

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 рэцэнзаванне 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.

Журнал входит в Российский индекс научного цитирования.

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 И.Н. Чапкевич.

Подписано к печати 30.08.2019. Бумага офсетная 70 г/м². Формат 60×84¹/₈. Ризография.
Усл. печ. л. 17,67. Уч.-изд. л. 21,30. Тираж 100 экз. Заказ 772.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 168.522(075.8)

**БЕЛОРУССКИЙ ВАРИАНТ МЕТАДРАМЫ
(К ХАРАКТЕРИСТИКЕ «НОВОЙ ДРАМАТУРГИИ» БЕЛАРУСИ)***канд. филол. наук, доц. Н.Б. ЛЫСОВА**(Белорусский государственный университет культуры и искусств, Минск;
Полоцкий государственный университет)**n.lysova@psu.by*

Рассматриваются такие аспекты современной белорусской драмы, как варианты условной композиции (введение интермедии и пролога), использование коллективной (хоровой) речи, увеличение ремарок, определяющих сценографию, использование разновременных лексических оборотов, цитирование «чужих» художественных текстов и др. Делается вывод о новых чертах белорусской драматургии, свойственных метатекстам. Говорится о расширении тематических, исторических и стилистических форм драматургического материала, при сохранении единства сценического пространства в границах одной пьесы, что ведёт к монтажу способов эмоционального воздействия на читателя-зрителя.

Ключевые слова: *метатекст, метадрама, новая белорусская драматургия, комическое, трагическое, драматургия, сценография, монтаж.*

Введение. Развитие драматургии, от древнегреческой трагедии до драматургии абсурда Э. Ионеско и «театра памяти» Г. Пинтера, шло через периоды революционного обновления эстетики, чему в немалой степени способствовала зрелищная сторона жанра, его сущностная связь с театром, искусством публичным и развивающимся под влиянием сменяющегося образа культуры. Обновление драматургии происходит тогда, когда публика покидает зал. Так случилось и с отечественной драматургией. Конец прошлого – начало этого столетия в критике называли кризисными, катастрофическими или «туманными», если опираться на образное сравнение С. Лавшука: «Сучасная беларуская драматургія нагадвае шырокі рачны плёс, густа зацягнуты туманам. Навігацыя на ім нібыта і не спынілася, але і асаблівай актыўнасці не назіраецца. Калі і пераплэхае якая пасудзіна, дык усё больш – пласкадонная, маламерная. Праўда, весляры на іх – гучнагалосыя. І як бы не прыглушаў туман іх словы, можна разабраць, што кіруюць яны на Вялікую Ваду, вось толькі з лопцямі неўвязка – складзены яны на чужой, незразумелай мове» [1, с. 88]. Литературовед, делая обзор драматургии за период конца XX столетия, сетовал на отступление драматургии от отечественной традиции, языковые изменения, пессимистичность тематики, невостребованность белорусским зрителем. Между тем он не мог не заметить зарождающейся новой эстетики драмы (называя её иностранной, заимствованной), огромного количества новых авторов.

В белорусском театральном пространстве сегодня очевидны изменения как репертуара, так и стилистики постановок. Начиная с середины 1990-х гг., периода, обозначенного литературоведами как «новая литературная ситуация», в отечественной драматургии начинается эксперимент, выразившийся в отказе от традиционного конфликтного, сюжетного повествования, эксплуатации трагикомических жанров (от иронии до фарса), обращения к таким направлениям драматургии, как «театр абсурда» и перформанс. В частности, с перформансами стали выступать непосредственно литераторы. Например, члены группы «Бум-Бам-Лит» выступали с перформансами литератора и художника Ильи Сина, которые автор назвал «Театр психического неравновесия».

На белорусскую драматургию с конца 1980-х гг. оказывает влияние антитеатр. Всё чаще в пьесах появляются элементы абсурда: пьеса А. Делендика «Султан Брунея» (1994), В. Савлича «Собака с золотым зубом» (1994), пьесы Г. Марчука «Когда запоет петух» (1990) и «Блудный муж Варвары» (1990), пьеса Д. Бойко «Кровавая Мэри» (2003) и др. Творчеству драматургов всё чаще характерна постмодернистская цитатность. Пьесой-компиляцией программной пьесы анти-театра С. Беккета «В ожидании Годо» называли литературоведы «Драматургические тексты» (1997) А. Асташонка. Ярким проявлением абсурдистской эстетики обозначали пьесу Г. Богдановой «АС-линия» (1997), пьесу «Ку-ку» (1991) Н. Араховского – примером постмодернистской чувствительности, пьесы И. Сидорука – иллюстрацией постмодернистского дискурса с его самоиронией и интертекстуальностью, а творчество С. Ковалева – герменевтическим проектом или ремейком [1 – 5].

