панаванне</i>	2
Всего:	10

По 5 предложных сочетаний в обоих языках образует базовый компонент *бытность*. Морфологическая парадигма предложных единиц с лексемой *бытность* представлена только формой родительного падежа единственного числа: рус. *бытности* кого / чего, бел. *бытнасці* каго / чаго. Лексема *бытность*

сочетается с препозитивными первичными предложениями *в, за, при* в русском языке и с предложениями *в, за, пры, на* в белорусском языке, приобретая также форму винительного и предложного падежа.

В русском языке количество ПС с базовыми компонентами, обозначающими временной промежуток деятельности человека, увеличивается за счет синонимов: рус. *царствование / правление / господствование* – бел. *цараванне / панаванне*. Существительные *правление, царствование* (бел. *цараванне*) образуют 3 ПС: рус. *в правление кого / чего, в период правления кого, при правлении кого / чего; в царствование кого / чего, в период царствования кого, в царствовании кого / чего*; бел. *за цараванне каго, у цараванне каго, за цараваннем каго*. БК *господствование* (бел. *панаванне*) – структурный элемент 2 ПС: рус. *в господствование кого / чего* – бел. *у панаванне каго / чаго, рус. при господствовании кого / чего* – бел. *пры панаванні каго / чаго*. В русском языке 1 ПС образует базовый компонент *власть: под властью кого / чего*.

В составе предложных сочетаний базовые компоненты, обозначающие временной промежуток деятельности человека («время, в течение которого царствует, правит кто-л.» [6]), употребляются в основном в форме В. п. в сочетании с предлогом *в* (бел. *у*) и П. п. в сочетании с предлогами *в* (бел. *у*) и *при* (бел. *пры*): рус. *в правление царя Федора Алексеевича, в царствование Петра Первого, при правлении Екатерины, при господствовании эпидемических зараз*; бел. *у панаванне Соф'і, у цараванне цара-цяляці, пры панаванні царызму*. Возможно употребление базовых компонентов в форме Т. п.: рус. *под властью* – бел. *за цараваннем каго / пад панаваннем каго* (в синтаксемах: рус. *под властью бога Кроноса*; бел. *за цараваннем Кацярыны II, пад панаваннем Шарлямана*).

Следующий сегмент микрополя временных отрезков – это существительные, обозначающие определенный этап в жизни человека: рус. *возраст, кончина, старость*; бел. *узрост, скананне, сканчэнне, старасць*. ПС: рус. *в возрасте* скольких единиц, *в кончину* кого, *на старости* чего; бел. *ва ўзросце* колькіх адзінак, *пры скананні* каго, *пры сканчэнні* чаго, *на старасці* чаго. Таблицы 9 и 10 содержат информацию о количестве темпоральных предложных сочетаний с базовыми компонентами данной группы.

Таблица 9. – Количество русских предложных сочетаний с базовыми компонентами, обозначающими определенный этап в жизни человека

Базовый компонент	Количество ПС
<i>возраст</i>	23
<i>кончина</i>	1
<i>старость</i>	1
Всего:	25

Таблица 10. – Количество белорусских предложных сочетаний с базовыми компонентами, обозначающими определенный этап в жизни человека

Базовый компонент	Количество ПС
<i>узрост</i>	26
<i>сканчэнне</i>	4
<i>скон</i>	3
<i>скананне</i>	2
<i>старасць</i>	1
Всего:	36

Базовый компонент *возраст* (бел. *узрост*) обозначает «количество времени, лет, прожитых от рождения; период, ступень в развитии, росте человека» [6]. Количество предложных сочетаний с БК *возраст* максимальное в данном сегменте: 23 ПС в русском языке и 26 ПС в белорусском языке. В структуру ПС существительное *возраст* может входить как в беспредложной форме (рус. *возраста* какого, *возрастом* каким – бел. *узросту* якога, *узростам* якім), так и в сочетании с 1 или 2 первичными предложениями в пре- и постпозиции: рус. *возрастом до* скольких единиц – бел. *узростам ад* колькіх адзінак; *в возрасте* скольких единиц, *на возрасте да* кольких адзінак – бел. *ва ўзросце* колькіх адзінак; рус. *в возрасте до* скольких единиц – бел. *ва ўзросце да* колькіх адзінак; рус. *в возрасте от* скольких единиц ... *до* скольких единиц, *в возрасте с* какого времени ... *до* какого времени – бел. *ва ўзросце ад* якога часу ... *да* якога часу).

Количество членов парадигмы с базовым компонентом *возраст* увеличивается за счет включения в предложное сочетание: а) аппроксиматоров (рус. *в возрасте приблизительно* скольких единиц, *в возрасте примерно* скольких единиц; бел. *ва ўзросце дзесьці* над колькі адзінак), откомпаративов (рус. *в возрасте моложе* скольких единиц; бел. *ва ўзросце старэй* колькіх адзінак), откомпаративов и ограничителя (рус. *в возрасте не старше* скольких единиц; бел. *ва ўзросце не старэй* колькіх адзінак). В белорусском языке количество предложных сочетаний увеличивается за счет компараторов: *ва ўзросце больш чым* колькі адзінак, *ва ўзросце старэй за* колькі адзінак.

Морфологическая парадигма базового компонента *возраст* представлена формами единственного числа родительного (1 ПС в русском и белорусском языке: рус. *возраста* какого – бел. *узросту першакласніка*), творительного (по 2 ПС в обоих языках: рус. *возрастом до двух лет, возрастом от двух лет и старше*; бел. *узростам 19–20 гадоў, узростам да 30 год*) и предложного падежей. Форма предложного падежа является самой употребительной (20 ПС в русском языке и 23 ПС в белорусском языке) и сочетается с первичным предложением *во* (бел. *ва*): рус. *в возрасте 15 лет, в возрасте до 18 лет, в возрасте около 33 лет, в возрасте от 14 до 75 лет*; бел. *ва ўзросце ад 18 гадоў, ва ўзросце больш як тры гады, ва ўзросце да года*.

Также в данную группу попадают существительные *кончина* (бел. *сканчэнне, скананне, скон*), *старость* (бел. *старасць*). В русском языке все перечисленные базовые компоненты образуют по 1 предложному сочетанию: *до кончины* кого, *на старости* чего. В белорусском языке базовый компонент *сканчэнне* образует 4 ПС (*пасля сканчэння каго / чаго, на сканчэнні чаго, пры сканчэнні каго / чаго, усяго праз колькі адзінак ... пасля сканчэння каго / чаго*), *скон* – 3 ПС (*ажно да скону чаго, да скону чаго, на сконе чаго*), *скананне* – 2 ПС (*да сканання каго / чаго, перад скананнем каго / чаго*). Это связано с наличием у данных базовых компонентов переносного значения: «конец; завершение, доведение чего-н. до конца» [6]. Поэтому часть базовых компонентов данной группы обозначает не просто период в жизни человека, а конечный этап жизни (рус. *на склоне лет, на старости лет* – бел. *на сконе дзён, на склоне гадоў, да сканання дзён, да скону дзён*).

Заключение. Темпоральные предложные сочетания с базовыми компонентами, обозначающими ‘временные отрезки’, в русском и белорусском языках образуют несколько типов парадигм: а) морфологическую (падежно-числовые словоформы базового компонента), и б) морфосинтагматическую (сочетание падежно-числовых словоформ базового компонента с первичными пре- и постпозитивными предложениями и / или конкретизаторами).

Существительное, выступающее в роли базового компонента темпорального предложного сочетания, сохраняет свое лексическое значение, но в состав предложного сочетания входит не всей лексемой, а только частью своих словоформ. Количество образованных предложных сочетаний зависит от семантики базового компонента: чем она шире, тем больше ПС можно образовать с базовым компонентом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – М.: Сов. энцикл., 1979. – 606 с.
2. Всеволодова, М.В. Грамматика славянского предлога: системные явления в категории предлога (результаты первого опыта работы) / М.В. Всеволодова // Е.Ф. Карский и современное языкознание: материалы X междунар. Карских чтений, Гродно, 16–17 мая 2005 г.: в 2 ч. / отв. ред. М.И. Коношкевич. – Гродно, 2005. – Ч. 1. – С. 86–95.
3. Всеволодова, М.В. Русские предлоги и средства предложного типа. Материалы к функционально-грамматическому описанию реального употребления: в 2 кн. / М.В. Всеволодова, О.В. Кукушкина, А.А. Поликарпов. – М.: Либроком, 2014. – Кн. 1: Введение в объективную грамматику и лексикографию русских предложных единиц. – 304 с.
4. Коношкевич, М.И. К вопросу о парадигме предлога / М.И. Коношкевич // Русский язык: система и функционирование: материалы междунар. науч. конф., Минск, 18–19 мая 2004 г.: в 2 ч. / БГУ. – Минск, 2004. – Ч. 1. – С. 23–25.
5. Коношкевич, М.И. Релятивный потенциал имени / М.И. Коношкевич // Лінгвістычны студіі: зб. наук. праць / Донецький нац. ун-т; наук. ред. А. Загнітко. – Донецьк, 2008. – Вип. 16. – С. 60–66.
6. Словарь русского языка: в 4 т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А.П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. – 4 т.
7. Морковкин, В.В. Опыт идеографического описания лексики (анализ слов со значением времени в русском языке) / В.В. Морковкин. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1977. – 168 с.
8. Ефремова, Т.Ф. Новый толково-словообразовательный словарь русского языка / Т.Ф. Ефремова. – М.: Рус. яз., 2000. – 1233 с.
9. Яковлева, Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) / Е.С. Яковлева. – М.: Гнозис, 1994. – 343 с.

Поступила 19.06.2018

PARADIGMS OF TEMPORAL PREPOSITIONAL COMBINATIONS TO BASIC COMPONENTS WITH SEMANTICS 'TIME SPANS'

H. RYZHKOVICH

The results of the study of temporal prepositional units of the Russian and Belarusian languages with the basic components – nouns denoting time intervals are presented. The paradigms of temporal prepositional units in both languages are described, the number of temporal prepositional units is given, which form the basic components of this semantic group, the factors of forming paradigms of temporal prepositional units with basic components are considered. It is shown that the noun in the role of the basic component of temporal prepositional combinations retains a part of its lexical meanings and a part of its paradigm in its new role.

Keywords: prepositional combination, a base component, paradigm, morphological paradigm of the prepositional combinations, preposition.

УДК 811.161.1'373:811.16'373

**МОТИВАЦИОННЫЕ МОДЕЛИ ФОРМИРОВАНИЯ СЕМАНТИКИ «ЗАБОТА»
В РУССКОМ И ДРУГИХ СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКАХ**

канд. филол. наук, доц. Е.И. ТИМОШЕНКО
(Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины)
elena_skorina@tut.by

Рассматриваются мотивационные модели формирования абстрактного значения 'забота' в русском и других славянских языках. Амбивалентность анализируемой семантики объясняет антонимический характер двух основных типов семантического перехода, в которые укладывается ее формирование: 1) "повредить, разрушить, нанести физический ущерб → беспокоить, заботить" (рус. забота, попечение, опека, гребта́, болг. гриза); 2) "создавать, упорядочивать, благоустроить → проявлять внимание, заботиться о ком-л., стремиться привести дела в должное состояние" (рус. радение, рачение, назидание).

Ключевые слова: *забота, семантика, этимология, внутренняя форма слова, семантическая мотивация, мотивационная модель, семантический параллелизм.*

Введение. Одной из актуальных задач современной семасиологии является составление каталога семантических переходов [1, с. 401], позволяющих представить закономерности человеческого мышления, направленного на истолкование мира. Объяснительный характер подобных исследований, посвященных выявлению внутренней формы слов, объединенных общностью лексической семантики, не нуждается в доказательствах. Нет сомнений и в том, что интерес представляет прежде всего формирование различных типов абстрактных значений, чаще всего оказывающихся производными. Целью подобных исследований является определение типологии закономерных переносов, способствующих становлению того или иного абстрактного понятия и отражающих характер мыслительной деятельности человека. Речь идет об "углубленном понимании значения", которое, по мнению О.Н. Трубачева, и есть семантическая реконструкция слова, а "в этом деле нельзя обойтись без этимологии" [2, с. 197]. Ономасиологический подход, применяемый в таких случаях, позволяет вскрыть систему исходных понятийных и образных представлений, подвергающихся регулярным преобразованиям, которые приводят к формированию нового значения.

Основная часть. Значение 'забота', исследованию формирования которого посвящена статья, имеет сложную структуру, состоящую из достаточно большого количества семантических компонентов, связанных метонимической связью. Если опираться на содержащееся в словарях толкование многозначного слова *забота*, которое в современном русском языке является основным способом выражения соответствующего понятия, то в структуре его семантики нужно выделить следующие семы: 1) сему интеллектуальной деятельности ('беспокойная мысль о чем-л.', 'сосредоточенность мыслей на удовлетворении какой-л. потребности'); 2) комплекс метонимически связанных между собой модальных сем необходимости, стремления, намерения (существует какая-то потребность, поэтому возникает необходимость и, как следствие, намерение, стремление эту потребность осуществить: как подзначение первого значения словарь приводит 'дело, задача'; сравним значения существительного *задача* – 'то, что требует выполнения, разрешения'; 'о затруднениях, каких-л. обстоятельствах, которые надо преодолеть'; 'цель, к которой стремятся, которой хотят достичь'); 3) модально-оценочную сему положительного отношения к кому-л. (2-е значение – 'внимание к потребностям, нуждам кого-л.'; *внимание* – 'заботливое отношение, расположение к кому-л. '); 4) сему активного действия (подзначение второго значения – обычно мн. *заботы* 'хлопоты') (подчеркнуто нами. – Е.Т.).

Д.Н. Шмелев подчеркивает, что "принцип диффузности значений многозначного слова является решающим фактором, определяющим его семантику" [3, с. 86]. С этой особенностью, в частности, связана сложность отграничения значений друг от друга, с одной стороны, и распределение по значениям иллюстративного материала – с другой. Диффузность понятия 'забота', обусловленная тесной метонимической связью двух семантических центров (или пучков) значения, один из которых отражает представление об интеллектуально-психическом состоянии человека, а второй – представление об активной деятельности, являющейся следствием этого состояния, отражается и в характере исходных признаков, мотивирующих его формирование.

Основным мотивационным представлением, лежащим в основе формирования понятия 'заботиться, забота', является представление о физическом или физиологическом разрушении, повреждении, нанесении ущерба и т.п. Так, существительное *забота* (первоначально *зобота*), имеющее несколько этимоло-

гических объяснений [4, т. II, с. 70–71], по-видимому, более надежно связывается с глаголом *зобати* 'есть, клевать', производным от *зоб* [4, т. II, с. 70–71; 5, т. I, с. 311]. Как пишет П.Я. Черных, "старшее значение слова *забота* < *зобота* "то, что (тебя) ест, грызёт". Дополнительным аргументом в пользу такого этимологического решения являются и особенности сочетаемости слова (учитываемые обычно, как известно, при этимологизации). Приведем случаи наиболее типичной сочетаемости существительного *забота* с глаголами из произведений русских поэтов 19 и 20 вв.: *забота гнетет, сосет, сожрала, гложет, теснит грудь, грызет, давит* и т.п. [6]. Аналогичную мотивацию имеет болгарское *грижа* 'забота', объясняемое с помощью глагола *гриза*: *забота* – то, что беспокоит, тревожит, "грызет".

В рассматриваемую мотивационную модель укладывается семантика синонимов *попечение, попечительство, опека* (чеш. *řeše* 'внимание, попечение', *řešovat* 'заботиться', пол. *opieka* 'опека, покровительство'). Все слова восходят к одному корню – **pek-*, исконно выражающему значение жжения, жара, которое, переосмысляясь, становится основой формирования разнообразных отрицательно окрашенных значений, отражающих разного рода нежелательные или тяжелые эмоциональные состояния человека (такие как тоска, печаль, беспокойство и т.п.). Диалектам известно большое количество однокоренных слов подобной семантики: рус. диал. *печа* 'забота, гребта, попеченье, хлопоты, усердное участие', *печься, пецись(ся), печалиться, печаловаться* 'заботиться, радеть; принимая к сердцу, делать что можешь на пользу кого или чего; хлопотать, усердствовать, ревновать'; 'скорбеть, горевать; жалеть, тужить, огорчаться, грустить, сохнуть, плакать, болеть, скучать; заботиться усердно, ревностно заступаться, покровительствовать, печься, брать на свое попечение; плакаться жаловаться кому'; *печаленье, печалованье* 'действие по глаголу' и др. [7, т. III, с. 107]. Уместно заметить, что разнообразные переносные отрицательно окрашенные значения регулярно формируются у глаголов, исходные семы которых отражают понятие горения. К подобным значениям, кроме рассмотренного выше, относятся, например, значения 'терпеть неудачу', 'уствовать', 'ругать, бранить (ся), сердиться', 'наказывать', 'обманывать', 'нести самому или вводить другого в убыток, ущерб' (сравн.: рус. лит. *запариться* 'сильно устать, утомиться от напряженной работы, беготни, суеты'; *заварить* 'затеять, начать что-л. сложное, требующее хлопот, деятельности и т.п.', то же в составе фразеологизма *заварить кашу*; разг. *гореть* 'быть под угрозой срыва, провала из-за опоздания, упущения сроков', диал. (твер.) *обжариться* 'испытать крушение планов, неудачу, разочарование, обмануться в надежде' [8, вып. 22, с. 43]; лит. прост. *греть* 'порицать за что-л., высказывать неодобрение; бранить, ругать'; *утечь* (прост.) 'отправить куда-л. против воли. // Лишить свободы, подвергнув какой-л. каре'; диал. (смог.) *запекать, запечь* 'бранить'; (пск.) 'отправлять, ссылая кого-л. далеко' [8, вып. 10, с. 309–310]; (костром.) *напекать* 'надоедать, допекать' [8, вып. 20, с. 67–68]; *опекать* 'донимать, допекать кого-л.', (курск.) 'оскорблять, огорчать' [8, вып. 23, с. 247]; (свердл.) *накалка* 'ругань' [8, вып. 19, с. 305]; *палиться* 'браниться' [8, вып. 25, с. 171]; (тамб.) *наварить (наваривать)* 'причинить убыток', во фразеологическом обороте *наварить ухо* (арх.) 'прогулять, пропить, промотать деньги' [8, вып. 19, с. 151]; (нижегор.) *нажигаться* 'обманываться, конфузиться' [8, вып. 19, с. 270]; (пск.) *опекать* 'обманывать, надувать' [8, вып. 23, с. 247]; (перм.) *закалить* 'взять и не отдать, присвоить, зажилить' (в языке детей) [8, вып. 10, с. 114]; (яросл., смог.) *огреть* 'обмануть, надуть' [8, вып. 22, с. 354]; (твер.) *полыхать* 'расходовать много, безрассудно (деньги)' [8, вып. 29, с. 180]. В литературном просторечии глагол *нагреть* не только в составе устойчивого выражения, но и в свободном употреблении выступает в значении 'обманом, хитростью и т.п. ввести в убыток' [9, т. II, с. 340] и мн. др.).

Формирование семантики русского диалектного глагола *гребта́* 'забота, опасенье, раздумье, попеченье' (*Без детей гребты не знаешь*) [7, т. I, с. 391–392] относится к той же мотивационной модели, что и формирование значений рассмотренных выше слов. Субстантив *гребта́*, вероятнее всего, является нульсуффиксальным производным от глагола **grebyĕti*/**grebyiti(se)*. Последний авторами "Этимологического словаря славянских языков" предположительно рассматривается как "старый интенсив на *-yt-ĕti* от **grebti* [10, вып. 7, с. 111–112]. Русский диалектный глагол *гребти(е)ть*, являющийся продолжением праславянского **grebyĕti*/**grebyiti(se)* употребляется, по свидетельству В.И. Даля, чаще как возвратный безличный в значении 'заботить, беспокоить' (*Мне что-то гребтится* 'думается, меня смущает, беспокоит, заботит, что-то залегло, скребет на сердце') [7, т. I, с. 391–392]. От существительного *гребта* образован зафиксированный в русских говорах глагол *гребтовать* 'заботиться, беспокоиться, смущать, тосковать'. В основе внутренней формы глагола *гребти(е)ть* и существительного *гребта* лежит представление о физическом действии разрушительного характера. Исходный глагол славянского этимологического гнезда **grebti* относится к ряду глаголов с синкретичным значением активного физического воздействия; его продолжения в славянских языках обозначают различные интенсивно выполняемые действия, в том числе связанные с разрушением целостности объекта (хотя такое нарушение целостности может иметь, и часто имеет, созидательную цель), сравн., например: болг. *гребá* 'черпать, рыть, копать, грести (веслами)', макед. *гребе* 'царапать', 'скрести, скоблить', словен. *grébsti* 'копать(ся), рыть', 'царапать, чесать', словц. *hriebsť* 'копать, рыть (ногами, напр. о лошади, курице)', укр. *грéбти* 'грести (веслом)', 'сгребать (о сене)', 'рыть, разгрести' и мн. др. [10, вып. 7, с. 109–110].

Значение 'забота' не только синкретично, как уже было сказано выше, но и амбивалентно: с одной стороны, *забота* – то, что тревожит, лишает покоя, заставляет действовать; с другой – то, что направлено на создание благоприятных условий для кого-либо; деятельность, обусловленная положительным отношением к кому-, чему-либо. Именно сема положительного отношения (к кому-, чему-л.), восходящая, по мнению этимологов, к понятиям упорядочения, благоустройства, лежит в основе внутренней формы устаревшего в современном русском языке глагола *радеть* и производного от него существительного *радение*: *радеть* (устар. и прост.) 'заботиться о ком-, чем-л., проявлять усердие, старание по отношению к чему-л.' [9, т. III, с. 579]. В русских говорах сохраняется достаточно объемное словообразовательное гнездо: *радеть* 1) 'хотеть, желать чего-л., стремиться к чему-л.' // 'заботиться о ком-, чем-л.'; 2) 'надеяться на что-л.'; 3) 'радоваться кому-, чему-л.'; *радение* 1) 'стремление к чему-л., желание чего-л., интерес к какой-л. работе, занятию'; 2) 'забота о ком-, чем-л.'; 3) 'доброта, щедрость'; *радельный* 'заботливый, старательный, радетельный'; // 'внимательный, услужливый к кому-л.'; // 'ласковый'; *радей*, *радельщик* 'тот, кто усердно заботится о ком-, чем-л., радетель'; *радивый1* 'заботливый, внимательный к кому-л.', *радивый2* 'радостный, веселый' [8, вып. 33, с. 246–247]. М. Фасмер считает, что слова со значением 'радостный' "трудно отрывать от форм, приводимых на *радеть*, *ради*" [4, т. III, с. 429].

Общеславянский глагол **raditi* : **roditi* имеет продолжения в разных славянских языках (болг. книжн. *радѣя* 'забочусь', диал. *радя* 'делаю', с.-хорв. *ра̀дѣти* 'заниматься чем-л.', 'стараться', ст.-чеш. *neroditi* 'не хотеть', 'не заботиться', в.-луж. *rodžeć*, *rodžić* 'желать, хотеть', 'благоволить', 'стремиться к чему-л.', 'заботиться о ком-л.', н.-луж. *rožeš* 'то же', др.-рус. *радѣти*, *родѣти* 'заботиться') и восходит к индоевропейскому корню, на что указывает наличие соответствий в древних индоевропейских языках: гот. *rodjan* 'толковать', *garēdan* 'предусматривать', *und-redan* 'заботиться', др.-в.-нем. *rāt* 'совет', *ratan* 'советовать', 'думать', 'заботиться', др.-инд. *rādhyati*, *rādhnōti* 'удаётся, справляется', 'преуспевает', 'располагает в свою пользу', осет. *rād* 'порядок, ряд', [4, т. III, с. 430; 5, т. II, с. 93]. П.Я. Черных в своем "Историко-этимологическом словаре современного русского языка" реконструирует индоевропейскую базу **re-dh-*: **ro-dh-*, **rə-dh-* с корнем **ar-*: **(a)re < rē* в значении 'сплывать', 'подходить', 'быть впору' [5, т. II, с. 93].

Сходную внутреннюю форму имеет устаревшее в современном русском языке существительное *рачение* 'старание, забота' и однокоренные слова (*рачительный* 1) 'старательный, заботливый, усердный', 2) 'бережный, хозяйственный, целесообразный'; *рачитель*, *рачительница*) [9, т. III, с. 687]. Исходный глагол *рачѣти*, от которого образованы все вышеприведенные, являющиеся исторически производными слова, в современном русском языке не сохранился. В древнерусский период глагол, судя по обилию значений и широте употребления, относился к активной лексике: 1) 'любить', 2) 'заботиться, думать', 3) 'соизволять', 4) 'хотеть, соглашаться', 5) 'быть в силах'. Существительное *рачение* имело значения 'любовь', 'страсть', *рачитель* – 'любящий, любовник', 'приверженец, поклонник', 'старатель, усердный', 'попечитель, хранитель'; в древнерусских текстах зафиксирован глагол *рачьствовати* в значении 'благоволить, любить' [11, т. III, ч. 1, с. 110–112]. Глагол *рачить/рачать* в многочисленных значениях и его производные сохранились в диалектах: *рачливый* 'заботливый, старательный', *рачимый* 'бережливый, аккуратный', *рачя* 'бережливый человек' [8, вып. 34, с. 347–350]. Глагол *рачѣти* в значении 'благоволить, изволить' известен украинскому языку [12, т. 4, с. 8]. Современными толковыми словарями белорусского языка слово не фиксируется, однако оно известно белорусским говорам: *рачыць* – 1) 'желать', 2) 'благоволить, соизволять' [13, с.561]. Лексические соответствия имеют место и в других славянских языках: болг. *ра́ча* 'хочу', сербохорв. *ра̀чѣти* 'хотеть', словен. *ráčiti* 'хотеть, благоволить', чеш. *ráčiti*, пол. *raczyć* [4, т. III, с. 450–451].

По поводу происхождения корня в этимологической литературе существует несколько точек зрения. В соответствии с одной из них, корень рассматривается как заимствование из германского: например, в словаре древнерусского языка И.И. Срезневского для глагол *рачѣти* приводятся сравнения с др.-сакс. *roekja* 'заботиться', ср.-в.-нем. *ruoch* 'забота, попечение, рачение' и некоторыми другими. М. Фасмер считает возможность заимствования невероятной. Этимологом отвергается и точка зрения, высказанная в свое время А.А. Потебней, о том, что *рачѣти* восходит к корню **ark-*, являющемуся вариантом к **alk-*, продолжениями которого выступают *лакать*, *алкать*. О.Н. Трубачев в примечании к словарной статье глагола *рачѣти*, помещенной в словаре М.Фасмера, высказывает предположение о возможном родстве с латышскими *ērkā* 'мужество, энергия', *ercētīš* 'бушевать'.

Наиболее вероятной представляется точка зрения о том, что глагол *рачѣти* и его инославянские соответствия являются продолжениями индоевропейского корня со значением 'создавать, исправлять, упорядочивать': др.-инд. *racāyati* 'изготавливает, образует, исправляет', *rasanati* 'порядок, расположение', гот. *rahnjan* 'считать'. Слово связано чередованием гласных *с реку*, *рок*, *речь* [4, т. III, с. 450–451]. Наибольшая вероятность последней этимологической версии поддерживается, на наш взгляд, явлением семантического параллелизма, т.е. однотипностью семантического перехода 'создавать, упорядочивать, благоустроить' → 'заботиться', который наблюдается не только в рассмотренном выше общеславянском **raditi*: **roditi*, но и в продолжениях других этимологических корней. Например, древнерусский

глагол *назидати*, восходящий к этимологическому корню **zъd-* и имевший значения 'строить, возводить и наблюдать за строительством, возведением; воздвигать, создавать'; 'производить, создавать'; 'восстанавливать, восстанавливать, создавать заново' (*Назидати очи* 'возвращать зрение') к 17-18 вв. формирует переносные, положительно окрашенные (основанные, по-видимому, одновременно на базе метонимического и метафорического переноса) значения 'наставлять, приводить к добродетели' [14, вып. 10, с.93] 'заботиться о чем-л.' [15]. Сема 'забота' имплицитно присутствует в существительном *назидание* 'поучение, наставление': поучают всегда с благими целями, чтобы *наставить на путь истинный*. Аналогичный семантический перенос наблюдается в продолжениях корня **stroj-*: для древнерусского наречия *строино*, среди прочих, зафиксировано значение 'наставительно' (*Не бо яко учитель отъчески и строино заповѣдаю, но всею простотою бѣседую съ тобою, твоеи любви и моа отврѣзаючи уста*. Кир. Тур.) [11, т. III, ч. 1. с. 551].

Несколько особняком, из-за сложностей этимологизации, стоят существительное *старание* и глагол *стараться*. Для существительного *старание* в рамках одного из значений приводится подзначение 'заботы, хлопоты, попечение о чем-л.'. Значение 'проявлять заботу, попечение о ком-, чем-л.' глагола *стараться* является в современном русском языке устаревшим (*Ведь вы слабенькие... Чуть ветерочек какой, так уж вы и хвораеете. Так остерегаться нужно, самой о себе стараться, опасностей избегать*. Достоевский). Как устаревшее и просторечное подается в "Словаре русского языка" в 4-х томах и основное значение существительного *старатель* – 'тот, кто проявляет заботу, попечение о ком-, чем-л.' [9, т. IY, с. 248–249]. В памятниках древнерусской письменности слова не зафиксированы, но они широко распространены в других славянских языках: с.-хорв. *stǎrati* 'заботиться', 'стараться', чеш. *starati se* 'заботиться, беспокоиться', словац. *starat' sa* 'заботиться, хлопотать', пол. *starac' sie* 'стараться', 'заботиться', 'хлопотать о чем-л.', 'домогаться', 'добиваться чего-л.', в.-луж. *starac' (so)* 'заботиться', 'огорчаться' и др. Существует несколько этимологических версий корня (достаточно подробный обзор дан в [16, т. 12, с. 291–292]), однако в соответствии с каждой из них формирование значения 'заботиться' является результатом весьма сложных семантических переходов. Одной из последних попыток этимологизации глагола является его сближение с корнем **ter-* (**terti*) на основе словенского *tǎrati* 'мучить', 'напряженно работать', *terati* 'допрашивать, мучить', бел. *старыць* 'содрать' от *таркаць, тарыць* 'тереть на терке', 'толкать' [16, т. 12, с. 292].