Со следующим поколением белорусских драматургов, пришедших в культурное пространство уже в XXI в., связано устойчивое определение авторов «новой драмы» [6; 7]. Их отличает парадоксальность сюжета, приверженность к изображению негативных эмоций и тем действительности. Метод творчества таких драматургов, как П. Пряжко, Д. Богославский, М. Рудковский, Ю. Чернявская, В. Мартинович, А. Курейчик, В. Дранько-Майсюк, К. Спешик и др., остаётся экспериментальным. Однако они всё чаще обращаются к социальной проблематике и интерпретациям популярных произведений мировой литературы. Так, драматург и сценарист А. Курейчик в пьесе «Исповедь Пилата» (2000) использует библейский

сюжет, название другой его пьесы «Потерянный рай» взято из знаменитой поэмы Дж. Мильтона, а герои пьесы – бродячие слепые актеры, поэтому её действие рассматривается через призму философских и художественных исканий искусства XVII в.

Параллельно с изменением стилистики драматургии в белорусском театральном пространстве обновляются и формы представлений. Театры обращаются к поэтическим и прозаическим текстам, документальному зрелищу, переводу вербального искусства в пластическое. Изменение культурного ландшафта (от социально-экономических условий до трансформации медиа-пространства) способствует ещё более радикальной смене драматургического текста: возникают метатексты, в которых авторы пытаются создать пьесы с широкими временными, пространственными характеристиками, адресованные разнообразным аудиторным категориям. К анализу подобных пьес мы и перейдём.

Основная часть. В истории драматургии образ Медеи представлялся как демонический, колдовской, как отражение первобытной чувственности, звериной страсти (пьесы Еврипида, Сенеки, П. Корнеля, Ж. Ануя). В пьесе Юлии Чернявской «Синдром Медеи» (2016) вместо колдуньи – психолог, вместо страсти мщеница – отчаяние. Автор пьесы предлагает иное прочтение известной мифологической истории. Основываясь на античной фабуле, Чернявская перемещает древнегреческих героев в современность. Героиня пьесы Марина – представительница богатого семейства одной из восточных стран, обманув бизнес-интересы отца, она оказалась вместе с любимым человеком в европейской столице, похожей на отечественную. Поначалу – счастливый брак, рождение детей, новые друзья, удачный собственный бизнес-проект в качестве психолога-консультанта в Сети. Но измена мужа, равнодушие родственников и друзей, невозможность справиться с собственными чувствами и бытовыми проблемами толкают восточную красавицу на убийство собственных детей и попытку самоубийства. Перед читателем-зрителем предстает тема женской души. Жанр пьесы можно было бы обозначить как трагедию любящей женщины. Героиню отличает красота, интеллектуальная и чувственная. Она жертвует родиной, семьёй ради любимого. Но наделённые низменными страстями и потребностями окружающие её люди не способны оценить её жертву, её страсть.

Словосочетание «Синдром Медеи» отсылает нас к медицинскому, психиатрическому термину, связанному с особым психологическим состоянием брошенной женщины-матери, ведущим к так называемому «расширенному самоубийству», к мщеницу. Тема материнства в пьесе обозначена прежде всего, сатирической линией тещи и мужа, акцент же драматической истории придаётся другому мотиву – отчуждения человека. Это не только любовный разрыв, это – отталкивание неудачницы (которой вдруг становится восточная красавица) обществом, ближним и дальним кругом родных и знакомых. Современная Медея-Марина сталкивается с вечными проблемами – предательством и людским равнодушием. В пьесе Юлии Чернявской герои Интернет-сообщества, теща, подруга, любовница мужа составляют своеобразный хор. Они как изменившееся эхо античного хора из трагедии о Медее. Ю. Чернявская сталкивает современные диалоги фейсбук-сообщества с фрагментами античных произведений. Объединяет разные хоры идей морального комментария. Но, в отличие от античного, хор Интернет-сообщества является ещё и антагонистом главной героини: он провоцирует её поведение.

Хор, как собственно коллективный герой пьесы, с постоянной периодичностью выступает с устойчивой социальной маской, становящейся навязчивой аллегорией современного культурного сообщества. Герои фейсбука не просто комментируют действие, а выносят героине приговор. Но судьи – кто? Автор пьесы предлагает своеобразную трансформацию: «невинную» героиню судят виновники трагедии. Тут кстати вспомнить высказывание знаменитого поэта о том, что «в настоящей трагедии гибнет не герой – гибнет хор» [8, с. 458]. Перед нами трагедия общественной морали, отношений, которые фрагментарны, строятся на кратковременных эмоциональных, зачастую связанных с сегодняшним практическим интересом, отношениях. Настоящая трагедия – это когда личность, человек, – ничто. Атомизированное общество, вместо античного Космоса, диктует свою безжалостную волю: «человек» – звучит «гордо» только тогда, когда от него что-то можно получить. Социальные сети стали своеобразным Роком современного человека, они диктуют мысли, оценки, решения проблем, проникают в интимную жизнь каждого, делая её всеобщим достоянием.

Неслучайно тема Интернета всё чаще становится драматургической историей. В пьесе современного белорусского драматурга Андрея Иванова «Это всё она» героиня, пытаясь восстановить отношения с сыном, затевает интернет-переписку с ним от чужого имени, что приводит к трагедии. Решение проблемы отношений через интернет невозможно. Здесь правда подменяется видимостью, трагедия – историей, которая тут же будет забыта и перечеркнута другими событиями.

В 1960-е гг. драматург Александр Володин написал пьесу «Графоман», в которой жена пытается поддержать своего неудачника-мужа и от имени поклонницы его поэтического таланта затевает с ним переписку. Эпистолярная дружба с незнакомкой ещё больше отдаляет чудака-мужа от близких ему людей. Володин создал грустную пьесу о духовном одиночестве, в котором внутренняя жизнь персонажа, его очень личные поэтические высказывания о счастье, любви, смысле жизни отзывались сочувствием и пониманием зрителя-читателя. Письма, в отличие от интернет-переписки, были лирической исповедью героя. Они становились главным положительным героем пьесы.

В древнегреческой трагедии миф был предметом, мыслью, вокруг которого строилось рассуждение о поведении человека и смысле его существования. В аристотелевской «Поэтике» достаточно внимания уделено

психологическим (хотя этого термина и не было в те времена) вопросам восприятия пьесы. Прежде всего, в толковании термина «катарсис» как очищения от аффектов страха и ужаса подобными аффектами. Вопросам психологии уделено немало внимания и в пьесе Ю. Чернявской. Героиня – психолог, своеобразная интерпретация мифологического статуса Медеи-колдуньи. Марина оказывает психологическую помощь другим, а себе помочь не может. Очутившись перед серьёзным жизненным препятствием, она теряет все профессиональные способности и становится просто любящей женой, матерью и потерянной, разрушающей мир вокруг себя, женщиной. Прочитывается ещё один идейный мотив, противоречащий всей предыдущей культуре: мир, как и человека, любовь не спасает, а губит. И современный гендерный ответ на такой мотив: нельзя заикливаться на чувственных отношениях, на партнёре. Это – почва для современной трагедии.

Любовная линия Марины и Яна, современного воплощения мифологического Ясона, выстроена довольно реалистично. Здесь есть и любовные треугольники, и определённая усталость друг от друга, и, конечно, любовная лодка разбивается под мощным давлением симпатии к дочери начальника и маячащим в связи с этим карьерным ростом. Развивающиеся параллельно сюжету Марины и Ясона, линии Ясона и матери, Ясона и любовницы, выглядят как своеобразная пародия на любовь. Мифологический и реалистический пласты-уровни пьесы создают своеобразную «фреймовую» структуру, или презентацию параллельных классическим сюжетам вариантов историй.

В пьесе «Карьера доктора Рауса» Виктора Мартиновича презентация различных вариантов истории ещё более открыта. Основываясь на известных фактах биографии национального героя Франциска Скорины, драматург создал пьесу о человеке, находящемся между нациями, религиями, прошлым и будущим. Недаром пьеса получила в национальном конкурсе, объявленном в год 500-летия начатого Скориной белорусскоязычного книгоиздательства, вторую премию в категории «Современная пьеса». Произведение, в которой героями выступают Скорина, Лютер и др., стала трагикомедией о судьбе белорусского интеллигента. Символическим и отражающим сущность истории стало название, или название главного героя. Своего имени у белоруса нет, его чаще называют русским, или доктором Рус. Тогда уж лучше называться Раусом, или, согласно советской традиции аббревиатуры, районным «аддзелам унутраных спраў».