Отмечен единичный случай формирования значения 'забота' на основе метонимического переноса. Глагол *хлопотать* в значении 'беспокоиться, заботиться о чем-л.' "Словарь русского языка" в 4-х томах подает как устаревший (*В то время о чувстве не хлопотали, ибо почитали его в искусстве лишним и пустым делом*. Белинский [9, т. IY, с. 605]). В других однокоренных словах сема 'забота' выступает более отчетливо: *хлопотливый* – 2) 'сопряженный с хлопотами, заботами'; *хлопотно* (разг.) в безличном значении 'о наличии забот, хлопот у кого-л. в связи с чем-л.', *хлопоты* 'дела, занятия, связанные с суетой, заботами, беспокойством' [9, т. IY, с. 605–606].

Продолжения праславянского **xlopotъ* /**klopotъ* известны всем славянским языкам: болг. *хлопот* 'стук, звон', сербохорв. *klopôt* 'бряцание, звон, стук, громохание', чеш. *klopot* 'стук', польск. *klopot*, мн. *kłopotu* 'беспокойство, заботы', 'смущение', укр. *xloпit, kloпit* 'заботы, хлопоты', диал. *kloпit* 'крик, шум', белор. *клопат* 'забота' и мн. др. Существительное объясняется как производное с суффиксом *-otъ* от глагола **xlopati*, который рассматривается как звукоподражательный [10, вып. 8, с. 36–37]. Авторы "Этымалагічнага слоўніка беларускай мовы", учитывая ареал распространения глагола во вторичных значениях на восточнославянской территории (украинский, белорусский, западные говоры русского языка), склоняются к версии о польском языке как источнике заимствования; причем как наиболее вероятное рассматривается предположение о заимствовании существительного и самостоятельном образовании глаголов на восточнославянской почве [16, т. 5, с. 50]. Формирование абстрактного значения 'забота', 'заботиться' в данном случае должно быть объяснено как результат метонимического переноса, основанного на смежности действия и цели, достижение которой обеспечивается этим действием.

Заключение. Абстрактное значение 'забота' является производным и почти всегда формируется на основе метафорического переноса. Выделяются две основные (являющиеся антонимическими) мотивационные модели формирования значения 'забота', отражающие его диффузный характер, проявляющийся в амбивалентности сем 'беспокойство, тревога' и 'внимание, положительное отношение к кому-, чему-л.'. Первая модель представлена семантическим переходом "повреждать, разрушать, наносить физический ущерб → беспокоить, заботить" (рус. *забота, попечение, опека, гребта́*, болг. *гриза*); вторая – семантическим переходом "создавать, упорядочивать, благоустраивать → проявлять внимание, заботиться о ком-, чем-л., стремиться привести дела в должное состояние" (рус. *радение, рачение, назидание*).

ЛИТЕРАТУРА

1. Зализняк, А.А. Многочисленность в языке и способы ее представления / А.А. Зализняк. – М. : Языки славянских культур, 2006. – 672 с.

2. Трубачев, О.Н. Приемы семантической реконструкции / О.Н. Трубачев // Сравнительно-историческое изучение языков разных семей. Теория лингвистической реконструкции. – М. : Наука, 1988. – С. 197–222.
3. Шмелев, Д.Н. Современный русский язык. Лексика / Д.Н. Шмелев. – М. : Просвещение, 1977. – 335 с.
4. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер ; пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева ; под ред. и с предисл. Б.А. Ларина. – 2-е изд., стереотип. – М. : Прогресс, 1986–1987.
5. Черных, П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. / П.Я. Черных. – М. : Рус. яз. – Медиа, 2006. Т. II. – 560 с.
6. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru/>. – Дата доступа: 27.02.2018.
7. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В.И. Даль. – М. : Рус. яз., 1981–1982.
8. Словарь русских народных говоров / под ред. Ф.П. Филина, Ф.П. Сороколетова. – Вып. 1–45. – М.–Л. : Наука, СПб. : Наука, 1965–2012.
9. Словарь русского языка : в 4 т. / ред. А.П. Евгеньева. – М. : Рус. яз., 1981–1984.
10. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / отв. ред. чл.-кор. АН СССР О.Н. Трубачев. – Вып. 1–26. – М. : Наука, 1974–1999.
11. Срезневский, И.И. Словарь древнерусского языка [Репринт. изд.] / И.И. Срезневский. – М. : Книга, 1989.
12. Гринченко, Б.Д. Словарь украинского языка : в 4 т. Фотомеханическое издание / Б.Д. Гринченко. – Київ : Вид-во Академії наук Української РСР, 1959.
13. Насовіч, І.І. Слоўнік беларускай мовы / І.І. Насовіч. – Мінск : Беларус. Сав. Энциклапедыя, 1983. – 792 с.
14. Словарь русского языка XI–XVIII вв. Вып. 1–30. – М. ; М., СПб. : Наука, Нестор-История, 1975–2015.
15. Словарь русского языка XVIII в. Вып. 13 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/14/sld26009.htm>. – Дата доступа: 26.01.2018.
16. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. Т. 1 – 13. – Мінск : Навука і тэхніка, Беларуская навука, 1978–2010.

Поступила 25.06.2018

MOTIVATIONAL MODELS OF THE FORMATION OF THE SEMANTICS OF 'CARE' IN RUSSIAN AND OTHER SLAVIC LANGUAGES

E. TIMOSHENKO

The article is devoted to revealing of motivational models of formation of abstract meaning 'care' in Russian and other Slavic languages. The ambivalence of the considered semantics explains the antonymic nature of the two main types of semantic transfer, which corresponds its formation: 1) "to damage, to destroy, to cause physical damage → to bother, to care about"; 2) "to create, organize, improve → to pay attention, to take care of somebody, to strive to bring things to their proper state".

Keywords: *care, semantics, etymology, internal form of the word, semantic motivation, motivational model, semantic parallelism.*

УДК 811.161.3

**СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
ЗВУКОПОДРАЖАТЕЛЬНЫХ ГЛАГОЛОВ РЕЧЕВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БЕЛОРУССКОГО ЯЗЫКА**

М.Г. ХОДОСОК-УЛИЦКАЯ
(Белорусский государственный университет)
maryia.ulitskaya@gmail.com

Исследуются звукоподражательные глаголы современного белорусского языка в диахронической и синхронической перспективах с целью анализа и описания их структурно-семантических особенностей. Материалом послужили звукоподражательные глаголы речевой деятельности, отобранные методом сплошной выборки из релевантных словарей. В ходе исследования были использованы этимологический анализ, позволяющий выявить внутреннюю форму слова, лежащую в основе номинации, и дефиниционный анализ. Описаны регулярные и особые виды словопроизводства лексем. Также отмечено, что генетической базой лексико-семантической группы исследуемых глаголов являются в большинстве своем праславянские основы. Сделан вывод о том, что процесс семантического развития исследуемых лексем происходит на основе ассоциативных представлений и субъективной интенции говорящего по отношению к обозначаемому явлению. Такой вид вторичной номинации характеризуется экспрессивностью, бинарной оппозицией стилистической маркированности и качественно-ценностной характеристикой «мелиорация – пейорация».

Ключевые слова: диахрония, синхрония, семантика, деривация, ономотопея (звукоподражание), ономотопеическая единица (звукоподражательная единица).

Введение. Звуки окружающей природы, взаимодействия предметов, жизнедеятельности человека – это объекты данной человеку в ощущениях реальной действительности, ответная реакция на которую находит своё выражение в присущей всем языкам внутренней тенденции установить определенную связь между объектами окружающего мира, вызывающими внезапные слуховые или зрительные раздражения, впечатлениями от них и лексическим фондом языка, придавая его звучанию непосредственный характер. Так, Г. Пауль отмечает: «Осознавая окружающее, человек выделяет в нём не находящиеся в покое и безмолвные предметы, а в первую очередь предметы движущиеся и звучащие» [1, с. 223]. Таким образом возник и до сих пор пополняется пласт звукоподражательной, или ономотопеической, лексики, призванной имитировать в речи звуки живой и неживой природы.

Основная часть. Звукоподражательные единицы всегда вызвали интерес и являлись объектом научных исследований учёных на материале многих языков мира. Фундаментальные труды по изучению ономотопеи с точки зрения фоносемантики принадлежат таким современным учёным, как В.В. Левицкий, А.П. Журавлёв, С.В. Воронин, А.Б. Михалёв и др. В.В. Левицкий уделяет особое внимание символическому значению определённых звуков, проводит этимологические и семасиологические исследования в области германских и индоевропейских языков [2, 3]. А.П. Журавлёв развивает идею о возможности интерпретации текста через сумму его фонетических значений [4]. С.В. Воронин дифференцирует основные типы звучаний действительности по акустическим параметрам денотатов (инстанты, континуанты, фреквенталии и их разновидности) и соотносит их с фонетическими возможностями языка [5]. В русле объективного звукоимовизма разрабатывается концепция «фоносемантического поля» в трудах А.Б. Михалёва [6].

Наиболее значительные исследования славянской звукоизобразительной лексики представлены в русском языке в фоносемантическом и когнитивном аспектах: фоносемантические маргиналии, фоносемантическая звуковая картина мира (С.С. Шляхова, 2003, 2004, 2016); в семиотизации звука в белорусской народной культуре (А.В. Гура), в аспекте звуко-цветовой ассоциативности (Л.П. Прокофьева, 2008), в диахронном и синхронном аспектах (Е.В. Тишина, 2013), в фоностилистическом и этимологическом аспектах (Ю.В. Юсип-Якимович 2008, 2010, 2015), в этимолого-фоносемантическом аспекте (Ж. Колева-Златева, 2009) в славянских языках. Многие исследования проводятся на сопоставительном материале различных языков, что позволяет установить как универсальные, так и некоторые специфические свойства звукоизобразительности в языках: словообразовательный потенциал ономотопеи (О.А. Хабибуллина, 2003), (М.И. Мехеда, 2010), коммуникативно-прагматические свойства интеръективов и междометных фразеологических единиц (С.Э. Максимова, 2000; А.В. Литовкина, 2005), фоносемантические характеристики звуков (М.А. Джукаева, 2010), фоносемантическая организованность текста (Е.В. Евенко, 2010), многоаспектный подход (О.В. Шестакова, 2013), (А.А. Нуруллова, 2013), (Е.И. Кривошеева, 2015), (З.А. Петкова, 2011), экспериментальные исследования универсального звукоимовизма

(С.В. Никрошкина, 2010) и восприятия звукоподражаний иноязычными носителями (Е.В. Панькина, 2009) и др.

Исследования звукоподражаний белорусского языка представлены материалами, лишь дополняющими комплексные работы в области словообразования белорусских глаголов (А.В. Андреева) [7], фоностилистики (звукоподражания как эвфонические средства в поэзии Р. Бородулина) (В.А. Торра) [8], сопоставительного анализа белорусских и словацких глаголов с предметными семами (П.А. Рааго) [9], в семиотизации звука в белорусской народной культуре (А.В. Гура) [10], что свидетельствует о недостаточном научном освещении ономатопоической лексики в белорусском языке.

Поскольку ономатопоея представляет собой системно развивающееся во времени явление, нам представляется важным комплексное исследование вербализирующих её единиц, т.е. не только со статической (синхронической), но также с генетической (этимология) и динамической (диахронической) позиций.

Материалом для исследования послужили звукоподражательные глаголы (ЗГ) белорусского языка, отобранные методом сплошной выборки из «Глумачальнага слоўніка беларускай мовы» под редакцией К.К. Атраховича, «Этымалагічнага слоўніка беларускай мовы» под общей редакцией Г.А. Цыхуна. С целью анализа и описания структурно-семантических особенностей как в синхронической перспективе, так и в диахроническом аспекте в данной статье рассматриваются глаголы речевой деятельности человека как составной части лексико-семантической группы (ЛСГ) звукоподражательных глаголов, передающих звуки, издаваемые человеком. Отсутствие подобных исследований этой категории лексических единиц в белорусском языке обуславливает актуальность настоящей работы.

Согласно классификации глаголов звучания Л.М. Васильева, которая берётся за основу в данном исследовании, ЛСГ глаголов, характеризующих звуки, издаваемые человеком, включает в себя:

1. глаголы, обозначающие членораздельные звуки человека, т.е. характеризующие произносительную сторону человеческой речи (*произносить, кричать*, перен. разг. *чирикать, цокотать* и т.п.);

2. глаголы, обозначающие неречевые или необязательно речевые звуки со значениями: а) ‘издавать громкие членораздельные или нечленораздельные звуки’: *кричать, вопить*, перен. *стенать, гудеть, пищать* и др.; б) ‘издавать звук междометного характера’: *гикать, ухать, цыкать* и др.; в) ‘издавать те или иные звуки, вызываемые определёнными физиологическими процессами в организме (при дыхании, кашле и т.п.)’: *сопеть, свистеть, пыхтеть* и др.; г) ‘издавать те или иные звуки при различных действиях (при еде, смехе, плаче и т.п.)’: *чавкать, хрупать, хныкать* и др.;

3. глаголы со значением ‘петь, производить какую-либо мелодию’: *петь, мурлыкать, лялякать* и др. [11, с. 45–47].

Опираясь на приведённую классификацию глаголов звучания Л.М. Васильева, представляем лексико-семантический подтип ЗГ речевой деятельности белорусского языка, включающий в себя глаголы, которые обозначают издаваемые человеком членораздельные и нечленораздельные звуки:

1. междометного характера, передающие:

а) чувства (радость, грусть, страх, боль, удивление, восхищение и т.д.): *ахаць, айкаць, вухкаць, хмыкаць* и др.;

б) отношение к объекту:

– побуждение (волеизъявление, сигналы для животных): *нукаць, тпрукаць, псікаць, цыкаць, шыкаць*, и др.;

– оценку: *сюсюкаць, улюлюкаць* и др.;

в) детский лепет: *агукаць, квіркаць, піцюкаць* и др.;

2. характеризующие манеру произнесения определённых звуков:

а) диалектные особенности речи: *акаць, дзэкаць, окаць, чокаць* и др.;

б) физиологические особенности речи: *грасіраваць, гугнявіць, шапялявіць* и др.;

3. имплицитно характеризующие процесс звучания и тип издаваемого звука: *балакаць, бухцець, дудукаць, мармытаць, мямліць, тараторыць, шушукаць* и др.

Значение воспроизведения в звучании мотивировано чаще междометиями (74%), реже – существительными (13%) или отдельными звуками (14%): *войкаць, екатаць, акаць, цокаць*. Структурно-словообразовательная особенность ЗГ заключается в лексикализации глагола за счёт присоединения аффиксов к звукоподражательной основе, которая обладает специфической структурой. Так, структура корня ономатопа белорусского языка отличается слабым вокализмом и односложностью (*вох, вух, гік, бух, хм, псік, тпру, цыц* и др.). Многосложность достигается за счёт редупликации как с простым повторением основ (*ду-ду (дудукаць), зю-зю (зюсюкаць), сю-сю (сюсюкаць), улю-лю (улюлюкаць), шу-шу (шушукаць)* и др.), так и с чередованием гласных или рифмованием, когда один из компонентов подвергается фонетико-структурным изменениям и обозначает повторяемость звука с изменением оттенка его качества (*бал-бол (балаболіць), мар-мыр (мармытаць), тар-тор (тараторыць)*). Регулярная и наиболее продуктивная деривационная модель ЗГ речевой деятельности в синхронии – мотивирующая основа + форман-

ты *-а-* / *-ка-* (*ахаць, дзекаць, зюзюкаць, гікаць, псікаць, цыкаць* и т.д.). Высокой частотностью употребления в белорусском языке характеризуются дублетные формы *ахаць – ахкаць, вохаць – вохкаць, вухаць – вухкаць* и др., когда формант *-ка-* выполняет либо диминутивную функцию [12, Т. 2, с. 206], т.е. придаёт глаголу семантику уменьшения, либо же предположительно такой фонетический комплекс передаёт многократное повторение междометных слов и имеет экспрессивное значение повышенной степени интенсивности звука. Такие глаголы относятся к коннотированной лексике и чаще употребляются в стилистически ограниченных контекстах – в разговорном стиле или в художественной литературе.

Словообразовательная мотивированность ЗГ речевой деятельности отличается также и особыми видами словопроизводства, характерными для обиходно-разговорной речи, выражающими экспрессивность номинативного процесса и ведущими к образованию фонетических и семантических вариантов: итерацией (*ёкаць > екатаць*) [12, Т. 3, с. 184] и контаминацией (*квіркаць* 'про первые звуки ребёнка при рождении' = *квікаць* 'кричать (про утёнка)' + *буркаць* 'производить глухие звуки, выражая недовольство или угрозу (про животных)' [12, Т. 5, с. 13], *кромкаць 2* 'выпрашивать' = *кромкаць 1* 'каркать (про крик ворона)' + *канькаць* 'выпрашивать' (магчыма) [12, Т. 5, с. 117], *крумкаць* 'капризничать (про детей)' = *крумкаць 1* 'про жаб, про ворона' + *канькаць* 'выпрашивать' (магчыма) [12, Т. 5, с. 123].

Многие из белорусских звукоподражательных глаголов представляют собой семантические континуанты праславянских этимонов, сохранивших в современных лексемах свои звукоподражательные значения и фонетическую оформленность, напр.: - **gognati*, **gogniti* 'говорить в нос' > бел. *гугняць, гугнявіць* [12, Т. 3, с. 111], *гугнаць* [13, Вып. 7, с. 81 – 82], **gogynati* > бел. *гугнаць, *gogyniti* > бел. *гугніць* [14, Т. 8, с. 164, 165]; - **(j)ekъ*, **ječati* 'вздыхать, стенать, охать' > бел. *екатаць* [12, Т. 3, с. 184], **ekati*, **ekotati* / **ekъtati* > бел. *якатаць* [13, Вып. 6, с. 70], *екатаць, якатаць* [14, Т. 6, с. 97-98]; **ži-*, **žuzg-* 'визг, писк' > бел. *жузнецць* [12, Т. 3, с. 244]; - **šъrъtъ*, **šъrъtati* 'шёпот, шептать' > бел. *шантаць* [15, Т. 4, с. 428 – 429]; - **buxati*, **buxъteti* 'кричать' > бел. *бухаць, бухцець, бухторыць* [12, Т. 1, с. 426, 427], **buxati* 'ударять, бить' > бел. *бухаць* [13, Вып. 3, с. 80], **buchati* > бел. *бухаць* [14, Т. 1, с. 436 – 437]; **bъrkati* 'ворчать' > бел. *буркаць, буркатаць* [14, Т. 1, с. 451], [13, Вып. 3, с. 126], **bъrcati* > бел. *бурчаць* [14, Т. 1, с. 452], [13, Вып. 3, с. 125] и др.

При рассмотрении истоков и исторического развития семантики ЗГ обращает на себя внимание тот факт, что этимологические словари не всегда указывают лишь на праславянскую природу происхождения современных белорусских ономапов, но и обнаруживают в ряде случаев генетическую связь со звукоподражательными корнями других языков, происходящих из индоевропейских основ. Значение 'речь', возникающее на определенном этапе развития лексемы, представляется следствием переосмысления примарных изображений звуков живой либо неживой природы, ср.:

- *мармытаць* – др.-инд. *murturas* 'потрескивающий огонь', *marmaras* 'шуршащий'; лат. *murmurāre* 'бормотать, шелестеть', ст.-греч. *μормύρω*, арм. *m'mram*, *m'mrim* 'бормочу, бурчу, реву', ст.-в.-нем. *murmuloŋ* 'бормотать' [12, Т. 7, с. 233];

- *лепятаць* – прасл. **lopotъ* от **lopotati*, укр. *лепетати*, рус. *лепетать*, болг. *лепѣтя*, словен. *lapotati* 'тараторить, трещать', др.-инд. *lāpati* 'болтает, шепчет, стонет, говорит', памир. *lōwat*, *lewam* 'говорю', другая ступень вокализма – цслав. *лопотивъ* 'косноязычный', [12, Т. 6, с. 287];

- *зыкаць* – др.-русс. *зыкъ* "звук", укр. *зык*, *зыкати*, блр. *зык* "жужжание, крик, ругань", *зыкаць* "жужжать, плакать, рыдать, шуметь". По мнению С.Ю. Преображенского, это позднее образование, но ср. сербск. -цслав. *зыкъ*, в.-луж., н.-луж. *zuk* 'тон, звук', в.-луж. *zuknuć* 'звучать', н.-луж. *zuknuš*, др.-инд. *hūtis*, авест. *zūti-* 'зов, крик' [15, Т. 2, с. 109];

- *балаболіць* – болг. *балаболя* 'бормочу', чеш. *blaboliti*, др.-инд. *balbalākarōti* 'заикается', лат. *balbutio* 'заикаюсь', слов. *blbla*, *blbla* 'подражание голосу немого', греч. *βάρβαρος* первоначально 'говорящий невнятно', нем. *babbeln* "лепетать" [15, Т. 1, с. 111] и др.

Производящей базой для праславянских ономапов чаще всего является междометие звукоподражательного характера (**bux!* > **buxteti* > *бухцець*; **ba!* > **bakati* > *балакаць*; **lu-lu!* > *l'ul'ati* > *люляць*; **lop!* > **lopati* > **lopotati* > *лапатаць* и др.) [12]. Регулярной и наиболее продуктивной деривационной моделью отмечается образование глаголов с формантом **к-* (*-к-*), с суффиксами *-ota-*, *-ъta-* (**bakati* - **balakati* > *балакаць*; **ječati* - **ječatati* > *екатаць*; **lapati* - **lapotati* - **lapъtati* > *лепятаць*; **šъrъtъ* > **šъrъtati* > *шантаць* и др.), *-on-* (**balaboniti* > *балабоніць*), а также редупликация (**bol-bol-* (*балаболіць*); **tor-tor-* (*тараторыць*); **gn-gn-* (*гугнявіць*)) [12].

Среди ЗГ речевой деятельности белорусского языка находим также балтизмы. Заимствованные лексемы свидетельствуют об устойчивости звуковой формы и семантики ЗГ в процессе их семантического освоения в языке-реципиенте: *бразгаць* – от лит. *brazgėti* 'трещать, брякать' [16, с. 99]; *дундзіць* – от лит. *dundėti* 'говорить' [12, Т. 3, с. 164], лит. *dundėti* 'громко говорить, бубнить', лит. *dundūlis* 'пустозвон, болтун, быстро говорящий' [16, с. 76, 107]; *лялясаць* 'кричать', *ляляшыць* 'болботать, переговариваться, галдеть' – от лит. *lalėti* 'шуметь, галдеть' [12, Т. 6, с. 122]; *мармукаць* 'бормотать' – от лит. *marmūklis* 'бормотун' [12, Т. 7, с. 232], лит. *murmūlis* 'кто неясно разговаривает, бормочет', лит. *murmėkti*, *marmėti*

‘бормотать, неясно говорить’ [16, с. 120]; *микаць* ‘неразборчиво говорить, запинается’ – от лит. *tūkiti* ‘неясно произносить слова, запинаться’, *mikėti, miksėti* ‘заикается’ [12, Т. 7, с. 36], пукчэць – от лит. *pukšėti* ‘стонать, ворчать’ [12, Т. 8, с. 211], лит. *pukšėti, pukščioti* ‘стонать, ворчать, ныть’ [16, с. 126]; *трашэць* – от лит. *traškėti* ‘заикается’ [16, с. 133] и др.

Одним из важнейших аспектов исследования структурно-семантических особенностей ЗГ является исследование сдвига семантики, происходящего на базе метонимического или метафорического отождествления или сближения одной фонации с другой, что происходит в результате перенесения сигнификативных признаков на новые денотаты. Семантическая трансформация осуществляется за счёт нейтрализации компонента звучания или превращения его в сопутствующую ему сему при одновременной актуализации других компонентов (физического действия, движения, говорения, перемещения, падения, бросания, удара и т.п.), и лексико-семантические варианты лексемы уходят на периферию группы, в зоны пересечения данной ЛСГ с другими лексико-семантическими объединениями [17, с. 30]. Семантические переходы в пределах смысловых структур ЗГ речевой деятельности происходят по таким основным деривационным моделям, как от лексико-семантического варианта (ЛСВ) со значением говорения к ЛСВ со значением:

1) фонаций птиц (*За бярэзнікам, каля сасновага бору, балбатаў цецярук*. А. Ляўданскі [18]. *Нечакана над самай галавой вухне пугач, недзе непадалёк ад дарогі трэсне пад нагамі невядомага зверга галінка...* Віктар Праўдзін. Эксгумацыя [19];

2) фонаций животных (*Бобік рваўся з ланцуга, екатаў, хрыпеў*. А. Рьлько. Стуканок у аблавушцы [18]);

3) природных фонаций (*За Дзвіною глуха вухнуў гром*. А. Савіцкі [18]. *На дварэ патыхала ўжо блізкай вясной, і вільготны ветрык, мякка выпырхнуўшы з цемры, шаптаў на вуха даўнія найўнасалодкія казкі...* Міхась Зарэцкі. Вязьмо [19];

4) действия, сопровождаемого звучанием (*Ліха рэзаў гармонік, екатаў бубен*. М. Стральцоў [18]. *А навокал вухалі бомбы, грукаталі гарматы*. Уладзімір Федасеенка. Пасля смерчу. *Недзе далёка ў полі зыкнула гармонь і сціхла*. Платон Галавач. Кнак [19];

5) движения, сопровождаемого звучанием (*Шэпча жыта, нібы стогне здушанай тугою*. Я. Колас [18]. *Як толькі ён (Вецер) вывіхроўваўся ў свет, пачынаў балбатаць Ручаёк, цякучы каля саменькага карэння дрэва*. Якуб Колас. Адзінокае дрэва [19];

б) особенностей поведения человека (*Балбатаць, вядома, лягчэй, чым рабіць*. М. Паслядовіч [18] – ‘займацца пустымі размовамі’. *Да таго ж яны прывучаюцца не працаваць, цягаючыся па дамах; і ня толькі не працаваць, але і балбатаць, і рабіць непатрэбныя рэчы, гавораць, чаго ня сьлед*. Новы Запавет і Прыповесці. – ‘распускаць чуткі’ [19].

Следует отметить, что в результате перемещения и видоизменения семантических признаков и импликации нового субъекта (человека) звукоподражательные глаголы других ЛСГ также могут реализовывать ЛСВ речевой деятельности. Переносное значение отражает субъективное отношение говорящего к обозначаемому явлению и представляет собой стилистический вид вторичной номинации на основе ассоциативных представлений. Так, акустические проявления животных часто служат характеристикой психических свойств, которыми народное восприятие наделяет тех или иных животных. Голоса одних животных получают положительную интерпретацию, а голоса других – отрицательную [20]. Например, шипение некоторых птиц и животных ассоциируется, как правило, с чем-то зловещим и угрожающим, поэтому переносное значение глагола *шыпець* – ‘говорить сдавленным, сильным голосом, в котором чувствуются злость, раздражение и т.п.’ [18, Т. 5, с. 430] – *І нехта не гаварыў, а шыпеў адзаду, глытаючы словы, тырскаючы слінай...* Міхась Лынькоў. На чырвоных лядах [19].

Такие переносные наименования ЗГ выступают в качестве тропических средств в процессе разного отражения явлений действительности, а также в обиходно-разговорной речи, образуя бинарную оппозицию стилистической маркированности и качественно-ценностной характеристики «мелиорация – пейорация», что находит особенно яркое выражение в явлениях антропо- и зооморфизации: *буркаваць* – шутил. ‘нежно и ласково говорить’ [18, Т. 1, с. 422]; *мурлыкаць* – разг. ‘тихо, мягким голосом говорить, напевать’ [18, Т. 3, с. 182]; *шчабятаяць* – ‘быстро, без остановки говорить (обычно про детей, женщин)’ [18, Т. 5, с. 415]; *скуголіць* – разг. ‘сетовать, жаловаться, просить что-нибудь’ [18, Т. 5, с. 189]; *квактаць* – ‘бурчать, приговаривать’ [18, Т. 2, с. 675]; *рыкаць* – разг. ‘грубо, раздражительно и отрывисто кричать на кого-н.’ [18, Т. 4, с. 736] и многие другие. Также и ЗГ, передающие звучание неживой природы, предметов, механизмов, реализуют ЛСВ говорения: *бабахаяць* – ‘решительно, неожиданно сказать что-н.’ [18, Т. 1, с. 318]; *грымець* – разг. ‘говорить громким голосом, с гневом или запалом’ [18, Т. 2, с. 87]; *дудзець* – разг. ‘монотонно, негромко говорить, читать, петь’ [18, Т. 2, с. 207]; *журчэць* – ‘монотонно, тихо звучать’ (про голос, речь) [18, Т. 2, с. 261]; *ракатаць* – ‘говорить, петь низким раскатистым голосом’ [18, Т. 4, с. 632]; *скрыпець* – разг. ‘говорить резким, скрипучим голосом’ [18, Т. 5, с. 186]; *трашчаць* – ‘быстро, долго, не смолкая говорить, говорить без надобности’ [18, Т. 5, с. 518]; *трубіць* – разг. ‘писать, вести разговор о ком-н., чём-н., распространять слухи; назойливо напоминать, говорить о чём-н.’ [18, Т. 5, с. 524].