Пьеса, подобно плутовскому роману, построена как путешествие героя от одной сцены к другой, от счастья к несчастью, из одного пространства в другое: Польша, Германия, Россия, Италия. Скорина, как истинный человек Возрождения, жаждет реализации своего проекта и, в который раз, встречает жестокость, непонимание, глупость. Такая ренессансная, донкихотская история осовременивается формой драматической подачи материала – диалогами. Когда при задержании герою говорят: «Нашыя дзесянні цалкам у межах праваго поля. Маём права трымаць да поўнага высвятлення асобы. Тым больш, што тут мала без рэгістрацыі, дык яшчэ і паляк» [9, с. 257], временное пространство пьесы моментально простирается к нашему времени с его таможами, визами, регистрациями, миграциями.

Политические, социально-экономические, культурно-цивилизационные приметы современности просто кричат о своем существовании из диалогов исторической пьесы. Герои говорят о том, что корпорации дают кредит государству, а в ответ получают от неё дивиденды в виде «карчмы, таверны і долі ў мытных зборах» [9, с. 206], и все про грехи богатых властителей знают. Они рассуждают о мирной миссии посольств, направляющихся в другие страны «з мэтай умацавання сяброўскіх стасункаў паміж нашымі братэрскімі народамі». Наконец, фиксируют фонетическую разницу национальных языков: «Чытанне павінна быць павольным, нетаропкім, каб тыя, хто слухаюць, паспявалі зразумець, што прамаўляе чытальнік. Такім пісанне было спрадвеку, ад самых часоў вынаходніцтва граматы. А ў вашай чытанцы воку няма аб што спаткнуцца, усё мякка, бы салам змазана. Слізгае па сказах, можна зрок вывіхнуць! І гэтая спрытняга! Яшчэ, таго глядзі, людзі наогул ротам за вачамі паспяваць ня будуць! І пачнуць моўчкі чытаць. Моўчкі! Чытаць! І да таго, што гэта за свет, дзе “Анёл” і “Лён” напісаны аднолькавым шрыфтам? Дзе кожная літара падобная на іншую такую ж? Гэта не Боскі свет! Гэта нейкая таталітарная ўніфікацыя!» [9, с. 218].

Пьеса «Карьера доктора Рауса» состоит из трех актов, каждый из которых делится на сцены. В конце второго акта следует Интермедия, а в конце третьего – эпилог. Сцены пьесы Виктора Мартиновича строятся почти одинаково – это «офисы» разного масштаба и географического места, где Доктор пытается реализовать своё дело. Автор как бы специально сводит героев в одинаковое сценическое пространство. Путь главного героя превращается в постоянное столкновение с непониманием. На Родине его не признают, в Польше называют русским, в России – поляком, в Германии – испугавшись, не хотят разговаривать. Идея несвоевременной, или вневременной, судьбы Скорины звучит в пьесе. Интермедия становится трагической сценой-символом всей композиции произведения: герой стучится в огромные закрытые кованые двери виттенбергского дома Мартина Лютера. Два величайших человека в истории книжного дела не смогли понять друг друга, не соединили свои усилия в деле духовного образования. Окончание же пути рассказано героями противоположного значения и смысла деятельности. В эпилоге действуют переплетчики, для которых оформление важнее перевода и распространения текста и которые используют печатные тексты Скорины не по назначению – они просто уничтожают их. Таким образом,

комические диалоги Доктора с представителями разных инстанций кульминационно завершаются трагическими сценическими действиями Интермедии и Эпилога.

Финальным аккордом пьесы автор предлагает в ремарке музыкальный клип, в котором под песню о конце света группы «R.E.M» на табло высвечиваются такие знакомые, пронзительные скориновские слова о родном языке: «...як птушкі, што лётаюць у паветры, помняць гнёзды свае, як рыбы, што плаваюць у моры і ў рэках, чуюць віры свае, гэтак і людзі да месца, дзе нарадзіліся і ўзгаданы ў Бозе, вялікую ласку маюць...» [9, с. 272].

Как видим, в драме В. Мартиновича активно используются метатеатральные элементы, такие, как условность времени действия, своеобразное расширение реальности за счет речевых характеристик, деталей сценографии, музыкального сопровождения, ввода эпилога и интермедии, выводящий дискурс за пределы истории в область вечных конфликтов, сочетание комедийного изложения и трагического повтора истории.