Заключение. Результаты проведённого исследования позволяют сделать следующие выводы. ЗГ речевой деятельности белорусского языка отличаются рядом характерных структурно-семантических особенностей на всех уровнях языковой системы:

- 1) детерминацией отражения чувственного элемента познания в их фонетической структуре;
- 2) устойчивостью первоначальной звуковой формы лексемы в её историческом развитии;
- 3) семантическим эволюционированием на базе метонимических и метафорических переносов;
- 4) наличием коннотативного аспекта, образно-экспрессивной характеристики и стилистической маркированности;
- 5) наличием дублетных форм и фонетических вариантов лексем в диалектной среде.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пауль, Г. Принципы истории языка / Г. Пауль. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1960. – 500 с.
2. Левицкий, В.В. Звуковой символизм. Основные итоги / В.В. Левицкий. – Черновцы, 1998. – 130 с.
3. Левицкий, В.В. Семантические и фонетические связи в лексике индоевропейского языка. Опыт количественного анализа этимологического словаря / В.В. Левицкий. – Черновцы: Рута, 2008. – 231 с.
4. Журавлёв, А.П. Фонетическое значение / А.П. Журавлёв. – Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1974. – 160 с.
5. Воронин, С. В. Основы фоносемантики / С.В. Воронин. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1982. – 248 с.
6. Михалёв, А.Б. Теория фоносемантического поля / А.Б. Михалёв. – Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 1995. – 213 с.
7. Андрэева, А.У. Імітацыйныя дзеясловы ў беларускай і рускай мовах (да праблемы супастаўляльнага даследавання словаўтаральных тыпаў блізкароднасных моў) / А.У. Андрэева // Мова – Літаратура – Культура: матэрыялы VI Міжнароднай навук. канф., 28–29 кастрычніка 2010 г.: у 2 ч. / Беларускі дзярж. ун-т; у аўтарскай рэдакцыі. – Мінск, 2011. – Ч. 1. – С. 173–177.
8. Торра, В.А. Эўфанічныя сродкі моўнай выразнасці ў паэзіі Рыгора Барадуліна: аўтарэф. дыс. ... канд. філ. навук: 10.02.01 / В.А. Торра; Гомельскі дзярж. ун-т імя Францыска Скарыны. – Гомель, 2006. – 20 с.
9. Рааго, П.А. Супастаўляльны аналіз беларускіх і славацкіх дзеясловаў з прадметнай семай 'жывёла' (лексіка-семантычны і сінтагматычны аспекты) / П.А. Рааго // Мова – Літаратура – Культура: матэрыялы VI Міжнароднай навуковай канферэнцыі 28–29 кастрычніка 2010 г.: у 2 ч. / Беларускі дзярж. ун-т; у аўтарскай рэдакцыі. – Мінск, 2011. – Ч. 1. – С. 252–257.
10. Гура, А.В. Символика животных в славянской народной традиции / А.В. Гура. – М.: Индрик, 1997. – 912 с.
11. Васильев, Л.М. Семантика русского глагола / Л.В. Васильев. – М.: Высшая школа, 1981. – 184 с.
12. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы: у 13 т. / рэдкал.: Г.А. Цыхун (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Бел. навука, 1978–2010. – 13 т. [Выданне працягваецца]
13. Этимологический словарь славянских языков: праславянский лексический фонд: в 39 вып. / Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова РАН. – М.: Наука, 1974–2014. – 39 вып.
14. Słownik prasłowiański: 8 t. / red. F. Sławski. – Wrocław: Wydawnictwo PAN, 1974–2001. – 8 t.
15. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / М. Фасмер. – М.: Прогресс, 1986–1987. – 4 т.
16. Лаучюте, Ю.А. Словарь балтизмов в славянских языках / Ю.А. Лаучюте. – Л.: Наука, 1982. – 210 с.
17. Сергеева, Т.Д. Вопросы семантической типологии глагольной лексики: учеб. пособие / Т.Д. Сергеева. – Барнаул: Изд-во АГУ, 1984. – 82 с.
18. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: у 5 т. / рэдкал.: К.К. Атраховіч (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БелСЭ, 1977–1984. – 5 т.
19. Беларускі N-корпус [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://bnkorporus.info>. – Дата доступу: 20.05.2018.
20. Гура, А.В. Звуки и голоса животных / А.В. Гура // Голос и ритуал: материалы конф., май 1995 г. / Государственный институт искусствознания; редкол.: Е.А. Дорохова [и др.]. – М., 1995. – С. 15–19.

Поступила 21.05.2018

STRUCTURAL-SEMANTIC PARTICULARITIES OF ONOMATOPOEIC VERBS OF SPEECH ACTIVITY IN THE BELARUSIAN LANGUAGE

M. KHADASOK-ULITSKAYA

This article considers Belarusian onomatopoeic verbs in the diachronic and synchronic perspectives with the purpose to analyze their structural-semantic particularities. Onomatopoeic verbs of speech activity served as the material, selected with the help of the continuous access method from relevant dictionaries. In the course of the investigation, such methods were used as etymological analysis defining inner word form, which underlines the nomination, and definition analysis. The article provides regular and special types of word formation and considers Pra-Slavic roots as the genetic base of the majority of Belarusian onomatopoeic verbs. Moreover, the main derivational models are revealed by means of which various semantic transitions took place in the investigated lexico-semantic group and are characterized by expressiveness and stylistic particularities.

Keywords: diachrony, synchrony, semantics, derivation, onomatopoeia (sound symbolism), onomatopoeic unit.

УДК 811.111'367.6

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КАТЕГОРИИ СОСТОЯНИЯ
В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ****И.Б. БИРЮК***(Могилевский государственный университет им. А.А. Кулешова)**biryukirin@mail.ru*

Рассматривается категория состояния с точки зрения теории полевой структуры, обосновывается целесообразность реконструкции функционально-семантического поля категории состояния. Выделяются 4 зоны реконструируемого поля, определяются критерии для попадания конститuentов поля в указанные зоны.

Ключевые слова: *категория состояния, предикативные прилагательные, лексико-грамматический статус, функционально-семантическое поле, ядерные компоненты, элементы периферии.*

Введение. Категория состояния привлекала внимание исследователей с античных времен. Так, еще Аристотель рассматривал состояние не просто как понятие «свойство бытия», а как философскую категорию, составляющую категории качества. Выделение состояния в самостоятельную категорию, по мнению Аристотеля, стало возможным по причине его отличия от категории качества, так как качество – это более устойчивое свойство вещи, чем состояние. Аристотель пришел к выводу, что «те явления, которые возникают от чего-то прекращающегося и быстро исчезающего, называют состояниями, но не качествами» [1, с. 73].

Состояние рассматривается и как лингвистическая категория. Впервые термин «категория состояния» предложил академик Л.В. Щерба в статье «О частях речи в русском языке» (1928). Заслуга выделения слов категории состояния как особой части речи в русском языке принадлежит также и академику В.В. Виноградову. Исследованием состояния как лингвистической категории занимались такие ученые, как Г.А. Золотова, М.В. Всеволодова, И.П. Матханова, О.А. Дубнякова и др.

Следуя русской грамматической традиции, российские англисты Б.А. Ильиш, П.И. Шлейвис, А.В. Исаченко, В.Н. Жигadlo, П.Л. Иофик, Б.С. Хаймович, Б.И. Роговская начали рассматривать слова категории состояния как обособленный и независимый класс на материале английского языка. В круг проблем исследователей входило понятийное определение слов данной категории, определение их лингвистического статуса, а также определение границ данного лексико-грамматического разряда слов.

Одно из наиболее полных определений категории состояния было дано И.П. Матхановой, которая определяет состояние как «отражение в языке специфической формы бытия человека и мира, возникающей под воздействием внешних или внутренних факторов и обладающей стабильностью в течение некоторого времени» [2, с. 10–11]. Данное определение по сути созвучно с толкованием состояния, предложенного Аристотелем, в той части, что оно передает совокупность параметров или характеристик какого-либо объекта или процесса в определенный момент времени, т.е. носит временный характер. Этот признак можно рассматривать как существенный понятийный фактор, отличающий состояние от качества. Расхождение этих двух философских понятий и легло в основу причин для споров о категории состояния в лингвистической литературе.

Проблема частеречной принадлежности лексем, обозначающих состояние, решалась, в основном, российскими англистами и сводилась к следующим точкам зрения: 1) слова категории состояния относятся к самостоятельной части речи на основании специфических семантических, морфологических и синтаксических проявлений (Б.А. Ильиш) [3]; 2) слова категории состояния принадлежат к прилагательным, а отсутствие некоторых характеристик прилагательного относит данные слова к периферии имени прилагательного (И.П. Иванова) [4]; 3) исследуемые слова образуют не отдельную часть речи, а лексическую категорию, т.к. состояние выражается различными частями речи (существительными, прилагательными, причастиями II, различными оборотами речи (З.Г. Виллюман) [5].

Следует отметить, что среди лингвистов, признающих существование слов категории состояния как отдельной части речи, нет единого понимания ее «объема» и «наполненности». Наиболее «узкое» определение слов категории состояния было дано В.Н. Жигadlo, И.П. Ивановой, П.Л. Иофик, которые полагают, что слова данного класса необходимо выделить в самостоятельную часть речи, поскольку, с одной стороны, эти слова имеют свои морфологические, синтаксические и семантические особенности, а с другой – слова категории состояния не обладают всеми характеристиками, присущими прилагательным. Они выражают «качественное состояние лица или предмета в определенный момент времени в настоящем, прошедшем и реже будущем». Их внешним выразителем является префикс *-a*, они не имеют степеней сравнения и не используются в препозиции к существительному [6, с. 124].

Многими лингвистами данный лексико-грамматический разряд слов рассматривается как непризнанная категория. Они относят слова состояния либо к прилагательным, либо к наречиям, так как они близки по свойствам к обеим частям речи. Л.С. Бархударов причисляет рассматриваемые слова к особым именам прилагательным, называемым «предикативные прилагательные». По мнению Л.С. Бархударова, «это вполне подходит под более общее значение качества, свойства предмета, характерное для прилагательных – состояние есть не что иное, как временное, переходящее качество того или иного предмета или лица» [7, с. 114]. Л.И. Бармина также относит слова, выражающие состояние, к прилагательным на основании семантического и синтаксического тождества с этой частью речи, однако рассматривает их как подкласс прилагательных из-за своеобразного словообразовательного признака данных слов [8, с. 1–25].

Существенно шире границы слов категории состояния определяет Б.А. Ильиш. Грамматист относит к данной категории не только *a*- лексемы, но и такие слова, как *cold, warm, early, late* в сочетаниях *it is cold, it is late* и т.п. Их принадлежность к категории состояния не столь очевидна. Так, слово *cold* вне контекста понимается как прилагательное, которое может употребляться и в предикативной, и в атрибутивной функции. Только в определенном контексте можно обнаружить возможность функционирования слова как слова категории состояния. Объясняются подобные ситуации проявлением грамматической омонимии [9, с. 177–180].

На фоне противоречивых доводов вышеупомянутых авторов компромиссным звучит утверждение М.И. Стеблин-Каменского о том, что бессмысленно рассматривать такие «спорные» группировки слов, как категория состояния, модальные слова и т.п. в качестве отдельных частей речи, поскольку само понятие частей речи очень расплывчато. При этом категория состояния оказывается не «категорией в категории прилагательного», а группой слов, наделенной общими грамматическими и лексическими признаками, которые явно отличают ее от прилагательных и других частей речи [10, с. 21].

Вопрос о выделении слов категории состояния в отдельную часть речи в зарубежной лингвистике не ставился. Рассмотрением данных слов занимались О. Есперсен, О. Керм, Э. Крейзинг, Ч.Ф. Хоккет, Г. Поутсма. Исследователи изучали слова состояния либо в системе имени прилагательного, либо в составе наречия. Системного и последовательного описания слов рассматриваемой категории нет и в современных словарях английского языка, где они трактуются либо как предикативные прилагательные, либо как наречия, либо как обстоятельственные сочетания.

Как видим, проблема категории состояния остается в грамматике одной из наиболее актуальных и остро дискутируемых, что ясно свидетельствует о ее насущном характере в лингвистической науке.

Основная часть. Какими бы ни были заключения лингвистов о составе категории состояния в английском языке, очевидно, что внимание всех привлечено прежде всего к группе слов с префиксом *a*-, которые в силу своего отличительного внешнего признака иногда называются *a*-лексемами. К данной группе слов относятся прилагательные типа *asleep*, которые образовались из сочетания предлога *on* и соответствующего существительного (*O.E. He is on slaep – M.E. He is a slepe – N.E. He is asleep*), а также из причастий прошедшего времени глаголов, впоследствии вышедших из употребления (*ashamed, afraid*) [11, с. 128].

Слова категории состояния в английском языке были выделены и системно описаны Б.А. Ильишом в 1948 году [12]. В основу были положены три основных признака частей речи: семантический (1), морфологический (2) и синтаксический (3). Так, 1) в качестве обобщенного категориального значения *a*-лексемы выражают различные типы состояния лица или предмета – физическое (*atonic*), ментальное (*aware*), эмоциональное (*ashamed*) и т.д.; 2) имеют отличительный морфологический признак – префикс *a*-, характеризуются отсутствием степеней сравнения, но несмотря на морфологическую неизменяемость, слова состояния иногда определяются наречиями *more, most*, выражающими значения, эквивалентные значениям форм степеней сравнения – *more afraid, more alive*; 3) употребляются преимущественно в предикативной функции (*He was asleep*), объектного предикативного члена (*They left him alone*) и необособленного постпозитивного определения или обособленного определения (*The boy asleep in the chair*). Однако в отдельных контекстах допустимы случаи препозитивного атрибутивного употребления, например, *This problem is an alive one*.

Данная трактовка имеет широкое освещение в учебной литературе и понимается как узкий подход к определению категории состояния. Однако привычные границы понятийной категории «состояние» могут быть расширены. Слова типа *asleep* имеют ряд синонимов, которые также могут быть включены в слова категории состояния, например, прилагательное *glad*, причастие *wounded*, которые имеют единый семантический стержень – состояние. Основным критерием их отнесения к *состоянию* может считаться их семантическая категоризация.

В понимании термина «категоризация» мы опираемся на точку зрения Н.Н. Болдырева, который определяет его как деление мира на категории, т.е. выделение в нем групп, классов, категорий аналогичных объектов и событий (включая концептуальные категории как обобщение конкретных смыслов или

концептов) [11, с. 128]. Следовательно, те единицы, которые попадают под общую семантическую категоризацию и будут составлять соответствующую категорию, в нашем случае категорию состояния.

Возможность отнести к словам состояния и другие лексемы, не имеющие префикса *a-*, подтверждает и тот факт, что в русском языке слова категории состояния никогда не выделялись морфологически. Морфологическая форма слов категории состояния совпадает с морфологической формой наречия или краткой формой прилагательного. Иными словами, под одной морфологической формой в русском языке могут укрываться три разные части речи: наречие (*Река течет спокойно*), имя прилагательное в краткой форме (*Дитя спокойно*) и, наконец, слова категории состояния – (*Мне на душе спокойно*). Слова категории состояния в русском языке представлены подобными семантическими группами, что и в английском языке: психическое состояние человека – *стыдно, скверно*; физическое состояние человека – *удобно, легко*; состояние природы – *холодно, сыро*; модальная оценка – *необходимо, можно* и др.

Возвращаясь к английскому языку, следует отметить, что категория состояния актуализируется и другими языковыми средствами, а именно, предложными субстантивными сочетаниями и некоторыми видами предложений. По мнению Б.А. Ильиша, категория состояния может быть пополнена и предложными сочетаниями типа *on duty*, а также безличными конструкциями типа *It is cold, It is late*, которые выражают именно состояние, а не признак, т.к. в безличных предложениях отсутствует лицо или предмет, которому приписывался бы признак [9, с. 177–179].

Некоторые лингвисты относят к средствам передачи состояния и абсолютные предикативные конструкции с предлогом *with* или без него с участием причастий или слов состояния, например, *De Craon started forward, his face flushed with anger* или *A polished table was in one corner, with dining chairs askew round it* [11, с. 129]. При таком подходе к категории состояния принципы частеречного описания упомянутых единиц будут не уместны, поскольку к данному понятийному полю отнесены единицы разных языковых уровней – лексического и синтаксического. Основная сложность в установлении категориального статуса состояния состоит в невозможности строгого разграничения различных единиц в силу наличия у них как различных, так и сходных, переплетающихся признаков.

Разночтения в определении состава категории состояния и принципах ее выделения подводят к мысли о целесообразности описания данной категории с точки зрения полевого подхода. Особенно успешно в таких случаях работает метод функционально-семантического поля (ФСП), разработанный такими учеными, как В.Г. Адмони, Е.В. Гулыга, Е.И. Шендельс, А.В. Бондарко.

А.В. Бондарко определяет функционально-семантическое поле как особого рода единство средств выражения однородного функционально-семантического содержания в форме взаимодействия и особой организации элементов разных уровней языка. В ФСП взаимодействие лексических и грамматических компонентов осуществляется благодаря их содержательной соотносительности и способности объединяться в одном семантическом комплексе. Ядром такого поля выступает семантическая категория, на периферии сосредотачиваются определенные лексико-грамматические разряды слов, связанные с ядром общностью содержания в каком-то одном конкретном аспекте и характеризующиеся градацией их содержательной стороны по принципу убывания их грамматических признаков и возрастания семантических [13, с. 12–13].

Так, вышеупомянутые разноуровневые единицы категории состояния образуют сложную структуру функционально-семантического поля категории состояния (далее ФСП КС), которая строится по принципу оппозиции «центр – периферия». Конструируя ФСП КС, мы представили его 4 зонами: ядерной, околоядерной, зоной ближней периферии и зоной дальней периферии. Основным критерием для попадания конститuentов поля в указанные зоны является степень раскрытия специфического семантического признака категории состояния – обобщенного категориального значения состояния лица или предмета. Иными словами, семантические компоненты исследуемой полевой структуры соотносятся с признаками логического понятия состояния. Другими критериями являются полнота и качество проявления категориальных морфологических и синтаксических параметров КС.

Так, ядерные конститuentы поля являются наиболее типичными и устойчивыми представителями ФСП КС, наделенными характерными для большинства элементов признаками. Таковыми являются *a-* лексемы, контекстуальный анализ которых позволяет утверждать о неизменности категориального семантического признака, который может представлять разнообразные проявления состояния: психическое состояние субъекта *abashed, afoul, ahead, alone, aloud, amiss*; ментальное состояние субъекта *abiding, akin, apish, awake, aware, weary*; физическое состояние субъекта *alive, afoot, agamic, agape, agaze, alike*; состояние движения, деятельности *agoing, adrift, afloat*; состояние (положение) объекта в пространстве *abridged, aflat, ajar, abroad, aloft, apart, around*. Семантическая инвариантность ядерных конститuentов поля проявляется в неизменности и независимости категориального значения состояния от конкретных ситуаций, в которых оно устанавливается.

Признак самостоятельности, означающий самодостаточность *a-*лексем для реализации значения состояния, подкрепляется и специфической морфологической формой данных единиц. Благодаря пре-

фиксу *a*- слова состояния получают внешнюю идентификацию и узнаваемость в любом контексте – *It has been alive half an hour ago* [14]. Морфологическая структура *a*-лексем неоднородна, так как по степени сращения префикса с корнем данные единицы могут быть представлены морфологически членимыми словами *abed, alive, ashore, abashed, amiss, ablaze, abeam, adrift, afire, aflame, afloat, alike, awhile, aplenty, afoot, anew, afresh, aloud, aside, ashy, atop, asleep, awake, apart*, морфологически мнимочленимыми *akimbo, abloom, afoul, asunder, ajar, afield, alight, alone, ashamed, aslope, aslant, astraddle, astray, weary, aglow, aground, abroad, agap* и морфологически нечленимыми *abreast, abiding, askew, akin, apish, around, astir, atonic, aware, afraid, aback*.

Морфологически членимые лексемы находятся в ближайшем соседстве с прилагательными, имеющими отрицательный префикс *a*-. По нашему мнению, такие прилагательные, употребляясь в предикативной функции, могут быть также отнесены к ядру ФСК КС – *Humans, he argues, are amoral and what guides them is not any sense of morality but an instinct for survival* [15] или *The cat's independence has encouraged a widespread view that it is asocial* [15].

Синтаксическое поведение ядерных конstituентов характеризуется высокой степенью частотности употребления в предикативной функции. Однако и роль постпозитивно-атрибутивных членов встречается довольно часто: *Crowds of Earthmen, no two alike, rubbed shoulders with them in the crowded streets* [14] или *And in any room there might be the magician – asleep, or awake, or invisible, or even dead* [14]. Распространена также и функция объектного или субъектного предикатива, что является типичным синтаксическим поведением слов состояния: *But he was taken aback when it did neither* [14] или *Oh, do let's leave it alone, said Susan* [14].

Околоядерные компоненты ФСП КС являются зоной образований разной количественной емкости с факультативным наличием основных категориальных признаков. Околоядерная зона представлена конstituентами, характеризующимися семантическими и синтаксическими свойствами ядерных элементов, но имеющими отличия на уровне морфемного строения лексемы. Сюда мы относим предикативные прилагательные: *able, capable, conscious, content, fond, glad, ill, pleased, sorry, sure, tired, unable, unaware, upset* и др. Данные единицы попадают в зону ФСП КС прежде всего на основании устойчивого проявления семантического категориального признака состояния.

Этот признак так же неизменен и независим от условий попадания лексемы, как и в случае с ядерными конstituентами и может быть представлен проявлением физического состояния субъекта: *I am sorry to say he is unwell* [15] или *I felt ill so I went home* [15], психоэмоциональным состоянием лица: *I am upset and sorry that this happened and I hope the injured person makes a full recovery* [15], распространено в употреблении и такое проявление состояния, как ментальная характеристика субъекта: *It is strange to know no more about either, and particularly you, than I was able to tell last night* [14] или *I was conscious of wanting to look squarely at every one, and yet to avoid all eyes* [16].

С помощью этих состояний выражается процесс изменения и развития вещей и явлений, который в конечном итоге сводится к изменению их свойств и отношений. Такое представление состояния понимается как категоризация данного семантического признака, что позволяет нам судить о полноправном отнесении указанных прилагательных в зону, максимально приближенную к ядру.

Морфологические признаки конstituентов данной зоны оказываются не менее устойчивыми. Это проявляется в неспособности отобранных предикативных прилагательных участвовать в процессах формоизменения и образовывать степени сравнения. Внешняя структура слов характеризуется, как правило, простым морфемным строением и не выделяется наличием специфических словообразовательных элементов – *And he was sure now that her face looked a little different* [14]. Однако данные лексемы могут проявлять морфологическое поведение обычных прилагательных, прибавляя к основе продуктивные словообразовательные аффиксы этой части речи – *I was capable of almost any meanness towards Joe or his name* [14].

Синтаксические характеристики прилагательных околоядерной зоны оказываются менее устойчивыми. Прилагательные данной зоны не всегда употребляются в предикативной функции, хотя для многих она является исключительной. Допустимы случаи употребления прилагательных состояния в атрибутивной функции, что относит их в определенную область функционально-семантического поля обычных прилагательных, ср. *He seemed calm on the surface although I suspect he was furious inside* и *A calm and tolerant man just nodded his head* [15].

Конstituенты периферийной зоны характеризуются неустойчивостью категориальных признаков и способностью легко перемещаться из одного поля в другое. В периферийные зоны ФСП КС следует отнести элементы синтаксического уровня, отличающиеся ярко выраженным семантическим значением состояния как наиболее устойчивым категориальным признаком. Поскольку единицы периферийной зоны неоднородны по своему составу, целесообразно их дифференцировать и выделить участки ближней и дальней периферии.

В зоне ближней периферии располагаются предложные субстантивные сочетания, в которых имена существительные теряют свое субстантивное значение, несколько абстрагируются и употребляются с предлогами без артикля для выражения состояния. В современном английском языке имеется значительное количество существительных, которые, сочетаясь с предлогами *in, on, out, for, at, to, by, with, from*, при отсутствии артикля выражают различные состояния. Тематически данные сочетания представляют различные психоэмоциональные проявления: «*Never has such a thing happened in my time!*» *he cried, raising his hands in horror* [17] или *To my surprise, he seemed at once to be principally if not solely interested in Drummle* [14].

Значительная часть предложных конструкций исследуемого типа используется для выражения физического состояния, связанного с положением в пространстве: *He is in prison, but no worse, said Aragorn* [17] или *We waited for her down the road and out of sight* [16]. Наряду с пространственным состоянием встречается выражение состояния во времени: *I thought that with her I could have been happy there for life* [14] или *In time I were able to keep him, and I kept him till he went off* [14].

Предложные сочетания такого типа функционируют как единое целое, в них ослаблено предметное значение существительных и происходит идиоматическое сращение существительных с предлогом. Если сравнивать предложные сочетания без артикля и с артиклем, то несложно заметить их морфологическую и семантическую разницу: состояние (*I want to know how you are to be kept out of danger, how long you are going to stay, what projects you have* [14]) и направление (*It seemed to me that the thing for Daisy to do was to rush out of the house* [16]).

Синтаксически субстантивные предложные сочетания близки к элементам ядерной зоны, так как практически не употребляются атрибутивно. Второй по распространенности функцией после предикативной является функция обстоятельства: *A fox passing through the wood on business of his own stopped several minutes and sniffed* [17].

К субстантивным предложным сочетаниям семантически близка группа образований типа глагол связка + предлог: *to be on, in, out, over*. Данные сочетания употребляются в функции составного именного сказуемого и, следовательно, элементы *out, over* и т.п. не могут рассматриваться как наречия, поскольку выполняют синтаксическую роль предикатива. Кроме того, они выражают не признак признака, а временное состояние субъекта – *Yesterday I learned that his army is out* [14] или *I think he realizes that his presumptuous little flirtation is over* [14].

Таким образом, данная область ФСП КС характеризуется наличием таких категориальных признаков у его конститuentов, как устойчивое проявление состояния вне зависимости от контекстуальных условий и употребление преимущественно в предикативной функции в предложении. Однако внешняя форма элементов этой зоны свидетельствует об их очевидном отдалении от центра.

К компонентам дальней периферии следует отнести более крупные единицы синтаксического уровня, которые ни при каких условиях не могут оказаться на границе других полей, кроме поля предложения. Такими единицами являются безличные предложения с вводящим подлежащим *It* и сложноподчиненные предложения с предикативным придаточным, вводимым союзами *as if, as though*. Основанием для внесения их в структуру ФСП КС стало выражение состояния данными синтаксическими образованиями. Так, в предложениях типа *It is cold, It is hot, It is warm* слова *cold, hot, warm* обозначают именно состояние, а не признак. В таких предложениях отсутствует предмет или субъект, которому приписывался бы признак. Сюда можно отнести и предложения с вводящим *It*, в которых реальное подлежащее выражено инфинитивом, герундием или именным придаточным предложением, так как они передают эмоционально-оценочное состояние говорящего, слушающего или людей вообще: *It was pleasant and quiet, out there with the sails on the river passing beyond the earthwork* [14] или *It was horrible to think that I had provided the weapon* [14].

Дифференциация безличных предложений может быть проведена на основании классификации, выделенной для конститuentов ядерной зоны и включать безличные предложения, выражающие чувства и эмоции: *It was lonely for a day or so until one morning some man, more recently arrived than I, stopped me on the road* [16] или *It was painful to Herbert* [14]; умственное состояние – *It was clear to me that village boys could not go stalking about the country* [14] или *It was certain that I must repair to our town next day* [14]; состояние окружающей среды – *It was dark and damp* [17] или *It was cool, as if the sun had had no power to warm it* [17]. Последний пример является иллюстрацией того, что состояние на синтаксическом уровне может передаваться более широким контекстом, включая сравнение указанного состояния с нереалистичным признаком. Таким образом, на дальнюю периферию ФСП КС попадают сложноподчиненные предложения с предикативным придаточным, вводимым союзами *as if, as though*, выражающие значения нереального сравнения при описании состояния. Важную роль в актуализации данного значения играют глаголы-связки со значением бытия и чувства *to seem, to look, to feel* и т. д.: *I felt as if the stopping of the clocks had stopped Time in that mysterious place* [14] или *Wilson was so sick that he looked guilty, unforgivably guilty – as if he just got some poor girl with child* [16].

Данные предложения близки по своей структуре к сложноподчиненным предложениям с придаточными нереального сравнения. Однако в таких предложениях само нереальное сравнение не может выступать выразителем состояния, так как при наличии полноценного предиката в главной части сравнительный оборот после союзов *as if, as though* будет передавать его образ действия: *That locality was always vaguely disquieting, even in the broad glare of afternoon, and now I turned my head as though I had been warned of something behind* [16] или *He took down his drink as if it were a drop in the bottom of a glass* [16]. Значение состояния сохранится лишь при использовании в главной части связочного глагола: *It was as if I had to make up my mind to leap from the top of a high house, or plunge into a great depth of water* [14].

Зона дальней периферии ФСП КС характеризуется отсутствием морфологических категориальных признаков и наибольшим отступлением от семантического ядра *состояние*. Так, для конституентов данной области функционально-семантического поля характерно отступление от признака инвариантности основного значения его единиц, поскольку к семантике состояния субъекта или объекта добавляется значение состояния окружающей среды, а также состояние говорящего, представленное как нечто нереальное или воображаемое.

Таким образом, периферийные элементы ФСП КС представлены синтаксическими образованиями уровня фразы и уровня предложения. В то время как ядерная зона максимально раскрывает семантико-функциональные признаки, а ее конституенты являются наиболее типичными и устойчивыми представителями ФСП КС, признаки элементов периферийной зоны постепенно ослабевают. Конституенты периферии максимально сохраняют лишь основной признак – отражение состояния.

Заключение. Категория состояния в английском языке представляет собой лексико-грамматическое объединение единиц, способных осуществлять взаимодействие на основе содержательной соотносительности. Категория состояния иерархично представлена компонентами лексического и синтаксического уровней языка. Все включенные компоненты имеют единый семантический стержень – состояние. Таким образом, основным критерием их отнесения к «объединению» может считаться их семантическая категоризация.

При таком рассмотрении категории состояния принципы частеречного описания упомянутых единиц будут неуместны, поскольку к данному понятийному полю отнесены единицы разных языковых уровней – лексического и синтаксического. Наиболее продуктивным в этой ситуации является метод полевого анализа с использованием принципов функционально-семантического поля. Семантические компоненты исследуемой полевой структуры соотносятся с признаками логического понятия состояния, под которым понимается совокупность параметров или характеристик какого-либо объекта или процесса в определенный момент или период времени.

Ядром ФСП КС являются *a*-лексемы, оказавшиеся максимально устойчивыми в проявлении категориальных семантических, морфологических и синтаксических признаков и обладающие свойствами полноты, максимальной интенсивности и концентрации данных признаков. Компоненты окологерной зоны характеризуются семантическими и синтаксическими свойствами ядерных элементов, но имеют отличия на уровне морфемного строения лексемы. Данные единицы попадают в зону ФСП КС прежде всего на основании устойчивого проявления семантического категориального признака состояния.

Зоны ближней и дальней периферии включают конституенты, которые характеризуются отсутствием морфологических категориальных признаков, так как представлены синтаксическими образованиями уровня фразы и уровня предложения. Для них характерно отступление от признака инвариантности основного значения его единиц, поскольку к семантике состояния субъекта или объекта добавляется значение состояния окружающей среды, а также состояние говорящего, представленное как нечто нереальное или воображаемое.

Таким образом, в то время как ядерная зона максимально раскрывает семантико-функциональные признаки, а ее конституенты являются наиболее типичными и устойчивыми представителями ФСП КС, признаки элементов периферийной зоны постепенно ослабевают. Конституенты периферии максимально сохраняют лишь основной признак – отражение состояния.

Как видим, метод полевого анализа является более эффективным для описания категории состояния, так как позволяет расширять круг исследуемых языковых единиц и включать в рассмотрение разноуровневые элементы, служащие для передачи в языке одинаковых семантических отношений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. Категории / Аристотель // Сочинения : в 4 т. – М., 1978. – Т. 2. – С. 73–75.
2. Матханова, И.П. Высказывания с семантикой состояния в современном русском языке : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / И.П. Матханова ; Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. – СПб., 2002. – 44 с.
3. Ильиш, Б.А. О категории состояния в среднеанглийском языке / Б.А. Ильиш // Ученые записки ЛГПИ им. Герцена. – 1958. – Т. 154. – С. 91–102.

4. Иванова, И.П. О полевой структуре частей речи в английском языке / И.П. Иванова // Теория языка. Методы его исследования и преподавания. – Л. : Наука, 1981. – С. 125–129.
5. Вилюман, З.Г. Семантика причастия II и категория состояния в английском языке : дис. ... канд. филол. наук / З.Г. Вилюман. – Л., 1949. – 221 с.
6. Жигадло, В.Н. Современный английский язык. Теоретический курс грамматики / В.Н. Жигадло, И.П. Иванова, П.Л. Иофик. – М. : Изд-во лит. на иностр. языках, 1956. – 350 с.
7. Бархударов, Л.С. О так называемой категории состояния / Л.С. Бархударов // Иностранные языки в школе. – 1968. – № 5. – С. 110–114.
8. Бармина, Л.И. К вопросу о словах категории состояния в современном английском языке / Л.И. Бармина // Ученые записки МГПИИЯ им. М. Тореза. – 1967. – Т. 37. – С. 18–26.
9. Ильиш, Б.А. О категории состояния в английском языке / Б.А. Ильиш // Памяти академика Л.В. Щербы : сб. ст. – Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1951. – С. 177–180.
10. Стеблин-Каменский, М.И. К вопросу о частях речи / М.И. Стеблин-Каменский // Спорное в языкознании. – Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1974. – С. 19–34.
11. Павлова, А.В. Синтаксические средства выражения категории состояния в английском языке / А.В. Павлова // Вест. Челяб. гос. ун-та. Сер. 24. Филология. Искусствоведение. – 2013. – № 82. – С. 128–130.
12. Ильиш, Б.А. Современный английский язык / Б.А. Ильиш. – М.: Изд-во лит. на иностр. яз., 1948. – 347 с.
13. Бондарко, А.В. Полевые структуры в системе функциональной грамматики / А.В. Бондарко // Проблемы функциональной грамматики: полевые структуры. – СПб. : Наука, 2005. – С. 12–28.
14. Dickens, Ch.J.H. Great Expectations / Ch.J.H. Dickens. – Harmondsworth: Penguin Books, 1994. – 484 p.
15. Cambridge Advanced Learner's Dictionary [Electronic resource] // Cambridge University Press. – 1995. – Mode of access: <http://dictionary.cambridge.org/ru>. – Date of access: 22.05.2017.
16. Fitzgerald, F.S. The Great Gatsby / F.S. Fitzgerald. – London : Penguin Popular Classics, 1994. – 187 p.
17. Tolkien, J.R.R. The Fellowship of the Ring / J.R.R. Tolkien. – London : Collins, 1998. – 367 p.

Поступила 25.05.2018

REPRESENTATION OF THE CATEGORY OF STATE IN MODERN ENGLISH

I. BIRUK

The article considers the category of state from the point of view of the theory of field structure, the practicability of reconstructing the functional semantic field of the category of state being explained. The 4 zones of the reconstructed field are distinguished, the criteria of putting constituents into each zone of the field are determined.

Keywords: *category of state, predicative attribute, lexical and grammatical status, functional-semantic field, nuclear components, peripheral elements.*

УДК 81'373

**ЛЕКСИЧЕСКИЕ РЕПРЕЗЕНТАНТЫ ГРУСТИ
И ОСОБЕННОСТИ ИХ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ****О.О. ГРАФУТКО***(Минский государственный лингвистический университет)**oksanagrafutko@gmail.com*

Рассматриваются лексические средства передачи грусти и их функционирование в художественном дискурсе на английском и белорусском языках. Установлена частеречная представленность выявленных единиц, в рамках частей речи выделены семантические группы, в которых прослеживаются сходства и различия. Раскрыты особенности передачи эмоции грусти в речи персонажей и автора, а также роль анализируемых единиц в семантической структуре дискурса.

Ключевые слова: художественный дискурс, эмоции, эмотивность, грусть, отрицательные эмоции.

Введение. Мир человеческих эмоций чрезвычайно сложен по своей природе, потому непросто поддается научному изучению. Причиной тому – психическая сущность эмоциональных состояний, т.е. невозможность непосредственного наблюдения за процессом возникновения, протекания и загашания того или иного переживания. Вместе с тем научное исследование эмоций необходимо, ведь они «служат организующим и мотивирующим фактором поведения человека, его личностного развития и отношений с окружающим миром» [1, с. 14].

Эксплицитное проявление эмоций может принимать две формы: физиологические реакции (миимика, бледность или покраснение кожи, плач, смех) и отражение в языковой и речевой деятельности [2]. Существование человека в социуме наделяет вторую – лингвистическую – форму трансляции эмоций особой ролью: еще в начале XX в. Ж. Вандриес справедливо заметил, что «чувства приобретают значение... только тогда, когда они выражены лингвистическими средствами» [3, с. 136].

Основная часть. Многообразие эмоций как явлений психики представляет определенную сложность для исследователей прежде всего потому, что практически невозможно подсчитать их точное количество, т.к. некоторые эмоциональные состояния существуют лишь в форме смутных ощущений и не получают отражения в языке [2]. Кроме того, отмечается, что «структура словаря эмоций не изоморфна структуре самих эмоций» [4, с. 315], что объясняет проблематичность создания единой классификации эмоций и лингвистических средств их передачи. В связи с этим нельзя не согласиться с Б.И. Додоновым, утверждающим, что создание универсальной классификации в целом невозможно, т.к. для решения разных исследовательских задач необходимы принципиально разные классификации [5].

Тем не менее существует ряд классических подходов к классификации эмоций, к примеру, по знаку эмоции (положительные и отрицательные) [4, 6–8] и по простоте (простые и сложные) [1, 5, 9, 10], хотя и у этих классификаций есть противники. Так, К. Изард выступает против классификации по первому критерию [1], а Э. Ортони и Т. Тернер ставят под вопрос существование базовых эмоций [8]. Обратившись к классификации по второму критерию, можно обнаружить, что разные авторы причисляют к числу базовых разное количество эмоций, однако определенный набор встречается у большинства исследователей: гнев/злость, радость/счастье, грусть/печаль и страх (причем сами названия групп эмоций отличаются вариативностью) [8].

Целью настоящей статьи является выявление лексических средств репрезентации эмоции грусти в художественном дискурсе на английском и белорусском языках, а также определение сходств и различий в их составе и функционировании в двух языках. Материалом исследования послужили лексемы, отобранные методом сплошной выборки из двух англоязычных («Purity» J. Franzen, «The New Republic» L. Shriver) и трех белорусскоязычных романов современных авторов («Марыянеткі і лялькаводы» М. Южык, «Перакулены час» М. Южык, «Цень анёла» М. Клімковіч, У. Сцяпан). Общее число отобранных словоупотреблений, репрезентирующих грусть, составило 600 и 442 соответственно.

Исследователи, занимающиеся проблемой языковой репрезентации грусти, придерживаются разных взглядов о ядерном компоненте рассматриваемого класса: так, центральным элементом этой группы предлагается считать горе, а грусть и печаль – лишь его частными модальностями [11]. Более широко признанным родовым понятием для данного семантического класса является грусть [12; 13]. Оттенками грусти считаются такие переживания, как тоска, печаль, скорбь, скука [12], обида [13], горе, огорчение, отчаяние, меланхолия [14] и др., причем близость каждой из этих отрицательных эмоций к эмоции грусти разнится – к примеру, обида сочетает в себе грусть и злость [13].

Отмечается, что грусть не всегда является однозначно отрицательной эмоцией. Не вызывает сомнения существование и так называемой светлой грусти, совмещающей горькие и приятные переживания [15], что доказывают следующие примеры из нашей выборки: *Only the moan of the wind flutes remained, the countryside's panpipes differentiating into separate notes a quarter tone apart and striking bittersweet minor chords* 'Остался только стон ветряных колокольчиков, свирели сельских просторов играли отдельные ноты с различием в четверть тона и брали **горько-сладкие** минорные аккорды'¹ [16, p. 203]; *Гадоў трыццаць як забылася Яніна на гэты медальёнчык... Дрыготкімі рукамі паднесла бабулька яго да вуснаў, пацалавала, расплакалася і на некаторы час стала яна маленькай... маленькай дзяўчынкай Яніначкай, якая так любіла сядзець у матулі на каленях, туліцца да мяккіх грудзей, слухаць лагодны голас* [17, с. 134].

В самом широком смысле грусть рассматривалась нами с точки зрения когнитивного сценария «Случилось что-то плохое» (в настоящем или прошлом), предложенного А. Вежбицкой [18], т.е. причиной для грусти может быть разлука, утрата, разочарование, одиночество, неудача и т.п. [1]. Решение о признании лексической единицы репрезентантом исследуемой эмоции принималось на основе дефиниционного и контекстуального анализа. В выборку включались слова, в определениях которых в той или иной форме присутствовало указание на грусть или печаль или если его можно было обнаружить при развертывании дефиниции: *loss* 'потеря, утрата' – 'the feeling of **grief** after losing someone or something of value' [19]; *снахмурнелы* – 'які стаў панурым, сумным (пра чалавека)' [20].

В случае отсутствия в определении прямого или косвенного указания на исследуемый класс или включения в дефиницию, наряду с эмоцией грусти, других переживаний, проводился анализ ближайшего лингвистического контекста и экстралингвистической ситуации. К примеру, лексемы *sigh/уздыхаць* не сводятся к выражению грусти: *to sigh* 'вздыхать' – 'to emit a long, deep audible breath expressing sadness, relief, tiredness, or similar' [19]; *уздыхаць* 'рабіць уздыхі', где *уздых* – 'глыбокі ўдых і выдых як выраз смутку, развагі і пад. пачуццяў' [20], однако в ряде контекстов сема грусти выходит в них на первый план: "Oh, Kellogg, not you, too." *He sighed in fatherly disappointment* – 'Келлогг, и ты туда же? – Он вздохнул, по-отечески разочарованный' [16, p. 123]. Наличие в ближайшем окружении лексемы *disappointment* 'разочарование' – '**sadness** or displeasure caused by the non-fulfilment of one's hopes or expectations' [19] – позволяет актуализировать в глаголе *sigh* сему грусти. Рассмотрим пример на белорусском языке: *Я ўсё для цябе зраблю. Таму што нас на зямлі толькі двое... – Нілыч уздыхнуў* [17, с. 193]. Обратившись к сюжету романа, можно обнаружить, что подчеркнутая фраза указывает на трагическую гибель жены Нилыча (она же – мать его собеседника), и воспоминание об этом печальном событии заставляет героя грустно вздохнуть.

Отобранные лексические единицы были подвергнуты дальнейшему анализу по ряду критериев. В первую очередь была выявлена частеречная представленность исследуемых эмотивных лексем в обоих языках. Знаменательные части речи были распределены по пяти группам (табл. 1).

Таблица 1. Частеречная представленность лексических средств репрезентации грусти в художественном дискурсе

	Английский язык	Белорусский язык
Существительные	26,7%	30,1%
Прилагательные	42%	28,5%
Глаголы	22%	22,4%
Наречия	7%	17,4%
Сентенциальные наречия	2,3%	1,6%
	100,00%	100,00%

Как видно из таблицы 1, наиболее близкими по частотности употребления являются глаголы – 22% от всех отобранных словоупотреблений на английском языке и 22,4% на белорусском. На основе семантики глаголы были разделены на три группы.

Первая группа объединена значениями «испытывать/вызывать грусть», к примеру: *to miss* 'скучать' – 'feel regret or sadness at no longer being able to enjoy the presence of', *to sadden* 'печалить' – 'cause to feel sorrow; make unhappy' [19]; *бедаваць* – 'цярпець душэўныя пакуты; выказаць перажыванні, смутак, жаль', *расчараваць* – 'выклікаць у каго-н. пачуццё смутку, маркоты' [20]. Для англоязычного дискурса эта группа глаголов является преобладающей – она включает 58% от всех глагольных словоупотреблений, в произведениях на белорусском языке она представлена меньше – в количестве 35%.

Второй по употребительности оказалась группа глаголов, обозначающих невербальные эмоциональные реакции. Сюда относятся глаголы *to cry* 'плакать', *to keen* 'причитать (по покойнику)', *to sigh*

¹ Здесь и далее перевод наш, если не указано иного – О.Г.

‘вздыхать’, *to sniffle* ‘шмыгать носом’, *to sob* ‘рыдать’, *to weep* ‘рыдать’; *анасці, панурыць, плакаць, рыдаць, уздыхаць, усхліваць*. В дефинициях этих единиц, как правило, есть указание на переживание сильной эмоции в общем или грусти в частности, либо же это значение можно вывести из контекста, например: *to weep* ‘рыдать’ – ‘to express deep **sorrow** for usually by shedding tears’ [21]; *плакаць* – ‘праліваць слёзы (ад болю, **гора** і пад.), звычайна утвараючы пры гэтым нечленараздзельныя галасавыя гукі’ [20]. Их доля составила 31% среди англоязычных глаголов и 47% среди белорусскоязычных.

Менее распространенным репрезентантом исследуемой эмоции является группа глаголов сочувствия – в нее входит 11% от общего числа отобранных глаголов на английском языке и 18% на белорусском. В значении лексем этой группы присутствует сема *sympathy/сначуванне (спагада)*, которая является разновидностью грусти/печали: *sympathy* – ‘feelings of pity and sorrow for someone else’s misfortune’ [19]; *сначуванне* – ‘спагадлівыя, зчлівыя адносіны да чыйго-н. гора, няшчасця’ [20]. К этой группе причисляются следующие единицы: *to commiserate* ‘сочувствовать, соболезновать’, *to move* ‘трогать’, *to pity* ‘жалеть’, *to sympathize* ‘сочувствовать, сострадать’; *спагадаць, сначуваць, шкадаваць*. Приведем несколько примеров.

В англоязычном романе встречаем: *But preferring them as parents made her **pity** her mother, who was alone in Felton and had done her best with the poor resources she had* ‘Но, любя себя на том, что предпочла бы их в качестве родителей, она испытывала **жалость** к матери, которая сейчас одна в Фелтоне и которая дала ей максимум возможного при столь скудных ресурсах²’ [22, р. 263]. Мать героини испытывает одиночество от расставания с единственной дочерью, и несчастье женщины, подарившей ей жизнь, вызывает у девушки жалость и погружает в уныние. Один из персонажей белорусскоязычного романа на смертном одре говорит брату: *Ты пра некла тое людзям перадай... каб страх Божы яны не гублялі... Шкадую іх, і забойцаў, і гвалтаўнікоў, і самагаўцаў, і здраднікаў вой як **шкадую*** [17, с. 212] – очевидно, что персонаж испытывает глубокую печаль из-за сломанных судеб людей, нарушивших социальные, моральные или религиозные нормы.

Отдельно в данной группе стоят глаголы *to console* ‘утешать’ – ‘to alleviate the grief, sense of loss, or trouble of’ [21] и *суцяшаць* – ‘сначуваннем, угаворамі аблягчыць чыё-н. гора, перажыванне’ [20]. Интересно отметить разницу в структуре их значений в двух языках – в дефиниции белорусского глагола эксплицитно указана эмоция сочувствия, переживаемая субъектом действия, в то время как определение английского глагола фокусируется не на эмоциях субъекта, а на чувствах того, на кого направлено его (субъекта) действие. Как правило, в дискурсе этот глагол появляется в контекстах, где уже имеется лексика, указывающая на переживание кем-то эмоции грусти, например: *The last night of the sagging trip she **cried**. Helpless, Edgar got bored with having to **console** her* ‘В последний вечер неудавшейся поездки она **разрыдалась**. Эдгару, не способному ей помочь, наскучила необходимость **утешать** ее’ [16, р. 203]; *Света **рыдала** ў спальні да самай ночы. Маці яе **суцяшала** як магла, паіла валяр’янкай і абяцала даць грошы на новыя касеты* [17, с. 160].

Переходя к рассмотрению существительных, отметим, что частота их использования для передачи грусти в двух языках имеет большее расхождение, чем в случае глаголов: 26,7% для английского языка и 30,1% для белорусского.

Ведущую семантическую группу существительных в обоих языках составляют названия разных оттенков грусти. Прежде всего, в поле внимания попадают ядерные единицы вроде *sadness* ‘грусть’, *grief* ‘печаль, скорбь’, *sorrow* ‘печаль, скорбь’; *сум, смутак, скруха, туга, маркота*. В отношении указанных слов примечательно следующее: английские существительные дифференцируются по интенсивности проявления эмоции – *desolation* ‘уныние’ – ‘a feeling of **great sadness** and loneliness’, *grief* ‘печаль, скорбь’ – ‘a **strong** feeling of **sadness**, usually because someone has died’, *sorrow* ‘печаль, скорбь’ – ‘**great sadness**’, *woe* ‘печаль, скорбь’ – ‘a **strong** feeling of **sadness**’ [24]. Необходимо в этой связи отметить роль лексикографических источников, используемых для выявления значений лексем. Для английского языка доступно значительное количество авторитетных словарей, некоторые из которых навязывают свой подход к выстраиванию иерархии эмоций. К примеру, Оксфордский словарь определяет вышеупомянутые оттенки грусти через лексему *sorrow*: *sadness* ‘грусть’ (через прилагательное *sad* ‘грустный’) – ‘feeling or showing **sorrow**’, *grief* ‘печаль, скорбь’ – ‘intense **sorrow**’, *woe* ‘печаль, скорбь’ – ‘**great sorrow** or distress’ [19].

В толковых словарях белорусского языка номинации грусти зачастую не дифференцируются по интенсивности, и вместо раскрытия сути эмоционального переживания словарь лишь предлагает синонимы, в дефинициях которых, в свою очередь, также не проясняется сущность эмоции (по степени интенсивности различается лишь единица *гора* – ‘стан **глыбокага** смутку, душэўнага болю, выкліканыя якім-н. няшчасцем’ [20]): ср. практически идентичные определения из трех толковых словарей [20, 25, 26] (табл. 2).

² Здесь и далее приводится перевод Л.Ю. Мотылева и Л.Б. Сумм [23, с. 396].

Таблица 2. Термины грусти в белорусскоязычных словарях

	Глумачальны слоўнік беларускай мовы (пад рэд. К. Крапівы) [20]	Глумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы [25]	Глумачальны слоўнік беларускай мовы [26]
сум	пачуццё смутку, жалю, душэўнай горычы	пачуццё смутку, жалю, журбы	тужлівы настрой; пачуццё смутку, журбы, маркоты, тугі
смутак	пачуццё суму, маркоты, жалю	пачуццё суму, маркоты, журбы	пачуццё суму, маркоты; невясёлае самаадчуванне
туга	смутак, маркота, журба	смутак, маркота, журба	смутак, маркота, журба
маркота	сум, туга, журба	сум, туга, журба	
скруха	туга, маркота	туга, маркота, жаль, шкадаванне	туга, маркота; жаль, шкадаванне

Проведенное сопоставление указывает на необходимость более детального изучения лексико-семантического поля «Грусть» в белорусском языке для установления его структуры и определения соотношения терминов данной эмоции.

В обе выборки вошли существительные, обозначающие объект или явление, вызывающее грусть: *tearjerker* ‘нечто душечипательное’ – ‘a sentimental story, film, or song, calculated to evoke sadness or sympathy’ [19], *tragedy* ‘трагедия’ – ‘a very sad event that causes people to suffer or die’ [23]; *tragedya* – ‘жудасная, страшная падзея; няшчасце’ [20]. Использование подобных единиц требует от читателя дополнительной ментальной операции по восстановлению подразумеваемой эмоции, например: *Henry’s story may be a tearjerker, but your pals here don’t seem sentimental* ‘Может, история Генри и душечипательная, но, похоже, твои приятели не особо сентиментальны’ [16, p. 109]. Читатель мысленно упрощает первую часть предложения до модели «История Генри грустная» и вспоминает, что по сюжету семья героя погибла в авиакатастрофе, а значит, его история действительно является печальной и заслуживает сочувствия. В нижеприведенном примере из белорусскоязычного романа использование лексической единицы *tragedya* побуждает читателя восстановить упомянутые ранее детали биографии героя – Леонид Нилович в результате несчастного случая в горах потерял жену, что стало причиной его глубокой печали: *Леаніду Нілычу толькі праз два тыдні пасля **трагедыі** прывезлі урну з сімвалічным прахам* [17, с. 25].

Примечательным для белорусскоязычной выборки являются существительные *бядак/бядачка, бедны, нябога, няшчасны*. С одной стороны, они объективно характеризуют бедственное положение, несчастное состояние человека, что отражено в дефиниции (например, *бядак* – ‘бяздолны, няшчасны, гаротны чалавек’ [20]). С другой стороны, они также выражают грусть и сочувствие говорящего из-за этого печального положения, о чем могут свидетельствовать и другие единицы в ближайшем контексте, как в следующем примере: *Пакуль не дагуляўся Сярога наш... – унурыўшы пагляд у стол, гаварыў Віталь. – Неяк зімой напіўся да ачмурэння і заваліўся ў сумёт ля плота. Так да ранку і пралежаў, **бядак*** [17, с. 89]. Совместное употребление единиц *унурыўшы* и *бядак* позволяет резюмировать, что герой испытывает грусть из-за судьбы родного брата и выражает это как невербально, так и вербально. В англоязычном дискурсе подобные существительные не распространены – в схожей функции используется сочетание *poor+существительное*: *That poor bloke never did a thing to you* ‘Этот бедняга ни в чем перед тобой не виноват’ [16, p. 61].

Кроме того, в обоих языках были выявлены существительные, называющие невербальные проявления эмоций (*sigh* ‘вздых’, *tears* ‘слёзы’, *sob* ‘всхлипывание»; *плач, слёзы, усхлип*), а также единицы группы сочувствия: *sympathy* ‘сочувствие’, *compassion* ‘сочувствие’, *pity* ‘жалость»; *спанада, спачуванне, суцяшэнне*. Их значения сходны со значениями глаголов невербальной передачи грусти и глаголов сочувствия, которые были рассмотрены выше.

Наиболее существенная разница в количественной представленности лексем, репрезентирующих эмоцию грусти, наблюдается среди прилагательных и наречий. В англоязычной выборке прилагательные составили 42% от всех словоупотреблений, тогда как в белорусскоязычной – лишь 28,5%, в то время как наречия куда более широко представлены в материале на белорусском языке (17,4%), чем на английском (7%). Было закономерно отмечено значительное семантическое пересечение двух классов, обусловленное способами образования наречий, которые регламентированы системой языка: *dolorous/dolorously* ‘печальный/печально’, *mournful/mournfully* ‘скорбный/скорбно’, *wistful/wistfully* ‘тоскливый/тоскливо’, *heartbreaking/heartbreakingly* ‘душераздирающий/душераздирающе’, *wretched/wretchedly* ‘несчастный/несчастно»; *балючы/балюча, распачны/распачна, сумны/сумна*.

Объяснение такого количественного расхождения в употреблении прилагательных и наречий, на наш взгляд, может лежать в нормах словообразования и особенностях синтаксического оформления вы-

сказываний, характерных для рассматриваемых языков. Прилагательные в англоязычной выборке по формальным показателям были разделены на три группы:

- оканчивающиеся на *-ing* со значением «вызывающий грусть», например, *heartbreaking* ‘душераздирающий’ – ‘causing intense sorrow or distress’ [21],
- оканчивающиеся на *-ed* (или имеющие форму причастия прошедшего времени неправильных глаголов) со значением «испытывающий грусть», например, *gutted* ‘опустошенный’ – ‘bitterly disappointed or upset’ [19], *crestfallen* ‘удрученный’ – ‘sad and disappointed’ [19],
- прочие прилагательные (непроизводные, а также с суффиксами *-ous*, *-al*, *-ful* и др.), например, *poor* ‘бедный’ – ‘deserving of pity or sympathy’ [19], *dolorous* ‘печальный’ – ‘feeling or expressing great sorrow or distress’ [19].

Большинство встретившихся в выборке наречий были образованы от прилагательных третьей группы. Безусловно, система языка позволяет образовать наречия от прилагательных на *-ing* и *-ed* (о чем свидетельствуют словари), однако в дискурсе, особенно, современном, такие формы обладают низкой частотностью. Вместо сочетаний с подобными наречиями авторы склонны использовать для передачи эмоций синтаксические модели, включающие соответствующие прилагательные.

В белорусском языке, как правило, большинство прилагательных, обозначающих эмоциональные состояния, можно преобразовать в наречия: *змрочны/змрочна*, *паньлы/паньла*, *спачувальны/спачувальна*, *замаркочаны/замаркочана* и т.д., поэтому количественная разница во встречаемости этих частей речи в белорусскоязычном дискурсе значительно меньше, чем в англоязычном.

Отдельно были рассмотрены так называемые сентенциальные наречия, которые выражают отношение говорящего к содержанию предложения или его части [27]. Их доля составила 2,3% в выборке на английском языке, на белорусском – 1,6%. По своей форме они могут совпадать с предикативными наречиями или наречиями образа действия, но, в зависимости от выполняемой в предложении функции, данные единицы отличаются оттенком значения, которое передают, например:

1. *sadly*:
 - a) в значении грусти (‘in a sad manner’ [19]), наречие образа действия: “*Barrington understood,*” *she added sadly* ‘– Баррингтон понимал, – с грустью добавила она’ [16, p. 72],
 - b) в значении сожаления (‘it is a sad or regrettable fact that; unfortunately’ [19]), сентенциальное наречие: “*You really are bizarrely young-looking. You know that, don’t you?*” – “*Sadly, yes.*” ‘– У вас и правда очень юный вид, даже странно. Вы и сами это, наверно, знаете. / – Увы, да’ [22, p. 311; 23, с. 468];
2. *шканада*:
 - a) в значении сочувствия (‘пра пачуццё жалю, спагады і пад. да каго-, чаго-н.’ [20]), предикативное наречие: *Я ваіхых размоў наслухаўся. Сам быў маладым. І стала мне вас шканада* [28, с. 18];
 - b) в значении сожаления (‘на жаль’ [20]): *Адно здзівілася, што ён яго не запісаў, а сказаў, што запомніць. «Не запомніць. Шканада»* [17, с. 151].

При анализе также было отмечено, что отдельные оттенки грусти представлены в романах во всех или почти всех знаменательных частях речи (табл. 3).

Таблица 3. – Словообразовательные гнезда некоторых репрезентантов эмоции грусти

Существительное	Глагол	Прилагательное	Наречие
depression	to depress	depressed, depressing depressive	–
mourning	to mourn	mournful	mournfully
pity self-pity	to pity	piteous, pitiable pitying	piteously
regret	to regret	regrettable regretful	regrettably
sadness	to sadden	sad	sadly
sorrow	to sorrow	sorrowful	sorrowfully
sympathy	sympathize	sympathetic	sympathetically
маркота	маркоціцца	маркотны, замаркочаны	маркотна
нуда	нудзіцца	нудны	нуднавата
смутак	засмуціць/ца смуткаваць	засмучаны	
спагада	спагадаць	спагадлівы	спагадліва
шкадаванне шкадоба	шкадаваць	–	шкада

Можно предположить, что, чем больше единиц входит в словообразовательное гнездо некоторой единицы в языке и чем оно чаще представлено в дискурсе, тем более значимым является обозначаемое эмоциональное переживание.

Обратимся к функционированию выявленных единиц в контексте, что позволяет установить некоторые закономерности. Прежде всего, рассмотрим использование эмотивных лексем в речи автора и персонажей. Прямая речь может репрезентировать эмоции с трех позиций: собственные эмоции говорящего, эмоции собеседника и эмоции третьих лиц. Так, в высказываниях от первого лица (включая письма, текстовые сообщения и мысли) герой может

- называть свои эмоции – *I deeply regret any loss of life that has resulted from our fight for freedom* ‘Я глубоко скорблю обо всех, кто пал жертвой нашей борьбы за независимость’ [16, р. 164]; *Добры ён чалавек, шкада мне яго* [29, с. 59];

- описывать – *Those ‘lynchings,’ as you call them, were tragic* ‘Эти «линчевания», как вы их называете, были трагичными’ [16, р. 311]; *Але камень, нейкі гнятлівы камень залёг у мам сэрцы з таго часу* [17, с. 103];

- выражать их – *And then he killed her. My poor mother* ‘А потом он убил ее. Мою бедную маму’ [22, р. 306; 23, с. 461]; *Бедная, бедная мая мама* [17, с. 90].

Информацию об эмоциональном состоянии персонажа также можно получить из комментариев, содержащихся в прямой речи его собеседника. Такой комментарий принимает форму

- вопроса – *Won’t you tell me what’s upsetting you tonight?* ‘Не расскажете мне, что вас огорчает?’ [22, р. 186; 23, с. 276]; *Васіль, чаго пахмурны такі?* [30, с. 75],

- побуждения, обычно в отрицательной форме – *Don’t be sorry. Just go. Go to your protest* ‘Не надо просить прощения. Иди, и все. Иди на свою акцию’ [22, р. 415; 23, с. 619]; *Ты не журыся, што Жэня да цябе так настаўіўся* [30, с. 189],

- утверждения – *“I was just thinking about my mother.” <...> “You’re missing her,” Leila said ‘– Я просто вспомнила о маме. <...> – Вы по ней скучаете, – сказала Лейла’* [22, р. 202; 23, с. 299]; *Табе ба-люча! А якога ліха ты да мяне заляцаўся?* [17, с. 152].

Наконец, в прямой речи может присутствовать указание на эмоции третьих лиц. В этом случае высказывание персонажа по своей функции (комментирования и интерпретации) уподобляется речи автора, например: *I understand that the correspondent for the esteemed National Record ... was especially moved by Humberto’s poor fortune* ‘Насколько я понимаю, корреспондент из уважаемой «Нэшонал рэкорд» ... был особо растроган печальной судьбой Умберто’ [16, р. 310]; *Ёсць жа розныя людзі. І розныя акцёры – таксама. Добрыя, дрэнныя, удачлівыя, апальныя, шчаслівыя і гаротныя* [17, с. 100].

Художественный дискурс является сложным лингвистическим объектом, а его структура полностью подчиняется авторскому замыслу. Именно автор решает, насколько эмоционально заряженной будет та или иная сцена и какие языковые средства будут для этого использованы. Нередко предельно эмоциональные ситуации характеризуются большим количеством эмотивных лексем в небольшом отрезке текста, что передает накал переживаний и эмоционально вовлекает читателя. Проиллюстрируем это положение примерами.

В следующем отрывке описано переживание персонажем глубокой печали, на что указывает многократная актуализация семы грусти в рамках одного абзаца: *“He was at risk himself now – at risk of weeping when he listened to their sad stories. It was as if sadness were a chemical element that everything he touched consisted of. His mourning was mostly for Annagret but also for his old ... self. He would have imagined that his primary feeling would be anxiety, the feverish fear of discovery and arrest, but the Republic appeared to be intent on sparing him, for whatever sick reason, and he could no longer remember why he’d laughed at the country and its tastelessness. It now seemed to him more like a Republic of Infinite Sadness. Girls still came to his office door, interested in him, maybe even all the more intrigued by his air of sorrow”* («Теперь он сам был в группе риска – рисковал заплакать, выслушивая их печальные истории. Слово печаль была химическим элементом, из которого состояло все, до чего он дотрагивался. Больше всего он горевал по Аннагрет, но еще и по своему прежнему ... «я». Он ожидал, что главным его чувством станет тревога, лихорадочная боязнь разоблачения и ареста, но Республика по какой-то нездоровой причине, похоже, решила его пощадить, и он уже не помнил толком, почему смеялся над этой страной, над царящим в ней дурновкусием. Теперь она казалась ему Республикой бесконечной печали. Девушек все так же к нему влекло, его грустный вид, может быть, интриговал их даже сильнее» [22, р. 132; 23, с. 196].

Такой прием характерен и для белорусскоязычного художественного дискурса: *Зусім замаркочаны хлопец пабрыў у бар, наліў два куфлі піва і, сцяўшы зубы, аднёс іх свайму крыўдзіцелю. <...> Пасля гэтага Гарун запёрся ў прыбіральні і зарыдаў, як школьнік. Было пакутліва шкада сябе, бо жыццё яшчэ раз нагадавала Анатолю, што ён чарвяк, якога можа раздушыць кожны багаты дый проста бязлітасны і дужы чалавек. Змываючы пад кранам слёзы і соплі, хлопец бедаваў над тым, які ён слабы, адзінокі, нікім, апроч маці, не любімы чалавечак* [17, с. 57].

Вместе с тем куда чаще эмоция является лишь сопутствующим компонентом той или иной ситуации, фоном для основного события. В таком случае эмотивные лексемы расщеплены в контексте более равномерно. Например, в данном отрывке повзрослевший герой возвращается в дом детства и испытывает грусть от воспоминаний: *he felt his heart veer dangerously close to sympathy. He didn't regret having made their later years barren ... but he'd loved them so much, as a child, that the sight of their old furniture saddened him* 'он ощутил в сердце опасную готовность к сочувствию. Нет, он не сожалел, что оставил их под старость одних ..., но в детстве он любил их так сильно, что вид знакомой старой мебели опечалил его' [22, р. 76–77; 23, с. 113]. Чуть дальше в тексте встречаем сочетание *quick cure for nostalgia* 'быстрое средство от ностальгии', которое возвращает читателя к ранее упомянутой эмоции грусти.

Подобные примеры находим и в романах на белорусском языке. В следующем отрывке герой по сюжету проиграл большую сумму денег в бильярд, и сообщение о его эмоциональной реакции дается фоном при описании действий других персонажей: *пакуль Яраслаў у роспачы жлуцціў каньяк, Ліка паспела падысці да Яніса, што вярнуўся да свайго століка, узяць у яго сто даляраў (умоўлены працэнт з выйгрышу) і, мала таго, нават аддаць пяцьдзесят даляраў Гаруну, які і без тых грошай быў на сёмым небе ад шчасця. <...> Яніс жа вытїў заўсёды келїх "Бардо", ціха ўстаў і прывідам выслїзнуў з залы, у супрацьлеглым куце якой, за стойкай бара, бедаваў і заліваў пройгрыш каньяком піццэрскі злодзеї* [21, с. 67].

Заключение. Проведенный анализ позволил установить сходства и различия в частеречной представленности лексических репрезентантов грусти и особенности их функционирования в художественном дискурсе на английском и белорусском языках. В дискурсе на обоих языках были выделены глаголы и существительные, называющие эмоцию грусти и ее оттенки (горе, скорбь, сожаление, разочарование, сочувствие и др.), а также обозначающие невербальные ее проявления. Обнаруженные различия в количественной представленности выделенных семантических групп во многом объясняются социокультурными нормами выражения эмоций, существующими у двух народов. Было выявлено отсутствие в англоязычной выборке названий лиц, вызывающих сочувствие, что объясняется разным подходом языков к структурированию действительности. Причины различий, обнаруженных в представленности прилагательных и наречий, сводятся к нормам словообразования, присущим исследуемым языкам, а также особенностям синтаксического оформления высказываний. Также было рассмотрено функционирование лексем грусти в высказываниях персонажей о собственных эмоциях, эмоциях собеседника и третьих лиц. В результате анализа обнаружено преобладание в дискурсе на обоих языках контекстов, характеризующихся неоднократной вербализацией эмоции грусти в рамках отдельной эмоциональной ситуации. Кроме того, выявлены контексты, фокусирующиеся на эмоции грусти и насыщенные соответствующей лексикой, и контексты, в которых эмоциональное переживание служит фоном для основных событий и поэтому характеризующиеся большей текстовой дистанцией между лексемами, репрезентирующими грусть.

ЛИТЕРАТУРА

1. Изард, К.Э. Психология эмоций / К.Э. Изард. – СПб. : Питер, Лидер, 2011. – 460 с.
2. Шаховский, В.И. Эмоции: долингвистика, лингвистика, лингвокультурология / В.И. Шаховский. – М. : URSS; Либроком, 2010. – 124 с.
3. Вандриес, Ж. Язык. Лингвистическое введение в историю / Ж. Вандриес ; пер. с франц. – 3-е изд., стер. – М. : УРСС, 2004. – 407 с.
4. Ортони, А. Когнитивная структура эмоций / А. Ортони, Дж. Клоур, А. Коллинз // Язык и интеллект. – М. : Изд. группа «Прогресс», 1995. – С. 314–384.
5. Додонов, Б.И. Эмоция как ценность / Б.И. Додонов. – М. : Политиздат, 1978. – 272 с.
6. Доўгаль, А.В. Сродкі выражэння эмоцый у сучаснай беларускай мове / А.В. Доўгаль. – Мінск : Тэхналогія, 2008. – 175 с.
7. Селяев, А.В. Сопоставительный анализ лингвистических средств выражения положительных и отрицательных эмоций в британском и американском вариантах английского язык : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / А.В. Селяев ; Нижегород. гос. лингв. ун-т им. Н.А. Добролюбова. – Н. Новгород, 1995. – 16 с.
8. Ortony, A. What's Basic About Basic Emotions? [Electronic resource] / A. Ortony, T. Turner. – Mode of access: http://www.cs.northwestern.edu/~ortony/Andrew_Ortony_files/1990%20-%20Basic%20emotions.pdf. – Date of access: 30.08.17.
9. Damasio, A. The Feeling of what Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness / A. Damasio. – New-York: Harcourt Brace, 1999. – 386 p.
10. Johnson-Laird, P. N. Emotions, Music, and Literature / P. N. Johnson-Laird, K. Oatley // Handbook of emotions / edited by M. Lewis, J. M. Haviland-Jones, L. Feldman Barrett. – 3rd ed. – New York: Guilford Press, 2008. – P. 102–113.
11. Синельникова, И.И. Эмотивные фразеологизмы французского языка в структуре фразеосемантического поля «Грусть / печаль / горе» [Электронный ресурс] / И.И. Синельникова, Ю.Г. Синельников, С.А. Андросова. – Режим доступа: http://dSPACE.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/18490/1/Sinelnikova_Emotivnye_Frazeologizmy.pdf. – Дата доступа: 02.03.2018.
12. Колесов, В.В. Грусть-тоска в русском языковом сознании [Электронный ресурс] / В.В. Колесов. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/grust-toska-v-russkom-yazykovom-soznanii>. – Дата доступа: 02.03.2018.

13. Лазариди, М.И. Лексикографическое описание номинативно-функционального поля психических состояний со значением “грусть” [Электронный ресурс] / М.И. Лазариди. – Режим доступа: <http://arch.kyrlibnet.kg/uploads/KRSULAZARIDIM.I.2010-3.pdf>. – Дата доступа: 02.03.2018.
14. Соловьев, В.Д. Контрастивный анализ структуры семантического поля эмоций в русском и английском языках [Электронный ресурс] / В.Д. Соловьев. – Режим доступа: <http://old.kpfu.ru/fil/kn1/index.php?sod=21>. – Дата доступа: 02.03.2018.
15. Шмелев, А.Д. Грусть и печаль: сходства и различия [Электронный ресурс] / А.Д. Шмелев. – Режим доступа: <http://russkayarech.ru/files/issues/2014/1/Shmelev%2044-51.pdf>. – Дата доступа: 02.03.2018.
16. Shriver, L. *The New Republic: A Novel* / L. Shriver. – New York : Harper Perennial, 2012. – 359 p.
17. Южык, М. Марыянеткі і лялькаводы [Электронный ресурс] / М. Южык. – Режим доступа: http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=16458. – Дата доступа: 07.04.2017.
18. Wierzbicka, A. *Emotions across Languages and Cultures: Diversity and Universals* / A. Wierzbicka. – Cambridge : Cambridge University Press, 1999. – 349 p.
19. Oxford English Living Dictionaries [Electronic resource]. – Mode of access: <https://en.oxforddictionaries.com>. – Date of access: 15.02.2018.
20. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.skarnik.by/tsbm>. – Дата доступа: 18.02.2018.
21. Merriam-Webster's Dictionary and Thesaurus [Electronic resource]. – Mode of access: <https://www.merriam-webster.com>. – Date of access: 15.02.2018.
22. Franzen, J. *Purity: A Novel* / J. Franzen. – New York : Farrar, Straus and Giroux, 2015. – 492 p.
23. Франзен, Дж. Безгрешность: роман / Дж. Франзен ; пер. с англ. Л.Ю. Мотылева, Л.Б. Сумм. – М. : Изд-во АСТ : CORPUS, 2016. – 736 с.
24. Macmillan English Dictionary [Electronic resource]. – Mode of access: <https://www.macmillandictionary.com>. – Date of access: 16.02.2018.
25. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / уклад.: І.Л. Капылюў [і інш.] ; пад рэд. І.Л. Капылова. – Мінск: Беларуская Энцыклапедыя, 2016. – 967 с.
26. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы / А.Я. Баханькоў, І.М. Гайдукевіч, П.П. Шуба. – Мінск : Парадокс, 2000. – 413 с.
27. Predelli, S. *Contexts: Meaning, Truth, and the Use of Language* / S. Predelli. – Oxford : Oxford University Press, 2005. – 198 p.
28. Клімковіч, М. Цень Анёла. Раман. Частка трэцяя / М. Клімковіч, У. Сцяпан // Маладосць. – 2008. – №3. – С. 17–42.
29. Клімковіч, М. Цень Анёла. Раман. Частка другая / М. Клімковіч, У. Сцяпан // Маладосць. – 2008. – №2. – С. 37–70.
30. Южык, М. Перакулены час [Электронный ресурс] / М. Южык. – Режим доступа: http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=16459. – Дата доступа: 12.04.2017.

Поступила 05.03.2018

LEXEMES REPRESENTING SADNESS AND ASPECTS OF THEIR FUNCTIONING IN FICTIONAL DISCOURSE

O. GRAFUTKO

The paper presents the results of the study of lexical means representing the emotion of sadness and their functioning in English and Belarusian fictional discourse. Said lexemes are grouped according to the part of speech they belong to and compose a number of semantic groups, the similarities and differences of which are singled out. The paper highlights some peculiarities of how sadness is verbalized in characters' and author's speech as well as the role of the chosen lexical units in the semantic discourse structure.

Keywords: *fictional discourse, emotions, emotivity, sadness, negative emotions.*

УДК 811.161.1'373:330.111.62

**ВНУТРЕННЯЯ ФОРМА НОМИНАЦИЙ СО ЗНАЧЕНИЕМ «СОБСТВЕННОСТЬ»
В РУССКОМ ЯЗЫКЕ****Ю.С. ИВАНЧИКОВА***(Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины)
ivanchikova_yuliya@mail.ru*

Рассматривается внутренняя форма номинаций со значением «собственность» в русском языке. Основой формирования у исследуемых лексем указанного значения служит исходная семантика этимологических корней, отражающая представления об индивидуальной принадлежности, о положении в пространстве относительно других составных частей целого, о наделении индивида чем-либо значимым, ценным. Семантика часто оказывается синкретичной и совмещает в себе модальную сему стремления и сему приложения силы, перемещения в пространстве по направлению к себе.

Ключевые слова: *внутренняя форма, мотивационная модель, лексико-семантическое поле, семантика, этимологический корень, собственность.*

Введение. Одним из способов «хранения и трансляции культуры» [1, с. 2] является внутренняя форма слова. С точки зрения лингвокультурологического подхода, внутренняя форма рассматривается как результат осмысления человеком окружающего мира, отраженный в семантике лексемы. Л. Вайсгербер писал: «... язык скрывает в своей внутренней форме определенное миропонимание» [цит. по: 2, с. 400].

Термин «внутренняя форма слова» введен в XIX веке А.А. Потебней, опиравшимся на идеи В. фон Гумбольдта. В слове, по мнению ученого, мы должны различать «...внешнюю форму, т.е. членораздельный звук, содержание, объективируемое посредством звука, и внутреннюю форму, или ближайшее этимологическое значение слова, тот способ, которым выражается содержание» [3, с. 136]. В.В. Виноградов, проследивший историю возникновения и формирования данного термина, отмечает, что внутренняя форма слова – это «образ, лежащий в основе значения и употребления слова» [4, с. 17–18]. Он существует только в контексте той материальной и духовной культуры, той языковой системы, в которой возникло данное слово. В понятии внутренней формы слова, таким образом, содержится «ряд идей о принципах познания человеком окружающего мира и себя самого в этом мире» [5, с. 116].

Исследование внутренней формы слова, установление мотивационной модели, по которой слово образовано, позволяет понять процесс мыслительной деятельности носителя языка, выявить механизм формирования смысла лексемы, поэтому «этимологизация во многом состоит в культурной реконструкции, т.е. не в простом отнесении слова к какому-то индоевропейскому корню, а в нахождении мотивации данного слова, созданного конкретным социумом» [6, р. 61].

Для реконструкции особый интерес представляют понятия, имеющие определенную культурную значимость. В жизни общества базовыми, основополагающими отношениями являются отношения собственности. Собственность представляет собой культурно значимый феномен, обнаруживающий общественный и личностный характер, взаимосвязь с другими культурными концептами. Отношения собственности входят в состав такой универсальной языковой категории, как посессивность [7, с. 44].

Основная часть. В лексико-семантическое поле со значением «собственность» в современном русском языке входят следующие лексемы: *добро, имущество; богатство, достаток, достояние, имение, капитал, наследие, наследство, отчина, сбережение, состояние, стяжание, благосостояние, средства (материальные), наличность, актив; движимость, инвентарь, пожитки, скарб, рухлядь, хлам, багаж* [8, с. 143]. Главной структурной особенностью лексико-семантического поля является наличие ядра, центра и периферии. В качестве ядра (гиперлексемы) исследуемого поля выступает номинация «собственность». Из представленного перечня, учитывая степень употребительности, семантические, функциональные и стилистические характеристики слов, мы выделили центр поля, который составляют следующие номинации, имеющие сему «собственность» в составе концептуального ядра значения: *имущество, владение, богатство, добро, состояние*. В статье не рассматриваются слова, входящие в периферию поля, к которой относятся слова ограниченного функционального употребления, стилистически сниженные и просторечные. Во-первых, в центр поля мы не включаем слова, которые называют *собственностью*, не представляющую материальной ценности для владельца, например *рухлядь* ‘пришедшие в ветхость вещи’ [9, т. 12, с. 1590–1591], *хлам* ‘негодные, старые вещи’ [9, т. 17, с. 168–169]. Во-вторых, слова стилистически сниженные, нечастотные (*скарб* разг. ‘домашние вещи, имущество’ [9, т. 13, с. 898]) и относящиеся к пассивному лексическому фонду: *отчина, вотчина* устар., ист. ‘родовое имение, владение помещиков, переходившее по наследству от отца к детям XII–XVIII вв.’ [9, т. 2, с. 748–749], *стяжание*

устар. 'то, что добыто, приобретено; имущество' [9, т. 14, с. 1128]. В-третьих, мы считаем, что в центр поля не входят слова, в семантике которых содержится указание на какой-то определенный, «ограниченный» вид собственности: *капитал* 'сумма денег' [9, т. 5, с. 773–774], *сбережение* 'накопленная сумма денег' [9, т. 13, с. 217–218], *средства* 'деньги, капитал' [9, т. 14, с. 645–647], *наличность* 'фактическое количество чего-либо', перен. о деньгах [9, т. 7, с. 313], *актив* 'платежные поступления, доходы' [9, т. 1, с. 84], *движимость* спец. 'движимое имущество' [10, с. 153], *багаж* 'вещи пассажиров, уложенные в узлы, мешки для перевозки' [9, т. 1, с. 236–237]. Отдельного комментария требуют номинации *наследие* (устар.) и *наследство* 'имущество, переходящее после смерти его владельца новому лицу' [9, т. 7, с. 503; с. 507–508]. *Наследство* предполагает обладание и пользование собственностью, полученной определенным образом. Способ получения, а именно пассивное участие «получателя», определяет то, что по *наследству* может перейти не только ценное имущество, но и старые, ненужные вещи, а также долги. Указанные особенности семантики данных слов также препятствуют их включению в центр поля.

В русском языке слово «собственность» является поздним образованием. Несмотря на то, что представления о собственности, деление на свое и чужое, «понятие о моем и твоём, определяемое самой жизнью и ее экономическими условиями» [11, с. 1] существовали еще в первобытном обществе, ни в древнерусских, ни в великорусских памятниках письменности слово не зафиксировано. Как юридический термин существительное «собственность» впервые встречается в «Наказе генерал-прокурору» (1767) Екатерины II. До тех пор для выражения данного понятия использовались слова *собина*, *владение*, *отчина*, *имение* и др. [12, с. 35].

В толковании существительного «собственность» 'что собственно, по праву, бесспорно кому-то принадлежит', предложенном в «Словаре Академии Российской» (1794) [13, т. 5, с. 399], образуя сложное семантическое единство, отражены два взаимосвязанных понятия: 'принадлежность' и 'право владеть чем-либо'. Современные словари структурируют семантику слова несколько иначе, чем это было сделано в ранних лексикографических источниках, и подают его как многозначное. Два указанных центральных семантических компонента современными лексикографами положены в основу двух отдельных значений: 1) 'то, что находится во владении, в полном распоряжении; имущество, принадлежащее кому-либо'; 2) 'право владеть, распоряжаться кем-, чем-либо; принадлежность с правом полного распоряжения' [9, т. 14, с. 49–50].

Существительное *собственность* входит в этимологическое гнездо с местоименным корнем **seb-//*sob-*, являющимся продолжением индоевропейского корня **sue-//*suo-*. Индоевропейские темы **se-*, **so-*, **sece-*, **sue-*, **suo-* зафиксированы в греческом *ἑός* со значением 'свой', санскр. *svas* 'собственный', *svayam* 'сам' [14, т. 2, с. 267–268]; значение этой основы – 'принадлежащий кому-либо' [15, с. 342]. Индоевропейская основа **s(u)je-bh(o)-*: **suo-bho-*, та же, что в «...о-с. возвратном местоимении **sebē*, **sobojo*, в рус. *особа*, *особь*» [16, т. 2, с. 183]. К местоименному корню **seb-//*sob-* восходит др.-рус. глагол *собити* 'присваивать, приобретать', который, в свою очередь, явился базой для образования целого ряда производных (различных ступеней образования): др.-рус. *собина* 'собственность, имущество' [17, т. 3, с. 455], *собьство* 'собственность' [18, т. 26, с. 15], *собьствовати* 'усвоить' [17, т. 3, с. 455–457], *собинный* 'собственный' [18, т. 26, с. 15]. Древнерусскому языку и русским диалектам известны производные разных ступеней образования от существительного *собь* 'все свое имущество, животы, пожитки, богатство' [19, т. 4, с. 342]: *собейный*, *собенный* 'свой, собственный' [18, т. 26, с. 13], диал. *собенник*, *собеник*, *собинник*, *собиник* 'владелец чего-либо, собственник'; *собский*, *собской* 'свой, собственный' [19, т. 4, с. 338].

Диалектные существительные *собь*, *собина*, распространенные в русских говорах, детально описывают объекты, которыми может владеть человек: 'животы, пожитки, нажитки, достояние; скот'; 'приданое' (перм.); 'приплодный, вскормленный дома теленок' (вят.); 'присевок, польце, засеянное на чье-либо счастье' (костр.) [19, т. 4, с. 336; 342]. Неудивительно, что прозвище *Собь*, *Собиня* нередко давали зажиточному, богатому человеку, имевшему большое количество скота, земель.

Таким образом, номинация *собственность* восходит к этимологическому корню **seb-//*sob-*, являющемуся продолжением и.-е. корня **sue-//*suo-* со значением 'свой'. В семантике индоевропейского корня отражена идея выделения, обособления чего-либо в ряду однородных предметов и вместе с тем включенности в некую общность. Семантика индоевропейского корня, содержащая указание на признак предмета по его принадлежности, предопределила формирование в рефлексах местоименного корня **seb-//*sob-* семантического направления «собственность». Концептуализация собственности в русском языковом сознании связана с понятием «власть», так как собственность – это установленное законом право владения, пользования и распоряжения своим имуществом. Собственность – это юридически оформленная власть собственника над принадлежащей ему вещью.

В древнерусский период основное значение лексических дублетов ц.-сл. *владѣникъ*, др.-рус. *володѣникъ*, продолжающих семантику глаголов *владѣти* и, соответственно, *володѣти*, включало понятие права, возможности распоряжаться и пользоваться чем-либо (*владѣникъ государствомъ*, *владѣникъ недвижимымъ имѣниемъ*) [20, т. 1, с. 132]. Со временем существительное *владѣникъ* начинает обозначать

землю, на которую распространяется чья-либо власть [18, т. 2, с. 209]. Глагол *владеть* восходит к праслав. **volděti* ‘владеть’ [16, т. 1, с. 156–157] (сравн. заимствованное из ст.-сл. в др.-р. *владѣ* ‘владение’ [17, т. 1, с. 267]). Обнаруживаются многочисленные соответствия в различных языках: польск. устар. *włodarz* ‘староста’, *włada*, как и чеш. *vlada* ‘власть, руководство’, лит. *valdyti* ‘владеть’, *valdà* ‘владение’, *valdžià* ‘власть’; латыш. *pārvaldīt* ‘управлять’, *valsts* ‘государство’; гот. *waldan* ‘управлять’; др.-в.-нем. *waltan* ‘управлять’, др.-исл. *valda* ‘причинять, владеть’ [16, т. 1, с. 156–157]; др.-прусс. *walduns*, *weldūns* ‘наследник’, *weldīsnan* ‘наследство’, др.-лит. *pavilsti* ‘унаследовать’, *pavildėti* ‘владеть’, латышск. *vāldīt*, готск. *waldan* ‘править’, далее, греч. *ἀλίσκομαι*, *ἀλωτός*, *ελεῖν*, др.-ирл. *flaith* ‘господство’, др.-кипрск. *gualart* ‘глава, повелитель’ [21, т. 1, с. 327].

Таким образом, производные от праславянского корня **vold-* обнаруживают тесную взаимосвязь семантических компонентов ‘осуществлять право собственности в отношении чего-либо’, ‘обладать’, ‘управлять’. Взаимозависимость понятий “собственность” и ‘власть’ находит подтверждение и в диалектном лексическом материале: *властный* ‘собственный’, *владеть* ‘иметь в своей собственности’, *владение* ‘полное право собственности’, ‘недвижимое имение’, *владетель*, *володарь*, *владца*, *волостель* ‘помещик, у которого есть недвижимое имущество’ [19, т. 1, с. 522].

Праславянская основа **vold-* восходит к и.-е. корню *yal-d(h)-*, семантика которого реконструируется как ‘иметь силу’, ‘быть сильным’, ‘хотеть; напирать, давить’ [16, т. 1, с. 157], т.е. отличается синкретичностью. Семантическое направление ‘желать, хотеть’, по-видимому, является первичным, так как оно характерно для праславянского корня, имевшего исходную форму **vel-//*vol-* без распространителя в виде детерминатива, а наличие семы активного, целенаправленного физического воздействия (сравн. **yal-* ‘напирать, давить’), без сомнения, обусловлено семой ярко выраженного, превалирующего желания добиться чего-либо. Семантическое направление ‘хотеть’ нашло отражение в производных прасл. корня **vel-//*vol-*: *велеть*, *воля* и др. [22, с. 51–52; 23, т. 1, с. 135–136].

Таким образом, в основе формирования понятия ‘владение’ лежит синкретичный признак, совмещающий представление о применении силы с модальной семантикой желательности. На основе этого формируется семантика ‘господствовать’, ‘властвовать’, т.е. осуществлять свое желание, применяя силу. Посредством использования силы субъект становится владельцем, собственником чего-либо.

Одной из основных вербальных единиц, в которых актуализировано значение “собственность”, является номинация *имущество* – ‘то, что находится в чьем-либо владении на правах собственности’ [9, т. 5, с. 319]. В памятниках древнерусской письменности лексема *имущество* не зафиксирована и отмечается в словарях только с XVIII в. со значениями ‘то, чем владеет человек; собственность, имение’, ‘доход, богатство’, ‘владение’ [24, т. 9, с. 87].

В древнерусский период, начиная с XI в., в качестве лексической единицы, указывающей на объект обладания, выступает существительное *имѣние* ‘состояние, имущество; богатство; плата; приобретение, захват’, суффиксальный дериват от глагола *имѣти*. Семантика древнерусской лексемы *имѣние* связана, прежде всего, с общим наименованием имущества, собственности, с обозначением богатства. Кроме указанной семантики, отмечаются значения ‘добыча’, ‘мзда’, ‘захват’ [17, т. 1, с. 1094–1095], отражающие способ приобретения собственности, а также значения ‘деньги, вещи и земли, принадлежащие одному или нескольким лицам одного семейства’ [20, т. 2, с. 131], ‘имение, земельное владение’ [18, т. 6, с. 226–227], конкретизирующие объект собственности. В дальнейшем семантическая структура слова претерпевает изменения и основным его значением становится ‘помещичье земельное владение, обычно с усадьбой; поместье’ [9, т. 5, с. 292–293]. Значение ‘имущество’ лексема *имение* сохраняет в диалектах русского языка.

Лексемы *имущество* и *имение* входят в гнездо, вершиной которого является древнерусский глагол *имѣти*, восходящий к праславянскому **jьměti* ‘иметь’. Праславянский глагол **jьměti* продолжает индоевропейский корень **em-* со значением ‘брать, хватать’, которое обнаруживают продолжения в других славянских языках: слов. *iměti*, чеш. *mítí*, полаб. *met*, польск. *mieć*, словин. *tjies*, укр. *iměti*, блр. *мець* ‘иметь’, сербохорв. диал. *jimiti* ‘хватать’, ст.-укр. *имити* ‘поймать, схватить’, диал. укр. *імєти* ‘поймать, схватить’ [25, т. 8, с. 226–227].

Таким образом, номинация *имущество* восходит к этимологическому и.-е. корню **em-* ‘брать’, семантика которого связана с идеей приобретения чего-либо в свое владение, свою собственность. Семантическое направление ‘приобретать, делать своей собственностью’ возникло на базе семантики ‘перемещение объекта по направлению к себе’, заключенной в этимологическом корне **em-* ‘брать’. Глагол *брать*, наряду с глаголами *взять*, *принять*, *принимать*, содержит каузативную сему, указывающую на причину возникновения посессивных отношений – приобщение объекта к сфере субъекта, тогда как глаголы *иметь*, *владеть* указывают на процесс обладания объектом.

Совокупность объектов собственности в современном русском литературном языке наряду с номинацией *имущество* определяется номинацией *состояние* ‘имущественное положение, имущество, капитал, собственность’ [26, т. 4, с. 209]. Семантические отношения между *состояние* ‘нахождение, пре-

бывание, положение' и *состояние* 'имущественное положение, капитал, собственность' современными лексикографическими источниками трактуются неоднозначно: то как полисемантические [9, т. 14, с. 382–384; 10, с. 751; 26, т. 4, с. 209], то как омонимические [27, т. 2, с. 148]. Основанием для рассмотрения этих слов как омонимов А.Н. Тихонов считает их различную морфемную членимость в разных значениях: *состояние* в значении 'нахождение, пребывание, положение' – имя существительное с морфемой *-ниѣ*, образованное на базе непроизводного глагола *состоять*; *состояние* 'имущественное положение, капитал, собственность' – непроизводная лексема [27, т. 2, с. 148], корневая морфема которой в синхронии не осознается носителями языка в качестве однокорневой с глаголом *состоять* 'быть составленным из кого-, чего-либо; заключать в себе; иметь своим содержанием что-либо; быть в составе, являться членом; находиться в каком-либо состоянии, положении' [26, т. 4, с. 209].

Многие исследователи рассматривают глагол *состоять* как кальку с немецкого *bestehen* 'состоять', где *bes* – 'со', *stehen* – 'стоять' [28; 29], или греч. συνίσταται 'состоять из' [21; 22; 23] и относят этот процесс к XIX в. В то же время глагол *состояти*, как и существительное *состояние*, фиксируется в памятниках древнерусской письменности (начиная с XI в.) [18, т. 26, с. 216–218]. Формально глагол связан с о.-с. **stojati*, восходящим к и.-е. основе **sta-*, для которой возможно реконструировать значение 'стоять' [30].

Существительное *состояние* (*състояниѣ*) известно с XI века. Семантика существительного формировалась в соответствии с семантикой заимствованного старославянского многозначного глагола *состояти* 'быть, существовать', 'состоять, заключаться в чем-нибудь', 'составляться из чего-нибудь', 'стоять' [18, т. 28, с. 110–111; с. 339]. В ст.-сл. языке лексема *состояниѣ* функционировала со значением 'устойчивость, настойчивость' [31, с. 669], 'стабильное положение' [32, с. 334], что отражает семантическую и деривационную связь с глаголом *стояти* 'находиться в вертикальном положении', 'оставаться неподвижным' [18, т. 28, с. 110–111]. Значение 'имущество' у существительного *состояние* более позднее.

Несоотнесенность глагола *состоять* и существительного *состояние* на синхронном срезе объясняется тем, что в семантической структуре глагола *состоять* отсутствует прямое указание на 'имущественный компонент', который является базовым в семантике существительного. Формирование значения 'имущество' в существительном *состояние* может быть объяснено двояко:

1) рассмотрение семантического наполнения многозначной лексемы *состояние* обнаруживает явление семантической деривации, которое выразилось в метонимическом переносе, где лексико-семантический вариант *состояние* 'имущественное положение, собственность' возникает как обозначение объекта, результирующего действии, названное глаголом *состоять*: *состояние* 'имущественное положение' – то, что *состоит*, складывается из отдельных объектов, представляющих материальную ценность. Такого рода семантическая связь является регулярной, что подтверждают такие словообразовательные пары: *решить* – *решение*, *строить* – *строение* и т.п.;

2) в основе формирования данного значения может лежать метафорический перенос 'положение в пространстве' > 'положение в обществе, звание, сословие'. На основе значения 'положение в обществе, звание, сословие' метонимически развиваются значения 'имущественное положение' > 'имущество'.

В целом, необходимо указать на то, что исходное пространственное значение этимологического корня обусловило формирование в семантике рефлексов положительных оценочных коннотаций [33], связанной с наличием собственности: *состояние* 'богатство, имущество', *состоятельный* 'богатый, зажиточный'.

Прилагательное *состоятельный* исторически является производным с суффиксом *-тельн-* от глагола *состоять* и первоначально имело значение 'характеризующий отношением к действию, названному мотивирующим словом'. Такая словообразовательная модель «глагол → отглагольное прилагательное» достаточно продуктивна, сравн. *влиять* → *влиятельный*, *желать* → *желательный*, *настоять* → *настоятельный*, *вещать* → *вещательный* и др.

Процесс опрощения прилагательного *состоятельный* 'материально обеспеченный, с состоянием', 'обоснованный, убедительный' [9, т. 14, с. 384–385], заключающийся «в затемнении первоначальной семантической структуры слова вследствие стирания морфологических границ между его компонентами» [34, с. 349], произошел в результате изменения семантических отношений между словами. Первоначально семантика лексемы *состоятельный* имела процессуальный, причастный характер, который в дальнейшем был утрачен в связи с тенденцией развития качественного значения. Производящее и производное были переосмыслены носителями языка и семантически отделились настолько, что это привело к распаду мотивационных отношений. Несмотря на то, что в современном русском литературном языке внутренняя форма прилагательного *состоятельный* затемнена и оно фиксируется как непроизводное, в семантике содержится указание на наличие у субъекта денежных средств – тем самым обнаруживается семантическая связь с исторически родственным отглагольным именем. Таким образом, в основе формирования значения 'имущество, собственность' у рефлексов этимологического корня **sta-* лежит мотивационная модель: 'местоположение в пространстве' > 'социально-экономическая структура общества'.

Лексема *богатство* определяется как ‘большое личное имущество; особо ценный предмет в чем-либо имуществе; роскошь, великолепие, пышность’, ‘множество, обилие; многосторонность, разнообразие’, *богатства* мн.ч. – ‘ценности (в применении к естественным материальным ценностям земли: недрам, растениям, животным и т.п., имеющимся в данной стране, области)’ [9, т. 1, с. 531–534]. Отождествление носителями русского языка слов *богатство*, *богатый* со словом *Бог*, осознаваемым в качестве основы наименования, имеет под собой достаточные этимологические основания. Данные лексические единицы являются продолжениями и.-е. корня **bhagh-*, имевшего значение ‘наделять, раздавать’ [16, т. 1, с. 98], ‘кормить’ [14, т. 1, с. 33]. Праславянская полисемантическая лексема **bogъ* первоначально означала ‘податель блага, даритель участи, ниспосылающий благодать’, ‘назначенная часть, доля, участь, удел, свое счастье, благодать’ [23, т. 1, с. 69]. «Оделяющая» функция бога подчеркивается в различных фразеологических сочетаниях и пословицах: *бог век дал* ‘такова судьба, так суждено’, *бог дал* ‘о свершении действия, события’, *бог дал – бог взял* ‘утешение или выражение смирения при утрате’, *где бог пошлет* ‘там, где придется, где случится’, *дай бог* ‘пожелание добра и успеха’ и др. [35, с. 45–46]. На базе семантики ‘податель благ’ в слове развилось вторичное религиозное значение ‘верховное всемогущее существо, управляющее миром или (при многобожии) одно из таких существ’ [26, т. 1, с. 101]. В др.-перс. *bagā-* и ст.-сл. *богъ* отражено представление о боге как о ‘богатом’ (сравн. *оу-богъ* ‘бедный’) [25, т. 2, с. 161].

В основе внутренней формы лексемы *богатство* лежит представление о наделинии, предоставлении возможности пользоваться чем-либо, одарении какими-либо материальными благами. Понятие ‘материальные благо’ формируется в преломлении к понятиям ‘даритель’ – ‘обладатель’, так как только разумное существо может оценить что-либо материальное как имеющее ценность. Можно говорить о том, что формирование семантики “собственность” в рефлексах корня **bog-* также происходило на основе понятия ‘перемещение объекта в пространстве’. Семантика глаголов *дать*, *раздать*, *наделить* связана с сознательным отчуждением объекта с целью передачи его другому лицу. Таким образом, в основе внутренней формы рассматриваемой номинации лежит представление о *собственности* не как о чем-то присвоенном, приобретенном или захваченном (сравн. *имение*), а как о полученном свыше.

Лексема *добро* является «самым древним словом, косвенно обозначавшим материальный достаток в семье, имущество вообще» [36, с. 211]. В древнерусский период понятие, выраженное существительным *добро* (субстантиватом прилагательного среднего рода *добро*), трактовалось и как абстрактное: ‘все хорошее, доброе, честное, благопристойное; счастье’, ‘хороший, добрый поступок’ и как «материальное»: ‘имущество, богатство’, ‘товар’ [18, т. 4, с. 258]. Такое же лексическое наполнение слова наблюдается и в современном языке: ‘все то, что благо, хорошо, благопристойно, честно, полезно: противопоставляется злу’ [13, т. 2, с. 700], ‘все положительное, хорошее, противоположное злу’ [9, т. 3, с. 840–841; 26, т. 1, с. 409] и конкретное, вещественное ‘имущество, состоящее из платья и других вещей’ [13, т. 2, с. 700], ‘имущество, вещи, пожитки’ [9, т. 3, с. 840–841; 26, т. 1, с. 409]. Таким образом, в рассматриваемом существительном наблюдается совмещение абстрактного, философского и вещественного значений.

В современном русском литературном языке лексико-семантический вариант существительного *добро* ‘имущество’ подается с пометой разговорное. «В настоящее время невозможно представить себе слово *добро* в тексте Уголовного кодекса или правительственного документа (сравн., однако, юридическое определение того, что такое разбой, в документе XVIII века: *Разбой... состоит в похищении добра у человека, да только явным и наглым образом*)» [37, с. 83].

В «Голковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля значение ‘имущество’ отмечено в качестве основного: *добро* ‘все *доброе*, имущество или достаток, стяжание, добришко, движимость’: *Все добро или доброе мое пропало; У них пропасть добра по сундукам; Всякое добро прах* [19, т. 1, с. 1099–1106]. Многочисленные производные от корня *добр-*, утраченные современным русским литературным языком, но продолжающие свое существование в диалектах, обнаруживают связь с понятиями ‘имущество’ и ‘достаток’: *добрость*, *добрóвтечко* ‘подарок, делаемый женихом невесте’ [38, т. 8, с. 77], *добрывать* ‘жить в достатке’ [39, т. 3, с. 231], *добрещо* ‘ценности, драгоценные камни’ [40, с. 65], *добрядни* ‘благополучное житье, достаток, довольство’ [41, 105]. Сама же лексема *добро* в диалектах русского языка содержательно конкретизирует объекты собственности: *добро* ‘платье, одежда’, ‘приданое невесты’ [38, т. 8, с. 76], ‘масло, жир’ [39, т. 3, с. 231], а также входит в состав связанных сочетаний, отражающих способ приобретения имущества: *свое добро* ‘нажитое своим трудом’, *погромное добро* ‘вещи, домашний скот, захваченные у противника’ [42, с. 61].

Лексема *добро* имеет индоевропейское происхождение: праславянский корень **dob-* является рефлексом и.-е. корня **dhabh-* с реконструированным значением ‘соответствовать, подходить, быть удобным’ [25, т. 5, с. 45–46; 14, т. 1, с. 187; 16, т. 1, 258], в связи с чем представляется возможным восстановить семантику общеславянского прилагательного **dobrъ* как ‘годный, подходящий’, сравн. болг. *добър* ‘хороший’, ‘добрый’, сербохорв. *дђбар* ‘хороший’, словен. *dóber* ‘хороший’, ‘порядочный, немалый’, чеш. *dobru* ‘хороший’, ‘добрый’, ‘добропорядочный’, диал. *dobrej* ‘подходящий’, н.-луж. *dobry* ‘добрый,

приятный' [25, т. 5, с. 45–46]. Вероятно, первоначально в лексеме *добрый* было заключено «материальное» значение – ‘хороший во всех отношениях, удобный при использовании, полезный’, а абстрактное значение ‘добрый, милосердный’ возникло несколько позже [16, т. 1, с. 258]. Формирование значения *добро* “собственность” происходит по модели ‘пригодный, хороший’ > ‘ценный’, этот признак в первую очередь характерен для материальных предметов.

Заключение. Понятие «собственность» в современном русском языке находит выражение в целом ряде номинаций, образующих соответствующее лексико-семантическое поле. В качестве ядра (гиперлексемы) исследуемого лексико-семантического поля выступает номинация *собственность*. Центр поля составляют такие номинации, как *имущество, владение, богатство, добро, состояние*. Этимологические корни, к которым восходят указанные номинации, отличаются синкретизмом, диффузностью, обладают целым комплексом значений.

Внутренняя форма номинаций, входящих в лексико-семантическое поле с ядерным значением «собственность», в большинстве характеризуется высокой степенью близости: исконная этимологическая семантика рассматриваемых корней основывается на представлениях об индивидуальной принадлежности, о положении в пространстве в соотношении с другими составными частями целого, наделянии индивида чем-либо значимым, ценным; часто оказывается синкретичной, совмещающей в себе модальную сему стремления и сему приложения силы, перемещения в пространстве по направлению к себе. В качестве действующего субъекта выступает отдельное лицо (любое я), которое только и способно осознать необходимость и ценность присвоения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зими́на, Е.А. Роль внутренней формы слова в трансляции культуры (на материале фразеологизмов английского языка) / Е.А. Зими́на // Огарёв-Online. – 2014. – № 20 (34). – С. 1–6.
2. Панченко, В.А. Вильгельм фон Гумбольдт. Внутренняя форма языка как отражение самобытности этнической культуры / В.А. Панченко // Известия Российского государственного университета им. А.И. Герцена. – 2010. – № 124. – С. 396–401.
3. Потебня, А.А. Поэзия. Проза. Ступени мысли / А.А. Потебня // Полное собрание сочинений / под ред. комитета по изданию сочинений А.А. Потебни при всеукраинской АН. – 5-е изд. – К. : Гос. изд-во Украины, 1926. – Т. 1 : Мысль и язык. – С. 134–173.
4. Виноградов, В.В. Избранные труды. Лексикология и лексикография / В.В. Виноградов. – М. : Наука, 1977. – 312 с.
5. Фурашова, Н.В. О роли внутренней формы слова в дальнейшем развитии его значения / Н.В. Фурашова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2010. – № 1. – С. 116–123.
6. Sani, S. Etimologie indiane e etimologie degli indiani / S. Sani // Fare etimologia. Passato, presente e futuro nella etimologia: Atti del Convegno, Università per stranieri di Siena, Roma, 2–3 ottobre, 1998. – Roma: Il Calamo, 2001. – P. 57–69.
7. Бабаева, Е.В. Культурно-языковые характеристики отношения к собственности (на материале немецкого и русского языков) : дис. ... канд. фил. наук : 10.02.20 / Е.В. Бабаева. – Волгоград, 1997. – 210 с.
8. Абрамов, Н. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений / Н. Абрамов. – М. : Русские словари, 1999. – 431 с.
9. Словарь современного русского литературного языка : в 17 т. / редкол.: В.И. Чернышев [и др.]. – М.–Л. : Изд-во АН СССР, 1950–1965.
10. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова ; Российская АН. Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – М. : ООО «ИТИ Технологии», 2003. – 944 с.
11. Победоносцев, К.П. Курс гражданского права : в 3 ч. / К.П. Победоносцев. – М. : Статут, 2002. – Ч. 1 : Вотчинные права. – 800 с.
12. Володина, Л.О. Истоки зарождения ценностного потенциала семейного воспитания в России / Л.О. Володина // Ценностный потенциал семейного воспитания в России / Л.О. Володина. – North Carolina, USA: Lulu Press, 2012. – С. 12–42.
13. Словарь Академии Российской : в 6 ч. / Императорская АН. – СПб. : Изд-во Императорской АН, 1789–1794. (Репринтное издание / М., 2014).
14. Этимологический словарь русского языка : в 3 т. / сост. А.Г. Преображенский. – М.–СПб. : АН СССР, 1910–1914, 1949.
15. Мейе, А. Имя. Личные местоимения / А. Мейе // Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков / отв. ред. Р. Шор. – М.–Л. : Гос. соц.-эконом. изд-во, 1938 – С. 264–359.
16. Черных, П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 т. / П.Я. Черных. – М. : Русский язык, 1999.
17. Срезневский, И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам : в 3 т. / И.И. Срезневский. – СПб.: Императорская АН, 1893–1912. (Репринтное издание / М. : Книга, 1958).
18. Словарь русского языка XI–XVII вв. / Р.И. Аванесов, В.Б. Крысько. – Вып. 1–30. – М. : Наука, 1975–2015.
19. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В.И. Даль ; под ред. проф. Бодуэна-де-Куртене. – 3-е изд. – СПб. – М. : Т-во М.О. Вольф, 1903–1909. (Репринтное издание / М.: Цитадель, 1998).

20. Словарь церковно-славянского и русского языка : в 4 т. / сост. 2-е отд-е Императорской АН. – СПб. : Типография императорской АН, 1847. (Репринтное издание / М.: Литература, 1995).
21. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер ; пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. – 2-е изд., стер. – М. : Прогресс, 1986–1987.
22. Цыганенко, Г.П. Этимологический словарь русского языка / Г.П. Цыганенко. – 2-е изд., перераб. и доп. – К. : Рад. шк., 1989. – 511 с.
23. Этимологический словарь современного русского языка : в 2 т. / сост. А.К. Шапошников. – М., 2010.
24. Словарь русского языка XVIII в. / АН СССР. Ин-т рус. яз.; гл. ред.: Ю.С. Сорокин. – Вып. 1–19. – СПб. : Наука, 1984–2011.
25. Этимологический словарь славянских языков. Праославянский лексический фонд / О.Н. Трубачев, А.Ф. Журавлев. – Вып. 1–38. – М., 1974–2012.
26. Словарь русского языка : в 4 т. / А.П. Евгеньева. – 3-е изд., стер. – М. : Русский язык, 1985–1988.
27. Тихонов, А.Н. Словообразовательный словарь русского языка : в 2 т. / А.Н. Тихонов. – 2-е изд., стер. – М. : Русский язык, 1990.
28. Этимологический словарь русского языка / сост. Г.А. Крылов. – СПб. : ООО «Полиграфуслуги», 2005. – 432 с.
29. Шанский, Н.М. Краткий этимологический словарь русского языка / Н.М. Шанский, В.В. Иванов, Т.В. Шанская ; под ред. С.Г. Бархударова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1971. – 542 с.
30. Pokorny, J. Indogermanisches etymologisches Worterbuch : in 2 Bd. / J. Pokorny. – Bern : Francke Verl. Bern und Munchen, 1949–1959.
31. Старославянский словарь (по рукописям X–XI вв.) / Р.М. Цейтлин, Р. Вечерки, Э. Благовой. – М. : Русский язык, 1994. – 842 с.
32. Седакова, О.А. Церковнославяно-русские паронимы: Материалы к словарю / О.А. Седакова. – М. : Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2005. – 432 с.
33. Тимошенко, Е.И. Типология семантической эволюции этимологических корней со значением 'располагать в пространстве' (на материале русского языка) / Е.И. Тимошенко // Вестник МГПУ им. И.П. Шамякина. – 2012. – № 2 (35). – С. 150–155.
34. Виноградов, В.А. Опрошение / В.А. Виноградов // Большой энциклопедический словарь. Языкознание / гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е (репринт.) изд. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 349.
35. Мокиенко, В.М. Большой словарь русских поговорок / В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина. – М. : ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2007. – 784 с.
36. Колесов, В.В. Древняя Русь: наследие в слове : в 5 кн. / В.В. Колесов. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2004. – Кн. 3 : Бытие и быт. – 400 с.
37. Хоанг, В.Т. Слова добро, добрый в русской языковой картине мира / В.Т. Хоанг // Русский язык в школе. – 2008. – № 5. – С. 82–84.
38. Словарь русских народных говоров / Ф.П. Филин, Ф.П. Сороколетов. – Вып. 1–45. – СПб. : Наука, 1965–2012.
39. Словарь говоров Русского Севера : в 6 т. / под ред. А.К. Матвеева. – Екатеринбург, 2001–2014.
40. Сердюкова, О.К. Словарь говора казаков-некрасовцев / О.К. Сердюкова, В.И. Дегтярев. – Ростов н/Д. : Изд-во Рост. ун-та, 2005. – 320 с.
41. Словарь современного русского народного говора (д. Деулино Рязанского района Рязанской области) / И.А. Оссоветский. – М. : Наука, 1969. – 616 с.
42. Фразеологический словарь русских говоров Сибири / под ред. А.И. Федорова. – Новосибирск : Наука, 1983. – 232 с.

Поступила 06.06.2018

INNER FORM OF NOMINATIONS WITH THE MEANING 'PROPERTY' IN THE RUSSIAN LANGUAGE

Y. IVANCHYKAVA

The article is devoted to revealing the inner form of nominations with the meaning 'property' in the Russian language. The basis for the formation of the semantic direction in the studied lexemes is the initial semantics of the etymological roots, reflecting the ideas of individual belonging, the position in space relative to the other constituent parts of the whole, and the allotment of the individual to something meaningful and valuable. Semantics often turns out to be syncretic and combines in itself the modalism of the aspirations and semes of applying force, moving in space towards oneself.

Keywords: *inner form, motivational model, lexico-semantic field, semantics, etymological root, property.*

УДК 811.111'42:33

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЙ ОЦЕНКИ ДОСТОВЕРНОСТИ ПРОГНОЗОВ И РЕКОМЕНДАЦИЙ НАУЧНО-ЭКОНОМИЧЕСКОГО СООБЩЕСТВА¹

канд. филол. наук Т.В. СОЛОДОВНИКОВА
(Белорусский государственный университет, Минск)

Представлен ряд практических рекомендаций для органов государственного управления Республики Беларусь по совершенствованию определения достоверности получаемых прогнозов от научно-экономического сообщества. Установленные критерии определения подмены оснований в совокупности с онтологическим определением самого приема ложной аргументации и выделенными признаками подмены оснований могут найти практическое применение при разработке механизмов и рычагов противодействия негативному информационному воздействию на белорусское общество, могут быть использованы для минимизации внешних и внутренних финансовых и экономических шоков.

Ключевые слова: *экономический дискурс, подмена оснований, информационное оружие, экспертиза, критерий, противодействие.*

Как отмечается в современных исследованиях по дискурс-анализу, прием подмены оснований в экономическом дискурсе является одним из компонентов информационного оружия и может быть использован для дезинформации, формирования антибелорусских настроений, для дестабилизации социально-экономической ситуации в целом.

В своем докладе на II Съезде ученых А. Г. Лукашенко отметил, что «СМИ и интернет наполнены мнениями различных псевдоаналитиков, которые пытаются разрушить стабильность и спокойствие в нашем обществе и не только в нашем. Сегодня идет глобальная мировая война. Но она идет новыми методами, и прежде всего в средствах массовой информации» [1].

Современная информационная война, как отмечают многие исследователи, – это «процесс противоборства человеческих общностей, направленный на достижение политических, экономических, военных или иных целей стратегического уровня, путём воздействия на гражданское население, власти и (или) вооружённые силы противостоящей стороны, посредством распространения специально отобранной и подготовленной информации, информационных материалов и противодействия таким воздействиям на собственную сторону» [2]. Соответственно информационное оружие – это специальные средства, технологии и методы, которые применяются с целью нанесения негативного воздействия на политическую, экономическую, социальную, управленческую, оборонную и другие важные сферы деятельности государства, психологического воздействия на население для дестабилизации общества и государства. Часто за этим скрываются принципиально новые формы противоборства, в которых победа, «подавление противника» будет достигаться путем массированного использования информационного оружия. Многие аналитики технологически развитых стран считают этот вид оружия «решающим фактором владения современным миром» [3]. Национальные информационные ресурсы сегодня составляют все большую долю национального богатства в развитых странах [3].

В качестве основных практических рекомендаций для органов государственного управления Республики Беларусь по совершенствованию определения достоверности получаемых прогнозов от научно-экономического сообщества можно выделить следующие положения.

Во-первых, при проведении экспертных оценок и изложении практических рекомендаций от научного экономического сообщества необходимо осуществлять проверку данных, исходя из принципов, изложенных в конституционной экономике. Суть конституционной экономики подробно описана в российских изданиях и сводится к тому, что любые рекомендации и прогнозы соотносятся с действующей Конституцией и проверяются на предмет соответствия / несоответствия Конституции. В случае если прогноз показывает, что практические рекомендации идут вразрез с Конституцией Республики Беларусь (напр., с социальным характером государства), они не могут считаться результатом тех или иных научных исследований, поскольку практически не могут быть применены в Республике Беларусь без нарушения действующих законов. Это приведет к тому, что ученые при проведении исследований не смогут ограничиться не имеющими ничего общего с практикой хозяйствования, декларативными заявлениями: улучшить рыночную компоненту, провести обвальную приватизацию, провести шоковую терапию, т.е. предлагать нормы, которые нарушают социальный характер государства.

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке Белорусского республиканского фонда фундаментальных исследований (№ Г16 М-017 от 20.05.2016).

Во-вторых, важным представляется проведение экспертного анализа всех используемых на сегодняшний день в Республике Беларусь учебников по экономике, экономической социологии и других экономических дисциплин на предмет использования в них приемов подмены оснований в той или иной форме, которые могут быть использованы рядом непатриотически настроенных граждан, преподавателей, части так называемого экспертного сообщества для формирования у обучающихся неприятия белорусско-экономической модели, выработки представления о ее социально-экономической неэффективности и о возможности изменения существующего порядка вещей насильственным образом как единственного способа улучшения жизни населения.

В-третьих, при проведении изложенных выше экспертиз необходимо как на предмет соответствия Конституции РБ, так и относительно применения приемов подмены основания дополнять исследованием контекста (в широком его понимании), в котором используются те или иные высказывания, поскольку в зависимости от контекста одно и то же высказывание может иметь совершенно различную смысловую нагрузку.

В-четвертых, в обязательном порядке следует соотносить полученные результаты и практические рекомендации с действующей Концепцией национальной безопасности Республики Беларусь.

Отметим, что о необходимости создания в нашей стране системы всесторонней гуманитарной экспертизы важнейших законодательных инициатив и проектов не только с точки зрения права, но и с позиций социологии, психологии, культуры и традиций общества указывал в своем выступлении и Президент Республики Беларусь А. Г. Лукашенко на II Съезде ученых 13 декабря 2017 г. [1].

Для того чтобы ответить на вопрос, по каким же критериям возможно определить, выявить, установить подмену оснований (которая, в свою очередь, может быть выражена как имплицитно, так и эксплицитно), обратимся к основным исходным понятиям, необходимым для анализа.

Прежде всего, существенным, на наш взгляд, является понимание дискурса как «совокупности тематически соотнесенных текстов: тексты, объединяемые в дискурс, обращены, так или иначе, к одной общей теме. Содержание (тема) дискурса раскрывается не одним отдельным текстом, но интертекстуально, в комплексном взаимодействии многих отдельных текстов» [4, с. 192]. Одним из преимуществ понимания дискурса как единицы операционального анализа как принципиально открытого множества текстов/высказываний является возможность рассматривать эти тексты в неразрывной связи с ситуативным контекстом, а именно, с культурно-историческими, идеологическими, социальными, психологическими и другими факторами, обуславливающими коммуникативно-прагматическое взаимодействие по линии адресат – адресант при реализации конкретного типа дискурса.

В таком ракурсе экономический дискурс обозначает коммуникативное событие как интегративную совокупность определенных коммуникативных актов, результатом которого выступает содержательная общность неопределенного числа текстов. Именно такое понимание дискурса наиболее органично, по нашему мнению, раскрывает суть такого явления, как экономический дискурс.

Под термином «подмена основания» нами понимается разновидность логической ошибки, которую можно наблюдать в следующих случаях:

- выдвигая какое-либо положение, адресант / говорящий субъект в процессе доказательства гипотезы подменяет основную идею другой, фактически доказывая нечто другое, сходное / близкое с первоначальным тезисом;
- обсуждение каких-либо действий / решений конкретного лица подменяется характеристикой или же обсуждением личных качеств данного лица;
- адресант / говорящий субъект переключает внимание адресата / слушающего на обсуждение другого тезиса, не имеющего прямого отношения к первоначальному тезису;
- адресант / говорящий субъект в процессе доказательства своей гипотезы видоизменяет первоначальный тезис, сужая первоначально слишком общее утверждение или же расширяя смысловые рамки изначально слишком узкого тезиса.

Подчеркнем, что подмена основания может быть произведена как намеренно, так и нет. При этом вне зависимости от интенциональных установок адресанта подмена оснований может носить как имплицитный, так и эксплицитный характер.

В статье «Системный анализ и оценка наличия подмены оснований в экономическом дискурсе в Республике Беларусь» [5] нами были выделены критерии, позволяющие оценивать особенности современной экономической науки как пространства экономического дискурса: 1) степень и последовательность соблюдения в экономической теории и в частных экономических науках общенаучных методов; 2) степень и последовательность соблюдения в экономических науках исторического подхода, дополненного обязательным практическим подтверждением выдвигаемых положений и рекомендаций; 3) степень и последовательность соблюдения в экономической теории вообще и в политэкономии в частности социально-философских и политологических парадигмальных установок, в основу которых положена позитивная государственная идеология; 4) степень догматизма и идеализации (долженствования)

в экономической теории и частных экономических науках исходных положений, выводов и рекомендаций; 5) количество фактически существующих национальных научных школ и направлений; 6) уровень самостоятельности отечественной экономической науки или, наоборот, степень ее зарубежной ангажированности и, соответственно, компрадорского характера теоретических выводов и практических рекомендаций.

Являются ли выделенные критерии инвариантными индикаторами, позволяющими определить, имеет ли место рассматриваемый прием в экономическом дискурсе?

Для ответа на этот вопрос обратимся к определениям. Понятие «критерий» в науке трактуется двояко: прежде всего, как различного рода описания, знания особого типа или же как нормы, методологические регулятивы, на основании которых и развивается настоящее научное знание. В таком случае уместно говорить о гносеологическом идеале научности, обусловленном совокупностью нормативных критериев. Критерии научности определяют как норму, так и девиацию относительно способа познания и представления его результатов. Существуют универсальные критерии, делимитирующие научные изыскания от ненаучных безотносительно предметно-методологической дифференциации: 1) формальная непротиворечивость; 2) причинно-следственная связь; 3) опытная проверяемость; 4) рациональность; 5) воспроизводимость; 6) интересобъективность [6]. Упразднение какого-либо из вышеназванных критериев в целом приводит к распаду науки как способа освоения окружающей действительности, и в частности – к появлению подмены оснований в том или ином типе аргументации. Наряду с универсальными критериями научности выделяют также группу исторически обусловленных нормативов [28], определяющих культурный тип ученого, что находит отражение в постановке задачи, формулировании гипотезы и т.д. И последняя, но не менее значимая группа критериев условно называется дисциплинарной. Критерии этой группы представляют собой инструмент аттестации частных видов знания, своего рода «горизонтальные унификации науки» [4, с. 33].

Представляется, что выделенные нами ранее критерии, позволяющие оценивать особенности современной экономической науки как пространства экономического дискурса, в полной мере коррелируют с описанными выше критериями научности, что и позволяет нам использовать их для установления приема подмены оснований в экономическом дискурсе.

Обнаружено, что во многих психолингвистических и дискурсивно ориентированных исследованиях используется ряд текстовых стратегий маскировки методологического характера публикации [7, с. 45]. Согласно В.Е. Левченко, речь идет: о сокрытии методологического результата в тени эмпирических данных, об использовании эопова языка, когда методологический результат уходит в подтекст, о снижении исходного уровня обобщения в окончательной редакции концепции / статьи, о предъявлении методологических идей автора как фоновых в эмпирическом исследовании его ученика.

Исходя из приведенного выше определения «подмены основания» и представленных критериев ее выделения, можно утверждать, что в описанных случаях также наблюдается подмена оснований.

Целесообразным, на наш взгляд, представляется дополнить приведенные здесь рассуждения об определении критериев подмены оснований в экономическом дискурсе выделенными нами ранее признаками подмены оснований, которые наблюдаются при написании экономических текстов (на наш взгляд, данные признаки носят частный характер и созвучны универсальным критериям научности):

1) несоблюдение общенаучных подходов, что может быть обусловлено как «болезнью роста» молодых ученых, так и революционными изменениями в существующих укладах, парадигмальных установках и т.п.;

2) отказ от эмпирического подтверждения научных результатов или же, наоборот, злоупотребление статистическими данными в ущерб научно-обоснованному системному осмыслению экономических процессов;

3) необоснованное использование классификации или же типологизация объекта исследования вследствие идеализации исследуемого объекта.

Рассуждения о критериях выделения подмены оснований в экономическом дискурсе следует заключить в следующее гносеологически очерченное рамочное пространство: экономический дискурс как интегративная совокупность определенных коммуникативных актов детерминирует отбор релевантных понятий и высказываний, а также выбор коммуникативных стратегий их связи между собой. Являя собой единую дискурсивную формацию (по М. Фуко), дискурс создает границы для коммуникативной и познавательной, а значит и речевой деятельности человека, отсекая все то, что не попадает в его пространство. Установленные критерии определения подмены оснований в совокупности с онтологическим определением самого приема ложной аргументации и выделенными признаками подмены оснований позволяют адресату / реципиенту не попасть в коммуникативную ловушку, преднамеренно или нет подготовленную адресантом.

В этом контексте осуществленное в рамках проведенного исследования установление феноменологической природы экономического дискурса и критериев, позволяющих выявить приемы подмены ос-

нований, может найти практическое применение при разработке механизмов и рычагов противодействия негативному информационному воздействию на белорусское общество. Разработанная теория и практические рекомендации, полученные в результате исследования, могут быть использованы органами государственного управления Республики Беларусь при разработке механизмов и инструментов минимизации внешних и внутренних финансовых и экономических шоков. По справедливому замечанию С.Ю. Солодовникова, «...в трансформационных экономических системах необходимо, чтобы государство играло ведущую роль в конфигурировании социально-экономических интересов социальных субъектов (для снижения социальной напряженности в обществе, роста социального капитала на общественном уровне, увеличении социального капитала в социальных группах, в том числе в классах, и хозяйственных субъектах в формах и пропорциях, не искажающих сущность белорусской социально-экономической модели – социально-ориентированной, устойчивой, рыночной)» [8, с. 17]. Теоретические положения проведенного исследования в дальнейшем могут быть использованы при написании научных работ, публикации монографий и статей, разработке учебной литературы и в учебном процессе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Выступление Президента Беларуси Александра Лукашенко на II Съезде ученых [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.belta.by/president/view/vystuplenie-lukashenko-na-ii-sjezde-uchenyh-belarusi-280351-2017/>. – Дата доступа: 30.01.2018.
2. Расторгуев, С.П. Часть вторая. Информационное оружие и проблема алгоритмической неразрешимости перспективности для информационных самообучающихся систем [Электронный ресурс] / С.П. Расторгуев. – Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text4/58.htm>. – Дата доступа: 11.12.2015.
3. Оморский, Б. Информационная война – основная форма борьбы ближайшего будущего? [Электронный ресурс] / Б. Оморский // Обозреватель. – Режим доступа: <http://www.agentura.ru/text/press/opponent/info1.txt>. – Дата доступа: 30.01.2018.
4. Чернявская, В.Е. Текст в медиальном пространстве : учеб. пособие / В.Е. Чернявская. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 232 с.
5. Солодовникова, Т.В. Системный анализ и оценка наличия подмены оснований в экономическом дискурсе в Республике Беларусь / Т.В. Солодовникова // Проблемы модернизации экономики сквозь призму экономических, правовых, социальных и инженерных подходов : сб. статей-победителей Междунар. конкурса студентов и молодых ученых. – Минск : БНТУ, 2016. – С. 111–120.
6. Ильин, В.В. Критерии научности знания / В.В. Ильин. – М. : МГУ, 1989. – 129 с.
7. Левченко, Е.В. О возможностях дискурсного анализа гуманитарных методологических текстов / Е.В. Левченко // Стереотипность и творчество в тексте. – Пермь, 2005. – Вып. 9. – С. 147–152.
8. Солодовников, С.Ю. Перспективы и механизмы развития и капитализации социального потенциала Республики Беларусь / С.Ю. Солодовников // Экономическая наука сегодня. – 2013. – Вып. 1. – С. 5–33.

Поступила 07.02.2018

**LINGUISTIC INSTRUMENTS FOR PRELIMINARY ESTIMATE OF FORECASTS
AND RECOMMENDATIONS RELIABILITY OF SCIENTIFIC AND ECONOMIC COMMUNITY**

T. SALADOUNIKAVA

A number of practical recommendations for state bodies of the Republic of Belarus to improve the determination of the reliability of the received forecasts from scientific and economic community are submitted. The established criteria of definition of substitution of bases in total with ontological definition of the false argument method and the marked-out signs of substitution of bases can find practical application in the development of mechanisms and levers of counteraction to negative information impact on the Belarusian society, can be used for minimization of external and internal financial and economic shocks.

Keywords: *economic discourse, substitution of bases, information weapon, examination, criterion, counteraction.*

УДК 811.1/.8'37(045)

**К ВОПРОСУ О СЕМАНТИЧЕСКОМ СОДЕРЖАНИИ
ДЕОНТИЧЕСКОЙ МОДАЛЬНОСТИ**

канд. филол. наук, доц. А.В. СЫТЬКО
(Минский государственный лингвистический университет)
anns5555@yahoo.de

Рассматриваются составляющие деонтического значения с целью выделения его ядра. Отмечается, что в состав деонтического значения входят различные единицы содержания: возможность, необходимость, обязательность, желательность, целесообразность. Макрокатегорией, которая объединяет различные модальные значения, является потенциальность, поскольку действия, в отношении которых происходит деонтическая модализация, носят характер возможных: они еще не осуществились в реальности, требуется обязательное превращение потенциального в актуальное. Необходимость и целесообразность составляют центр семантического поля деонтики. Выделение компонентов значения помогает определить содержание данной модальной категории и зоны пересечения с другими категориями, чего еще не было исследовано в лингвистике.

Ключевые слова: семантика, деонтика, потенциальность, необходимость, целесообразность, обязательность, возможность, желательность.

Введение. История изучения категории модальности показывает, что постепенно происходит отказ от противопоставления объективного (отношения сообщаемого к его реальному осуществлению) и субъективного (отношения говорящего к содержанию высказывания) аспектов модальности и переход к трактовке ее как монолитной категории.

Модальность есть тип высказывания с точки зрения его отношения к реальности. Данная категория выступает в трех разновидностях, которые образуют семейство родственных понятий. Кроме хорошо изученных и алетических возможности/невозможности и необходимости, описанных еще Аристотелем, она включает также деонтические и эпистемические модальности [1, с. 30]. В модальной логике описываются различные модальные построения при помощи модальных операторов. Так, деонтическая логика Г. фон Вригта использует операторы «разрешено, запрещено, должно» / «разрешено, запрещено, (нормативно) безразлично», аксиологическая логика А.А. Ивина – «хорошо, безразлично, плохо», эпистемическая логика Я. Хинтикки и С. Крипке – «знание, мнение, незнание», темпоральная логика А. Прайора – «прошлое, настоящее будущее». В.П. Руднев дополняет теорию нарративных модальностей пространственной логикой с операторами «здесь, там, нигде» [2, с. 10].

Поскольку порождающее начало модальности находится в структуре познавательной деятельности субъекта, то лингвистическая модальность базируется на логической и имеет дело с семантикой модального отношения. Под влиянием модальной логики семантическим ядром той или иной модальности становятся указанные операторы. Так, в самом общем смысле эпистемическая модальность имеет дело со знанием / незнанием о действительности, аксиологическая – с положительной или отрицательной ценностью объекта действительности для субъекта. Наибольшую сложность составляет установление семантических компонентов деонтики, ее семантическое ядро рассматривается исследователями по-разному. Целью данной работы явился анализ ядерных компонентов деонтической семантики.

Потенциальность как «гиперсема» в деонтической семантике. В модальных значениях отражается не только оппозиция реальное / ирреальное, но и динамика связей между ними, которая представлена понятием потенциальности, что ярко прослеживается в деонтике, которая трактуется как «отношение говорящего к *возможному* событию в будущем» [3, с. 111–112]. Связывая область ирреального с областью реального, деонтика лежит в семантической плоскости потенциальности [4, с.86–87; 5, с.75].

Действия, в отношении которых происходит деонтическая модализация, всегда носят характер возможных: они еще не осуществились в реальности, а лишь ожидаются. Потенциальность в данном случае синонимична возможности / осуществимости действия, но речь не о протекающем действии, говорящий оценивает необходимость осуществления действия. Деонтическое значение характеризует ситуацию, имеющую предпосылки и условия для того, чтобы стать фактической, напр.: *Дискуссия заходила в тупик, я увидел необходимость сменить разговор*. В этом случае представлена такая квалификация события, смысл которой состоит в указании на необходимый поворот события от ирреальности к реальности – осуществлению действия.

Потенциальность в семантике деонтики отсылает нас к возможному миру, который представляется говорящему «достижимым из действительного мира», ожидаемым (*необходимо пересмотреть закон; ты должен предоставить этот документ; ты обязан справиться*), потому что прогнозируемый ре-

зультат действия покоится на знаниях об объективных потенциях этого мира и реального человека. С точки зрения субъекта модальности существует необходимость перехода нефактического действия / состояния в фактическое, требуется обязательное превращение потенциального в актуальное, что обусловлено теми или иными факторами (объективными или субъективными) [5, с. 60–61]. Динамику перехода в реальное наряду с деонтическим значением организуют значения возможности, желательности, конативности (попытки) и др. [6, с. 16], что создает переходные зоны в содержательном объеме деонтики.

Необходимость и обязательность как семантическое ядро деонтики. Традиционно в качестве основы деонтического значения выступает понятие необходимости, которая рассматривается как *внешнее* модальное обстоятельство, определяющее 1) мотивы и 2) вероятность осуществления пропозиции. Первая группа факторов представляет собой необходимость действия, обусловленную существующими, необходимыми для функционирования общества правилами, законами, социальными нормами, должностными или «ролевыми» обязанностями и др., которые закрепляются в сознании и выступают в качестве обязательных регуляторов поведения.

Каждый отдельный человек вынужден считаться с нормами, навязываемыми ему обществом, в котором он существует, и не в силах отменить или скорректировать эти нормы, напр.: *Родители или лица, их заменяющие, имеют право и обязаны воспитывать детей, заботиться об их здоровье, развитии и обучении* (Конституция РФ). Нормативные системы, налагающие обязанность, раскрываются как разновидность необходимости и являются условиями, ограничивающими круг рассматриваемых “возможных миров”. В этой связи Ф. Палмер отмечает, что данная модальность «зависит *только* (курсив наш) от объективной действительности и не связана с мысленными представлениями говорящего» [3, с. 111–112], это «статус ситуации по отношению к реальному миру» [7, с. 309], поскольку деонтические нормы являются частью внешнего мира [8].

Другим модальным обстоятельством, не связанным с мысленными представлениями говорящего, является онтологическая (каузальная, фактическая, физическая) необходимость, которая характеризует закономерности природы, в частности, причинные связи, напр.: *Раз это слон, то у него **должен** быть хобот*, а также логическая необходимость. Определение вероятности осуществления пропозиции формирует в деонтике семантический оттенок необходимости, обусловленной логическим развитием событий, напр.: *Он всегда прилежно готовился, следовательно, он **должен** сдать на «отлично»*. Такую необходимость иногда называют эпистемической [9], поскольку она базируется, с одной стороны, на объективных фактах, а с другой – на знаниях говорящего.

Указанные внешние факторы, выступающие условием деонтической модализации, делают действия обязательными, безусловными для выполнения [1, с. 1–2; 3, с. 9], а деонтические высказывания понимаются не как констатирующие, но «как конституирующие соответствующую обязанность» [10, с. 19], напр.: *Вам пришла повестка, **необходимо** завтра к 10 часам утра явиться в военкомат*. Причем если мы говорим о социальной детерминации деонтики, то обязательность действий является рациональной, и тогда ее квалифицируют как долженствование. В случае с логической оценкой осуществимости действия, т.е. закономерным характером процессов, обязательность носит бескомпромиссный характер.

Однако ограничение ядра деонтического значения лишь необходимостью представляется не совсем целесообразным. Данная модальность представляет собой выражение отношения к действиям, своим или окружающим, по созданию того или иного положения дел в объективном мире посредством оценки этих действий говорящим с точки зрения соответствия некоторым возможным мирам. В качестве ограничения последних выступают помимо определенных нормативных систем и стандартов, логической связи между посылками и заключениями (объективная необходимость), в том числе ожидания, потребности, предпочтения говорящего (субъективная деонтика).

Возможность в семантике деонтики. Философы утверждают, что необходимость и возможность представляют собой звенья одной цепи, так как необходимость одной вещи есть одновременно возможность, по крайней мере, для некоторой иной вещи. Именно поэтому данную семантику традиционно включают в область деонтики. Данные понятия взаимоопределяемы через отрицание, напр.: *Здесь нельзя переходить улицу* (‘запрещено’), *Здесь можно переходить улицу* (‘разрешается’). При этом возможность не исключает необходимости, но необходимость имплицитно подразумевает возможность [11, с. 182]. Констатация деонтической возможности для адресата сделать что-то понимается в устах говорящего, имеющего полномочия каузировать такую возможность, в качестве речевого акта, каузирующего эту возможность [10, с. 150]. Так, Е.В. Падучева отмечает, что в прототипическом случае деонтическая возможность – это разрешение, полученное от некоего авторитета [9], им могут выступать нормы (как в примере выше), или говорящий, напр.: *Пока директор не придет, Вы **можете** (я вам разрешаю) посидеть здесь, все лучше, чем в коридоре*.

Целесообразность как основа деонтического значения. Наряду с ограничениями, накладываемыми правилами (о которых шла речь в случае необходимости и обязательности), чрезвычайно распространены ограничения, накладываемые соображениями *пользы* (блага), рассматриваемые с точки зрения положи-

тельных последствий потенциального действия для слушающего или говорящего, напр.: *Чтобы не забыть, надо сделать пометку в календаре*. Примеры демонстрируют два типа ситуаций данной деонтической модальности: внутреннюю (в которой заинтересован говорящий), напр.: *Я считаю, пока есть свободное время, надо/имеет смысл оформить документы*, и внешнюю (с точки зрения социума), напр.: *Правоохранительные вопросы все чаще диктуют целесообразность сокращения миссий, поэтому для Отдела гражданской полиции будет полезно сформировать достаточную информационную базу для выполнения стоящих перед ним задач*.

Г.А. Золотова относит целесообразность к ядру деонтического значения [12, с. 259], а И.Б. Шатуновский отмечает, что целесообразность представляет собой утилитарную необходимость [11, с. 199], которая совмещается с деонтическим значением, напр.: *Не стоит спорить с этим соседом, неприятностей потом не оберешься, затаскает по судам*. Е.В. Падучева называет необходимость, связанную с понятием цели, практической [9]. Это квалификативное отношение субъекта речи к планируемому действию, операционное предпочтение, выгодность действия. Ограничения, вызванные этими соображениями, являются настолько «естественными», само собой разумеющимися, что чаще всего их наличие просто не замечается [11, с. 181–182].

Деонтическое значение и семантика желательности. Составным компонентом целесообразности выступает желательность. Целесообразность есть идеальный образ желательного будущего результата предпринимаемого действия. Кроме того, целесообразность и желательность взаимосвязаны тем фактом, что, сформулировав свое желание, можно превратить его в цель, которая всегда конкретна, имеет обоснование, и конечна. Поэтому, исследователи отмечают, что в качестве ядра деонтического значения может выступать желательность (volitivity) действий [13], напр.: *Я учу немецкий, вы должны отвечать по-немецки, мне будет приятно* (субъективное предписание, на основе моего желания, предпочтительности для меня данного действия). В таком случае действительность отражена сквозь призму внутренних условий субъекта [14, с. 683–685].

Несомненно, деонтические конструкции обладают «volitional flavour» ‘волитивным привкусом’ [15, с. 242], напр., *мне надо купить черного хлеба, давно его не ел*, здесь говорящий *хочет*, чтобы потенциальное положение вещей (*покупка хлеба*) было актуализировано. Оснований говорить о компоненте желания как необходимо присущем деонтической семантике (т.е. ядерном) нет, поскольку мотивом, побуждающим волевой/познавательную-оценивающую процесс, может быть не только желание, но и потребности, интересы, знание [5, с. 173], ср.: *Я устал, уже поздно, мне надо поспать* (потребность на основе моего состояния) и *Мне надо поспать, чтобы дальше работать продуктивно*, и *Я точно знаю, что после перенесенного стресса надо поспать* (необходимость на основе знания). Компонент желательности отчетливо проявляет себя лишь в случаях внутренней необходимости субъекта.

Другие подходы к ядру деонтики. Для семантической прозрачности некоторые исследователи трактуют деонтическую модальность как оценку говорящим действия/положения дел *только* с точки зрения *моральной/нравственной приемлемости/необходимости* [16, с. 30–34]. Истинная деонтическая модальность «*is not action-oriented but is purely a matter of assessing the ‘moral’ status of the state of affairs*» ‘не ориентирована на действие, а является чисто вопросом оценки «морального» статуса положения дел’ (перевод – А.С.). [17, с. 49]. Однако в речевой практике такое разведение понятий не представляется возможным.

Заключение. Деонтическое значение обладает статусом самостоятельного модального значения, в семантике которого доминирует элемент потенциальности. Наличие нескольких зон в семантике деонтики показывает гетерогенность ее семантического объема. Необходимость как норма и логико-понятийная основа актуализирует семантику обязательности и включает в рассмотрение деонтики только объективные потенции, в то время как желательность – только субъективные, целесообразность охватывает и те, и другие. Ядро деонтического значения образуют семантика необходимости и целесообразности, первая, в силу обязательности, реализует преимущественно значение долженствования, вторая, в зависимости от ситуации, пересекается с желательностью. Очевидно, что выделение ядра деонтики связано с разграничением двух типов деонтических ситуаций: внутренней и внешней, описательной и предписательной. Установление базового параметра необходимо для построения шкалы деонтического значения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вригт, Г.Х. фон. Логико-философские исследования. Избранные труды / пер. с англ.; общ. ред. Г.И. Рузавина и В.А. Смирнова; сост. и авт. предисл. В.А. Смирнов. – М.: Прогресс, 1986. – 600 с.
2. Руднев, В.П. Характеры и расстройства личности. Патография и метапсихология / В.П. Руднев. – М.: Независимая фирма «Класс», 2002. – 272 с.
3. Palmer, F.R. Mood and Modality / F.R. Palmer. – 2-nd ed. – Cambridge: Cambridge University Press, 2001. – 236 p.
4. Шмелева, Т.В. Смысловая организация предложения и проблема модальности / Т.В. Шмелева // Актуальные проблемы русского синтаксиса. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1984. – С. 78–100.

5. Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность / отв. ред. А.В. Бондарко ; АН СССР. Ин-т языкознания. – Л. : Наука, 1990. – 264 с.
6. Милютина, М.Г. Семантика конативности и потенциальная модальность: комплекс «попытка-результат» и его выражение в современном русском языке : автореф. дис. ... доктора филол. наук : 10.02.01 / М.Г. Милютина ; Ур. гос. ун-т им. А.М. Горького. – Екатеринбург, 2006. – 42 с.
7. Плуноян, В.А. Общая морфология: Введение в проблематику / В.А. Плуноян. – М. : Эдиториал УРСС, 2000. – 384 с.
8. Auwera, J.van der. Modality's semantic map / J.van der Auwera, V.A Plungian // Linguistic Typology. – 1998. – №2. – P. 79–124.
9. Падучева, Е.В. Модальность / Е.В. Падучева // Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики. – М., 2016. – (На правах рукописи). – Режим доступа: <http://rusgram.ru>. – Дата доступа: 20.05.2018.
10. Булыгина, Т.В. Концепт долга в поле долженствования / Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М. : Наука, 1991. – С. 14–21.
11. Шатуновский, И.Б. Семантика предложения и нерелевантные слова / И.Б. Шатуновский. – М. : Языки славянской культуры, 1996. – 399 с.
12. Золотова, Г.А. Коммуникативная грамматика русского языка / Г.А. Золотова, Н.К. Ониненко, М.Ю. Сидорова. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1998. – 528 с.
13. Verstraete, J.-C. Subjective and objective modality: Interpersonal and ideational functions in the English modal auxiliary system / J.-C. Verstraete // Journal of Pragmatics. – 2001. – Vol. 33. – P. 1505–1528.
14. Narrog, H. Modality, mood and change of modal meanings: A new perspective [Electronic resource] / H. Narrog // Cognitive Linguistics. – 2005. – №16. – P. 677–731. – Date of access: 10.05.2018.
15. Kiefer, F. Presidential address – modality and pragmatics / F. Kiefer // Folia Linguistica. – 1997. – Bd. 31(3–4). – P. 241–253.
16. Nuyts, J. On deontic modality, directivity, and mood: The case of Dutch *mogen* and *moeten* / J. Nuyts, P. Byloo, J. Diepeveen // Journal of Pragmatics. – 2010. – Vol. 42. – P. 16–34.
17. Nuyts, J. Competing modals: Beyond (inter)subjectification / J. Nuyts, P. Byloo // Diachronica. – 2015. – Vol. 32 (1). – P. 34–68.

Поступила 29.06.2018

ON THE QUESTION OF THE SEMANTIC CONTENT OF DEONTIC MEANING

A. SYTKO

This paper is devoted to the consideration of the components of deontic modal meaning in order to identify its semantic core. Deontic meaning includes different units of content: possibility, potentiality, necessity, obligation, possibility, volitivity. The macro-category that combines various modal values: is potentiality, since the actions about which a deontic attitude is expressed are of a possible nature: its have not yet been realized in reality, the mandatory transformation of the potential into the actual is required. The necessity and expediency/ advisability make up the center of the semantic field of deontics. The allocation of the components helps to determine the content of this modal category and the intersection zone with other categories, this issue has not yet been studied in linguistics.

Keywords: semantics, potentiality, deontics, possibility, necessity, obligation, advisability, possibility, volitivity.

УДК 811.112.2'37(045)

**ФОРМИРОВАНИЕ ОБОБЩЕННОЙ СЕМАНТИКИ
ВТОРЫХ ПЕРЕХОДНЫХ КОМПОНЕНТОВ ИМЕН ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ
(НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА)**

К.Г. НИКИТЕНКОВА

(Минский государственный лингвистический университет)

k.nikitenkava@gmail.com

Рассматривается один из механизмов формирования семантики вторых переходных компонентов имен прилагательных – расширение их значения по сравнению со значением свободно функционирующего коррелята. На основании методики фреймового анализа сделана попытка формализовать и объяснить формирование семантики вторых переходных компонентов. Установлено, что семантика вторых переходных компонентов формируется на основе расширения тематической принадлежности заполнителей определённых слотов – объекта и субъекта. Высказано предположение, что вторые переходные компоненты, демонстрирующие два вида расширений одновременно, являются наиболее яркими представителями категории, приобретающими качества единиц словообразовательного уровня и приближающимися к статусу суффикса.

***Ключевые слова:** фреймовый анализ, фрейм, слот, заполнитель, второй переходный компонент, семантическая генерализация, расширение контекстов.*

Введение. Второй переходный компонент – обобщённый термин для вторых компонентов, входящих в состав именных словообразовательных конструкций и проявляющих черты единиц словообразовательного уровня. В отличие от компонента сложного слова вторые переходные компоненты «переживают» семантические изменения и тем самым «движутся» в направлении к функции словообразовательных суффиксов.

Наиболее значимым критерием вторых переходных компонентов (ВПК), отличающим их от второго компонента сложного слова и приближающим их к статусу суффиксов, является семантическое расхождение между ним и коррелятом, заключающееся в развитии у второго компонента обобщённой семантики. Подобная генерализация происходит в компоненте в ходе расширения семантических контекстов, в которых он употребляется. Под семантическими контекстами второго компонента понимаются его тематические окружения – первые (левые) компоненты конструкции (*urlaubsreif, emotionsarm, Mülltourismus*), а также, в случае имен прилагательных, определяемые существительные в словосочетании (*hautfreundliche Seife*). В настоящем исследовании в отношении данных семантических контекстов будут использоваться понятия «объект» и «субъект» соответственно, а расширение семантических контекстов будет подразумевать увеличение количества тематических сфер объекта и субъекта конструкции типа [...- ВПК]. Расширение можно понимать и как процесс, и как результат. Поскольку описать процесс расширения семантики вторых переходных компонентов представляется сложной задачей, в настоящей работе будет проанализирован результат данного процесса.

Формирование обобщённой семантики вторых переходных компонентов имен прилагательных, вызванное расширением семантических контекстов, может быть описано в терминах фреймовой семантики. Фрейм представляет собой структурную схему, содержащую релевантную информацию о категории, которая, в свою очередь, «хранит предсказуемую информацию относительно отдельных примеров категории» [1, с. 157]. Любой фрейм открывает слоты – элементы репрезентации схемы, указывающие на различные аспекты категории. Конкретизация аспектов происходит посредством заполнения слотов определёнными значениями (заполнителями) [1, с. 447]. Рассмотрим каждый тип расширения на примерах вторых переходных компонентов имён прилагательных и их фреймов.

Основная часть. В результате сплошной выборки из словарей и корпусов [2–5] было отобрано 26 вторых переходных компонентов имён прилагательных и единиц с ними. К ним относятся *-arm, -bedürftig, -durstig, -echt, -feindlich, -fern, -fremd, -frei, -freudig, -freundlich, -geil, -gerecht, -gläubig, -haltig, -hungrig, -kräftig, -lustig, -lüstern, -müde, -nah, -reich, -reif, -schwanger, -willig, -wirksam, -wütig*. Анализ фактического материала позволил выявить среди них такие компоненты, у которых происходит расширение сферы объекта и субъекта, – как по отдельности, так и в комбинации.

Расширение сферы объекта предполагает увеличение в составе конструкции со вторым переходным компонентом числа первых (левых) компонентов. Данный вид расширения является универсальным и характерен для всех отобранных вторых переходных компонентов. Так, в конструкции [... *-haltig*] в качестве объектов могут выступать лексические единицы со значением «что-л. содержащееся» и таких объектов более сотни. Имя прилагательное *haltig* ‘Erz enthaltend’ (содержащий руду), напротив, импли-

цирует один объект – руда. Следовательно, у компонента конструкции, по сравнению с самостоятельным прилагательным, произошло расширение тематической принадлежности объекта. Кроме того, поскольку прилагательное имеет довольно узкое значение, то и семантика сочетающегося с ним имени существительного (субъекта) будет ограниченной в отличие от семантики субъекта второго компонента. Продемонстрируем это на примере сравнительной характеристики фреймов двух единиц (табл. 1).

Таблица 1. – Сравнительная характеристика фреймов прилагательного *haltig* и компонента *-haltig*

Фрейм прилагательного <i>haltig</i>		Фрейм второго переходного компонента <i>-haltig</i>	
Слоты	Заполнители	Слоты	Заполнители/Языковая фиксация
суть	содержащий руду	суть	описанный предмет содержит что-л.
объект (что содержится)	руда	объект (что содержится)	алкоголь (<i>alkoholhaltig</i>) ‘содержащий алкоголь’, протеин (<i>proteinhaltig</i>) ‘содержащий протеин’, символ (<i>symbolhaltig</i>) ‘содержащий символ(ы)’...
субъект (что содержит)	<i>haltiges Gestein</i> ‘горные породы, содержащие руду’	субъект (что содержит)	<i>alkoholhaltiges Getränk</i> ‘напиток, содержащий алкоголь’, <i>proteinhaltige(r) Käse</i> ‘сыр, содержащий протеины’, <i>symbolhaltige Sprache</i> ‘язык, содержащий символы’...

Второй переходный компонент *-geil* и его коррелят *geil* имеют общий слот объект – «чего жаждет», причем если для самостоятельного прилагательного он является закрытым, т.е. заполняется одним значением – «сексуальное удовлетворение» и не допускает других, то данный слот у компонента является открытым и заполняется наименованиями других объектов желания, что эксплицируется 22 производными номинативными единицами, ср.: *geldgeil* ‘жаждущий денег’, *karrieregeil* ‘страстно жаждущий построить карьеру’, *machtgeil* ‘жаждущий власти’ и т.д. Отметим, что расширение сферы объекта вторых компонентов необходимо трактовать как следствие произошедшего расширения тематической принадлежности первого компонента и, соответственно, увеличения их количества. С другой стороны, у отдельных вторых переходных компонентов расширение объекта произошло в ходе метафорических процессов во втором компоненте. К подобным компонентам относятся *-hungrig*, *-durstig*, *-feindlich*, *-freundlich*, *-nah*, *-fern*, *-arm*, *-reich*, *-reif*, *-schwanger*, *-kräftig*.

Имя прилагательное *reif* ‘зрелый, созревший’ означает, что растение прошло все стадии развития и готово для сбора урожая (‘im Wachstum voll entwickelt und für die Ernte, zum Pflücken geeignet’). Значение компонента сохраняет сему готовности, которая модифицируется в конструкции [... *-reif*] и приобретает дополнительный оттенок, ср.: ‘die beschriebene Person oder Sache hat etwas dringend nötig’ (описываемое лицо или предмет срочно в чем-л нуждается). Круг объектов конструкции расширяется – *krankenhausreif* ‘нуждающийся в срочной, немедленной госпитализации’, *urlaubsreif* ‘нуждающийся в отпуске’. У второго переходного компонента *-hungrig* по сравнению с самостоятельным именем прилагательным *hungrig* происходит метафорическое расширение объекта (табл. 2).

Таблица 2. – Сравнительная характеристика фреймов прилагательного *hungrig* и компонента *-hungrig*

Фрейм прилагательного <i>hungrig</i>		Фрейм второго переходного компонента <i>-hungrig</i>	
Слоты	Заполнители	Слоты	Заполнители/Языковая фиксация
суть	испытывающий потребность, нехватку	суть	испытывающий потребность, нехватку
объект (чего не хватает)	еда	Объект (чего не хватает)	чтение (<i>lesehungrig</i>) ‘испытывающий потребность в чтении’, сенсации (<i>sensationshungrig</i>) ‘испытывающий потребность в сенсациях’, приключения (<i>abenteuerhungrig</i>) ‘испытывающий потребность в приключениях’, успех (<i>erfolgshungrig</i>) ‘испытывающий потребность в успехе’

На основании данных корпусов [3–5] второй переходный компонент *-hungrig* участвует в образовании 47 имен прилагательных. Обобщив тематическую принадлежность левых компонентов, раскрывающих объект потребности, установлены следующие их сферы:

а. материальные объекты и явления: деньги → *geldhungrig*, энергия → *energiehungrig*, прибыль → *profithungrig*, электроэнергия → *stromhungrig*, ресурсы → *ressourcenhungrig*, земля → *landhungrig*, кровь → *bluthungrig*, мяч → *ballhungrig* и др.;

б. абстрактные явления и состояния: признание → *anerkennungshungrig*, внимание → *aufmerksamkeitshungrig*, событие → *erlebnishungrig*, опыт → *erfahrungshungrig*, образование → *bildungshungrig*, успех → *erfolgslustig*, жизнь → *lebenshungrig*, знания → *wissenshungrig*, культура → *kulturhungrig*, власть → *machthungrig* и др.

Следовательно, в отличие от прилагательного *hungrig*, выражающего только один конкретный объект потребности человека – еда, у компонента *-hungrig* в 47 единицах произошло расширение сферы объекта: в ходе функционирования лексической единицы *hungrig* слот «объект» заполняется не только конкретными наименованиями (19%), но и абстрактными явлениями (81%), что представляет собой метафорическое расширение сферы заполнителей данного слота.

Следует также отметить, что среди отобранных 26 вторых переходных компонентов имеются как компоненты, которые претерпевают только расширение объекта (*-geil, -lüstern, -lustig, -gerecht, -nah, -fern, -freudig*), так и компоненты, демонстрирующие одновременно с расширением объекта расширение и субъекта. Под данным видом расширения мы понимаем расширение сферы субъекта – семантики определяемого имени существительного, сочетающегося с конструкциями со вторым переходным компонентом. В данной группе представлены следующие компоненты: *-hungrig, -durstig, -haltig, -willig, -schwanger, -wirksam, -reif, -arm, -reich, -bedürftig, -echt, -freundlich, -feindlich, -müde, -wütig*. Выше на примере конструкции [... *-haltig*] было продемонстрировано расширение сферы субъекта (см. табл. 1).

Конструкция [... *-schwanger*] имеет открытый левый слот, который заполняется разными лексемами, т.е. наименованиями разных объектов и субъектов, которые имеют это качество (табл. 3).

Таблица 3. – Сравнительная характеристика фреймов прилагательного *schwanger* и компонента *-schwanger*

Слоты	Фрейм прилагательного <i>schwanger</i>		Слоты	Фрейм второго переходного компонента <i>-schwanger</i>	
	Заполнители	Языковая фиксация		Заполнители	Языковая фиксация
суть: носящая (временно) в утробе			суть: полный, носящий в себе что-л., скрывающий что-л.		
объект (кого носит)	ребенок	ein Kind	объект (что носит)	а) смысл б) мысли в) надежды ...	а) <i>bedeutungsschwanger</i> 'имеющий глубокий смысл'; б) <i>gedankenschwanger</i> 'полный мыслей, возникших таинственным, мистическим образом'; в) <i>hoffnungsschwanger</i> 'полный надежд'.
субъект (кто носит)	женщина	eine schwangere Frau	субъект (что носит)	а) лицо б) слова в) тучи	<i>eine hoffnungsschwangere Person</i> 'лицо, полное надежд'; <i>bedeutungsschwangere Worte</i> 'слова, имеющие глубокий смысл'; <i>regenschwangere Wolken</i> 'дождевые тучи'.

Таким образом, для компонента *-schwanger* характерно расширение тематической принадлежности сочетающегося с ним первого компонента (объекта), т.е. расширение заполнителей слота «объект». Кроме того, наблюдается расширение заполнителей слота «субъект», который по сравнению с аналогичным слотом прилагательного *schwanger* у компонента является открытым и заполняется наименованиями субъектов как одушевленных, так и неодушевленных.

Для конструкции [... *-arm*] также характерны два вида расширения – сферы объекта и субъекта. Так, значение компонента *-arm* 'nur in äußerst geringem Umfang, Grad' (в крайне малом количестве, объеме) формируется на базе семы основного значения *arm* 'wenig besitzend, wenig habend' (малоимущий, владеющий малым) (табл. 4).

Таблица 4. – Сравнительная характеристика семантики прилагательного *arm* и компонента *-arm*

Самостоятельная лексема <i>arm</i>		Второй переходный компонент <i>-arm</i>	
ЛСВ		ЛСВ	
1 a	ohne [genügend] Geld zum Leben, wenig besitzend , bedürftig, mittellos (без достаточного количества денег для жизни, малоимущий, нуждающийся, без средств)	1	drückt in Bildungen mit Substantiven aus, dass etwas nur in äußerst geringem Umfang vorhanden ist (что-л. присутствует (в наличии) в крайне малом количестве): <i>fleischarm</i> ‘с малым содержанием мяса’; <i>handlungsarm</i> ‘почти без действия (напр., о пьесе)’; <i>emotionsarm</i> ‘почти без эмоций’;
b	wenig habend , aufweisend oder hergebend, ohne nutzbringenden Gehalt, ärmlich (малоимущий, без должной зарплаты, жалкий)	2	drückt in Bildungen mit Substantiven aus, dass sich etwas nur in äußerst geringem Umfang entwickelt, dass etwas nur in äußerst geringem Grad hervorgerufen wird (что-л. развивается в крайне малом количестве, объеме; что-л. приводит к появлению чего-л. в крайне малой степени): <i>schadstoffarm</i> ‘содержащий малое количество вредных веществ’; <i>austauscharm</i> ‘едва изменяющийся, сменяющийся, поддающийся изменениям’
		3	a. drückt in Bildungen mit Verben (Verbstämmen) aus, dass die beschriebene Sache etwas nur in äußerst geringem Grad macht: <i>knitterarm</i> ‘маломнущийся’; b. drückt in Bildungen mit Verben (Verbstämmen) aus, dass etwas nur in äußerst geringem Grad gemacht zu werden braucht: <i>pflegearm</i> ‘не требующий особого ухода’.
2	unglücklich, bedauernswert, beklagenswert (несчастный, прискорбный, достойный сожаления)		-

Исходя из дефиниций, представленных в таблице 4, лексема и компонент имеют общую сему «мало». Однако тематическая принадлежность объекта – чего мало – у данных единиц будет различной. Рассмотрим фреймы прилагательного и компонента (табл. 5).

Таблица 5. – Сравнительная характеристика фреймов прилагательного *arm* и компонента *-arm*

Фрейм прилагательного <i>arm</i>		Фрейм второго переходного компонента <i>-arm</i>		
Слоты	Заполнители	Слоты	Заполнители	Языковая фиксация
суть: малоимущий		суть: содержащий в малом количестве, объеме		
объект (чего мало)	<i>Geld</i> деньги, <i>Mittel</i> средства	объект (чего мало)	a) <i>Kalorien</i> ‘калорий’ b) <i>Schadstoff</i> ‘вредные вещества’	a) kalorienarm ‘низкокалорийный’ b) schadstoffarm ‘с малым содержанием вредных веществ’
субъект (кто имеет мало)	<i>Person</i> ‘лицо’, <i>Mann</i> ‘мужчина’, <i>Volk</i> ‘народ’ и другие одушевленные существительные	субъект (кто/что имеет мало)	a) <i>Nahrungsmittel</i> ‘продукты питания’ b) <i>Benzin</i> ‘бензин’	a) kalorienarme Nahrungsmittel ‘низкокалорийные продукты питания’ b) schadstoffarmes Benzin ‘с малым содержанием вредных веществ бензин’

Таким образом, фрейм прилагательного *arm* имеет закрытый слот «объект (чего мало)», который заполняется одним значением – деньги. Это находит свое отражение в дефиниции основного значения прилагательного *arm* (см. табл. 4). В свою очередь, этот же слот фрейма второго переходного компонента *-arm* является открытым и заполняется разными лексемами, т.е. наименованиями разных объектов (калории, бензин и т.д.). Аналогично может быть описан слот «субъект (кто/что имеет мало)», который во фрейме прилагательного заполняется значениями с одушевленной семантикой, ср.: *ein armer Mann* ‘бедный мужчина’, *armes Volk* ‘бедный народ’. Однако данный слот фрейма второго переходного компонента *-arm* заполняется значениями, имеющими как одушевленную, так и неодушевленную семантику, ср.: *kalorienreiche Nahrungsmittel* ‘богатые калориями продукты питания’, *kalorienarme Früchte* ‘малокалорийные фрукты’ и др.

Заключение. Рассмотрев два вида расширения семантических контекстов вторых переходных компонентов имен прилагательных – расширение тематической сферы объекта и субъекта, можно выделить компоненты, которые подвержены только одному либо двум видам расширений (табл. б).

Таблица 6. – Расширение семантических контекстов вторых переходных компонентов имен прилагательных

ОБЪЕКТ	ОБЪЕКТ+СУБЪЕКТ
-geil	-schwanger
-lüstern	-haltig
-lustig	-bedürftig
-gerecht	-echt
-nah	-freundlich
-fern	-feindlich
-freudig	-willig
-fremd	-gläubig
-frei	-hungrig
-kräftig	-durstig
	-wirksam
	-reif
	-arm
	-reich
	-müde
	-wütig

На основе методики фреймового анализа, которая позволяет формализовать и объяснить формирование семантики вторых переходных компонентов, был выявлен и продемонстрирован один из механизмов становления их обобщенного значения. Анализ фактического материала показал, что семантика вторых переходных компонентов имен прилагательных формируется на основе расширения тематической принадлежности заполнителей определенных слотов – субъект, объект, предикат. Следовательно, можно предположить, что вторые переходные компоненты, демонстрирующие все описанные виды расширений, более интенсивно развивают свой словообразовательный потенциал.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андерсон, Дж. Когнитивная психология / Дж. Андерсон. – 5-е изд. – СПб. : Питер, 2002. – 496 с.
2. Duden [Электронный ресурс] / Duden – Online. – Режим доступа: <http://www.duden.de>. – Дата доступа: 11.09.2017.
3. Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dwds.de>. – Дата доступа: 25.03.2018.
4. Das Portal des Deutschen Wortschatzes der Universität Leipzig [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://wortschatz.uni-leipzig.de/>. – Дата доступа: 25.03.2018.
5. Das Online-Wortschatz-Informationssystem Deutsch (OWID) des Instituts für Deutsche Sprache (IDS) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.owid.de/index.jsp>. – Дата доступа: 23.03.2018.

Поступила 30.03.2018

FORMING OF GENERALIZED SEMANTICS OF SECOND TRANSITION COMPONENT (ON THE MATERIAL OF GERMAN ADJECTIVES)

K. NIKITSENKAVA

The article deals with one of the semantics formation mechanisms of the second transition components of adjectives, particularly with the extension of their meaning in comparison with the meaning of a freely functioning correlate. The methodology of the frame analysis allows formalizing and explaining the semantics formation of the second transition components. If the structures of the knowledge fixed by the corresponding adjectives are presented in the form of a frame consisting of slots, then the semantics of the second transition components is formed on the basis of extending of thematic fillers property of certain slots such as, the object and the subject. The second transition components, which demonstrate all two types of meaning extensions, are the central representatives of the category of the second transition components obtaining qualities of the word-formation units and gaining suffix status.

Keywords: frame analysis, frame, slot, fillers, second transition component, semantic generalization, extension of contexts.

РЕЦЕНЗИИ

Паунд, Э. Кантос / Э. Паунд ; пер., вступ. ст. и комм. А.В. Бронникова. – СПб. : Наука, 2018. – LX, 881 с.

Эзра Паунд (*Ezra Pound*, 1885–1972) – выдающийся американский поэт, публицист и критик, один из основоположников модернизма. Поэма «Кантос» (*Cantos*, 1915–1959), создававшаяся поэтом на протяжении практически всего творческого пути, стала центральным произведением XX века и оказала влияние на всю современную поэзию.

Возобновлению интереса к творческому наследию Эзры Паунда почитатели паундовского творчества обязаны уникальному двуязычному собранию «Стихотворений и избранных *Cantos*» [4] американского поэта, в которое вошли все лирические стихотворения и переложения Паунда. Тем не менее заявленных в аннотации книги более 25 *Cantos* по какой-то причине не оказалось. На тот момент, уже в далеком 2003 году данное издание казалось спасительным кругом для тех, кто только начинал свое знакомство с творческим наследием Эзры Паунда, «открывал» его для себя и других. Действительно, это было одно из немногих, но далеко не первых изданий переводов паундовских произведений. Как отмечает издатель данной книги Ян Пробштейн: «В силу ряда исторических, идеологических и политических причин до сих пор стихи основоположника американского и европейского модернизма публиковались на русском языке лишь в антологиях и периодических изданиях, за исключением одной маленькой книги стихотворений, уже давно ставшей библиографической редкостью» [4, с. 4].

Когда в начале девяностых годов XX века в Москве планировали издать двухтомник Паунда, то от этой идеи пришлось отказаться, так как со всего Советского Союза поступило только 600 заявок. Поэтому решили ограничиться изданием избранных стихотворений Паунда в переводах О. Седаковой, М. Фрейдкина, А. Прокопьева, И. Большаева, С. Александровского, И. Кутика, М.Л. Гаспарова. Данное издание уместилось на шестидесяти страницах [3].

В книгу «Стихотворения и избранные *Cantos*» вошли все лучшие переводы из числа опубликованных, включены архивные материалы (переводы М. Зенкевича, В. Дукельского, В. Рогова, А. Кистявского), многие из произведений Паунда впервые переведены на русский язык такими мастерами перевода, как М.Л. Гаспаров, В.М. Микушевич, О. Седакова, М. Фрейдкин, И. Кутик, Я. Пробштейн и другие. Издание сопровождается вступительной статьей Я. Пробштейна «Вечный бунтарь», подробными примечаниями к каждому переводу, а также статьей З. Венгеровой «Английские футуристы», впервые опубликованной в 1915 году в «Стрельце» [2].

Только пятнадцать лет спустя появился первый полный перевод эпической поэмы Паунда «*Cantos*» на русский язык [6]. Издание вышло относительно небольшим тиражом в 500 экземпляров по сравнению с предыдущим изданием – в 2000 экземпляров. Настоящее издание сопровождается вступительной статьей переводчика «Эзра Паунд и его «Кантос»», в которой достаточно подробно рассматривается творческое наследие американского поэта и его путь к созданию эпической поэмы.

Перевод выполнен поэтом, философом, кандидатом физико-математических наук Андреем Витальевичем Бронниковым, автором поэтических сборников – «Элегии Дзен» (2009) и «Исчезающий вид / *Species evanescens*» (2009, 2016).

Чтобы читать паундовскую «Одиссею» необходим подробный комментарий, который разъяснил бы неподготовленному читателю «темные» места в тексте «*Cantos*». Название паундовской поэмы восходит к итальянскому слову «*canto*» – «песня», к которому поэтом была добавлена буква «s», образующая множественное число в английском языке. В то же время слово «*Canto*» присутствует и в названии песен «Божественной комедии» Данте. Таким образом, в названии паундовской поэмы скрывается литературная игра и переосмысление творческого наследия Данте.

Перевод «Кантос» выполнен А.В. Бронниковым по изданию «*The Cantos of Ezra Pound*». – N.-Y. : New Directions, 1991. – 818 p. При этом переводчик взял за основу подготовленные в печать самим автором основные разделы поэмы, которые последовательно выходили на протяжении многих лет: «Набросок тридцати песен» (*A Draft of XXX Cantos*, 1933), «Одиннадцать новых песен» (*Eleven New Cantos*, 1934), «Пятый десяток песен» (*The Fifth Decad of Cantos*, 1937), «Песни LII – LXXI» (*Cantos LII – LXXI*, 1940), «Пизанские песни» (*The Pisan Cantos*, 1948), «Рок-дрилл» (*Rock Drill*, 1955), «Престолы» (*Thrones*, 1959). «Черновики и фрагменты» (*Drafts and Fragments of Cantos*, 1969) размещен переводчиком в Приложениях, так как данный раздел не был завершен Паундом, поэтому не образует завершенного цикла, а последовательность песен в нем остается спорной. В настоящее издание не вошли также две песни под номерами LXXII и LXXIII, написанные Паундом в ноябре 1944 года, не публиковавшиеся в прижизненных изданиях и включенные в «Кантос» только в 1987 году.

Настоящее издание сопровождается подробным научным комментарием, при этом комментарий к каждой песне состоит из двух частей: сначала приводятся общие замечания и пояснения к тексту, затем –

подробный глоссарий, содержащий пояснения к трудным местам в порядке их появления в тексте. А.В. Бронников отмечает, что «текст перевода соответствует орфографии и пунктуации современного русского языка, но имеется ряд исключений. Паунд обычно имитирует иностранный акцент или индивидуальные особенности речи, прибегая к искажению в написании слов. Схожие приемы использованы и в переводе. При переводе были учтены известные опечатки и случайные ошибки в английском и других языках. Преднамеренное искажение или неточное цитирование латинского и древнегреческого текста оставлено как и Паунда и прокомментировано в глоссарии» [6, с. 698].

Издание продумано до мелочей, в том плане, что опубликовать перевод «Кантос» без каких-либо пояснений переводчика нет смысла. Приложение к изданию занимает треть всей книги и включает в себя примечания переводчика, комментарии к тексту, аннотированный именной указатель, таблицу значений иероглифов. А.В. Бронников пишет, что «впервые в мировой практике публикации текста «Кантос» приводится список основных персонажей поэмы с краткой информацией о каждой из них¹» [6, с. 700]. Переводчиком проделана огромная работа, а самое главное, – у него хватило и сил, и терпения завершить этот странствие по бесконечной паундовской «Одиссее».

ЛИТЕРАТУРА

1. Бронников, А.В. Эзра Паунд и его «Кантос» / А.В. Бронников // Эзра Паунд. Кантос / пер., вступ. ст. и комм. А.В. Бронникова. – СПб. : Наука, 2018. – С. I–LX.
2. Венгерова, З. Английские футуристы / З. Венгерова // Паунд Э. Стихотворения и избранные Cantos. – СПб. : Владимир Даль, 2003. – С. 841–848.
3. Паунд, Э. Избранные стихотворения: Переводы / сост. М. Фрейдкин. – СПб. : Ассоц. Нов. лит.; М. : МП Итларь (Carte Blanche), 1992. – 71 с.
4. Паунд Э. Стихотворения и избранные Cantos. – СПб. : Владимир Даль, 2003. – 887 с.
5. Пробштейн, Я. Вечный бунтарь / Я. Пробштейн // Паунд Э. Стихотворения и избранные Cantos. – СПб. : Владимир Даль, 2003. – С. 17–57.
6. Эзра Паунд. Кантос / пер., вступ. ст. и комм. А.В. Бронникова. – СПб. : Наука, 2018. – LX, 881 с.

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

¹ В аннотированном именном указателе приводятся также страницы поэмы, на которых упоминается тот или иной персонаж.

XXVI ГАРЭЦКІЯ ЧЫТАННІ «МАКСІМ І ГАЎРЫЛА ГАРЭЦКІЯ. ЖЫЦЦЁ І ТВОРЧАСЦЬ»

МІЖНАРОДНАЯ НАВУКОВА-ПРАКТЫЧНАЯ КАНФЕРЭНЦЫЯ

(МІНСК, 19 КРАСАВІКА 2018 ГОДА)

19 красавіка 2018 г. Дзяржаўны музей гісторыі беларускай літаратуры, Рэспубліканскі фонд братоў Гарэцкіх і Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі ладзілі міжнародную навукова-практычную канферэнцыю «XXVI Гарэцкія чытанні». У гэтым годзе мерапрыемства было прысвечана 125-годдзю з дня нараджэння М. Гарэцкага – класіка айчыннага прыгожага пісьменства, аўтара «Гісторыі беларускае літаратуры» – знакавага для айчыннай навукі і педагогічнай практыкі выдання, грамадска-палітычнага дзеяча, які працаваў на ніве нацыянальнага Адраджэння.

З уступным словам да ўдзельнікаў мерапрыемства звярнулася Н. Кальцова – намеснік дырэктара па навуковай рабоце Дзяржаўнага музея гісторыі беларускай літаратуры, з прывітальным словам выступіў А. Бутэвіч – пісьменнік, старшыня Грамадскай назіральнай камісіі пры Міністэрстве культуры Рэспублікі Беларусь па ахове гісторыка-культурнай спадчыны.

У межах канферэнцыі праводзілася прэзентацыя кнігі «Максім Гарэцкі. Вернасць высокім ідэалам», што пабачыла свет у выдавецтве «Мастацкая літаратура» (*Гарэцкі, М. Вернасць высокім ідэалам: успаміны, аповесці, апавяданні, запіскі / М. Гарэцкі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2018. – 319 с.*). Кніга складаецца з двух раздзелаў: «Вянок памяці» і «Скарбы жыцця». У першай частцы сабраны ўспаміны родных (Гаўрылы, Галіны і Парфіра Гарэцкіх, Леанілы Чарняўскай-Гарэцкай) і знаёмых (Ю. Гаўрука, М. Улашчыка, А. Якімовіча і інш.) пісьменніка, якія назаўжды захапіліся чалавечымі якасцямі і творчымі здольнасцямі мастака слова. Другая частка дазваляе пазнаёміцца з выбранай прозай аўтара: апавяданнямі «Літоўскі хутарок», «Габрыелевы прысады», «Усебеларускі з'езд 1917-га года», «Максімава зязюля», аповесцю «Дзве душы», дакументальна-мастацкімі запіскамі «На імперыялістычнай вайне», фрагментам з філасофска-алегарычнага твора «Скарбы жыцця». Кніга багата ілюстравана, у тым ліку прадстаўлены фотаздымкі з архіва акадэміка НАН Беларусі Р. Гарэцкага.

На пленарным паседжанні з грунтоўнымі дакладамі выступілі Р. Гарэцкі («Супадзенне юбілею: Максім Гарэцкі і Беларуская Народная Рэспубліка»), З. Драздова («“Камароўская хроніка” Максіма Гарэцкага: мова, стыль, псіхалагізм»), А. Чарнавокая («Мастацкая проза Леанілы Чарняўскай у кантэксце эпохі (да 125-годдзя з дня нараджэння Л. Чарняўскай (Гарэцкай)») і Т. Тарасва («Нацыянальнае пытанне ў творах Максіма Гарэцкага 1920-х гадоў»).

Далей праца канферэнцыі працягнулася на дзвюх секцыях, дзе з дакладамі выступілі вядучыя спецыялісты ў галіне гарэцказнаўства (Т. Ганчарова-Цынкевіч, Т. Грамадчанка, В. Губская, А. Гурская, Т. Дасаева, Д. Дудзінская, Г. Кажамякін, І. Лапцёнак, Т. Мацюхіна, В. Маршэўская, З. Мельнікава, З. Траццяк, І. Часнок, А. Ярмоленка). Міждысцыплінарнасць секцый абумоўлена сучаснымі тэндэнцыямі да сінтэзу розных навук у вывучэнні творчых здабыткаў мастакоў слова. Была праведзена дыскусія па пытаннях, што датычыліся прадстаўленых дакладаў.

Канферэнцыя скончылася выступамі арганізатараў, якія падвялі вынікі працы і вызначылі перспектывы вывучэння спадчыны Гаўрылы і Максіма Гарэцкага. Удзельнікі ўсклалі кветкі да помніка М. Гарэцкаму.

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

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Трацяк З.І.</i> Беларус на чужыне: вобразы палоннага, інтэрнаванага, вывезенага на прымусовую працу ў беларускай літаратуры XX стагоддзя	2
<i>Иоскевич М.М.</i> Социальный миф против национального вопроса в романе М. Горьцкого «Виленские коммунары»	7
<i>Крикливец Е.В.</i> Жанр повести в контексте стилевой трансформации русской и белорусской модернистской прозы последней трети XX века	14
<i>Романова С.В.</i> Жанровые тенденции в русскоязычной прозе Беларуси конца XX – начала XXI веков	20
<i>Чарнавокая А.М.</i> Прынцыпы тыпалагізацыі літаратурных жаночых вобразаў у работах сучасных даследчыкаў	25
<i>Налётава Н.М.</i> Мастацкая інтэрпрэтацыя асобы Еўфрасінні Полацкай у беларускай прозе XX–XXI стагоддзяў	33
<i>Шпаковская Н.Г.</i> Трансформация скандинавских мифологических образов в сагах о древних временах	38
<i>Лушневская Е.В.</i> Композиционные приемы в «Песни о Нибелунгах»	44
<i>Семченок Л.И.</i> Моралистический рассказ на страницах журнала И.К. Готшеда «Честный человек»	49
<i>Кононова А.С.</i> Диалог персонажей в произведениях Дж. Остен: социально приемлемые, одобряемые и запрещенные темы	56
<i>Кондаков Д.А.</i> «Пленный трубадур» и курляндская знать в 1813 году: культурный диалог на фоне войны	60
<i>Синило Г.В.</i> Библейская архетекстуальность в «Часослове» Р.М. Рильке	68
<i>Житко Р.Г.</i> Образно-мотивная структура категории модернистской поэтики «пустота»	80
<i>Балтрукова Е.С.</i> Анализ лексем, обозначающих пространство и время, в поэмах Т.С. Элиота 1910–1930-х годов	90
<i>Нестер Н.В.</i> Концепция «regitum» в творчестве Э. Паунда	96
<i>Сапега В.Н.</i> Принцип двоимирия и единства мира в романе Г. Гессе «Демьян»	100
<i>Жилевич О.Ф.</i> Концепция «сжатой спирали» в философско-аллегорическом романе А. Франса «Остров пингвинов»	109
<i>Шалай О.С.</i> События борьбы за гражданские права в США в эссеистике Дж. Болдуина	115
<i>Кузнецик Е.В.</i> Образ главного героя и социально-психологический конфликт в романе К. Хайна «Вилленброк»	120

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Рыжкович А.Ч.</i> Парадигмы темпоральных предложных сочетаний с базовыми компонентами с семантикой «временные отрезки»	125
<i>Тимошенко Е.И.</i> Мотивационные модели формирования семантики «забота» в русском и других славянских языках	134
<i>Ходосок-Улицкая М.Г.</i> Структурно-семантические особенности звукоподражательных глаголов речевой деятельности белорусского языка	139
<i>Бирюк И.Б.</i> Репрезентация категории состояния в современном английском языке	144
<i>Графутко О.О.</i> Лексические репрезентанты грусти и особенности их функционирования в художественном дискурсе	151
<i>Иванчикова Ю.С.</i> Внутренняя форма номинаций со значением «собственность» в русском языке	159
<i>Солодовникова Т.В.</i> Лингвистические инструменты предварительной оценки достоверности прогнозов и рекомендаций научно-экономического сообщества	166
<i>Сытько А.В.</i> К вопросу о семантическом содержании деонтической модальности	170
<i>Никитенкова К.Г.</i> Формирование обобщённой семантики вторых переходных компонентов имен прилагательных (на материале немецкого языка)	174

РЕЦЕНЗИИ

<i>Паунд, Э. Кантос / Э. Паунд; пер., вступ. ст. и комм. А.В. Бронникова. – СПб.: Наука, 2018. – LX, 881 с. (Н.В. Нестер)</i>	179
---	-----

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

XXVI Гарэцкія чытанні «Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць». Міжнародная навукова-практычная канферэнцыя, Мінск, 19 красавіка 2018 года (<i>З.І. Трацяк</i>)	181
---	-----