Заключение. Проанализировав пьесы Ю. Чернявской «Синдром Медеи» и В. Мартиновича «Карьера доктора Рауса», мы заметили расширение тематических, исторических и стилистических форм драматургического материала при сохранении единства сценического пространства в границах одной пьесы. Подобное конструирование ведёт к монтажу тем, ситуаций, героев, времени, что, несомненно, проявляется и на уровне постановки пьес. Как правило, такой драматургический материал обуславливает театральную условность декораций, прямые обращения к зрителям, особую отстраненную манеру игры актёров и т.д., т.е. провоцирует появление метатеатра. Поэтому мы можем говорить о наличии в современной белорусской драме черт метадрaмы, которая, по словам одной из исследователей этого явления в драматургии, «действительно позволяет писателям демонстрировать многообразие способов взаимодействия воображения и того, что зритель привык считать реальным» [10, с. 172].

ЛИТЕРАТУРА

1. Лаўшук, С. С. Драматургія / С. С. Лаўшук // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст. У 4 т. – Т. 4. Кн. 3 / НАН Беларусі, АДД-не гуманіт. навук і мастацтваў, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. ; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – Мінск : Белар. навука, 2014. – С. 88–128.
2. Драбень, Ф. В. Беларуская драматургія канца XX – пачатку XXI стагоддзяў: жанрава-стыльовыя тэндэнцыі: аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.01 / Ф. В. Драбень. – Мінск : Бел. дзярж. ун-т, 2007. – 21 с.
3. Кавалёў, С. Няздзейснены праект, або Драматургія пакалення “Бум-Бам-Літ” / С. Кавалёў // Пачвары ў рэліктавым лесе. Літаратура. Тэатр. Крытыка / С. Кавалёў. – Мінск : Галіяфы, 2013. – С. 67–83.
4. Кісліцына, Г. М. Новая літаратурная сітуацыя: змена культурнай парадыгмы / Г. М. Кісліцына. – Мінск : Логвінаў, 2006. – 207 с.
5. Сучасная беларуская драматургія: традыцыі і наватарства / П. В. Васючэнка (гал. рэд.). – Мінск : Сэр-Віт, 2003. – 298 с.
6. Гончарова-Грабовская, С. Я. Модели героев в новейшей русскоязычной драматургии Беларуси / С. Я. Гончарова-Грабовская // Русская и белорусская литературы на рубеже XX – XXI вв. : сб. науч. ст. – Минск : РИВШ, 2014. – С. 311–316.
7. Гончарова-Грабовская, С. Я. «Новая драма» в современной русскоязычной драматургии Беларуси / С. Я. Гончарова-Грабовская // Русская и белорусская литературы на рубеже XX – XXI вв. К 70-летию кафедры русской литературы : сб. науч. ст. В 2 ч. – Ч. 2. – Минск : РИВШ, 2010. – С. 200–206.
8. Бродский, И. Форма времени: Стихотворения, эссе, пьесы : в 2 т. / И. Бродский; сост. В. И. Уфлянд. – Минск: Эридан, 1992. – Т. 2. – 480 с.
9. Марціновіч, В. Кар’ера доктара Раўса / В. Марціновіч // Францыск Скарына і сучаснасць : зб. п’ес / Нацыянальная бібліятэка Беларусі, Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі, Цэнтр беларускай драматургіі. – Мінск, 2017. – С. 201–272.
10. Политыко, Е. Н. Метадрама в современном театре (к постановке проблемы) / Е. Н. Политыко // Вестн. Перм. ун-та. – 2010. – Вып. 5 (11). – С. 165–174.

Поступила 30.05.2019

BELARUSIAN VERSION OF METADRAMA (TOWARDS THE CHARACTERISTIC OF “NEW DRAMA” IN BELARUS)

N. LYSOVA

Such aspects of modern Belarusian drama are considered as variants of conditional composition (introduction of interlude and prologue), use of collective (choral) speech, increase in remarks defining scenography, use of different lexical turns, citing "foreign" artistic texts, etc. The conclusion is made about new features of Belarusian drama characterized as metatext. It is a question of expanding thematic, historical and stylistic forms of dramatic material while maintaining the unity of the stage space, within the boundaries of a single play, which leads to the installation of an emotional impact on the reader-viewer.

Keywords: metatext, metadrama, new Belarusian drama, comic, tragic, dramaturgy, set design, editing.

УДК 821.161.3.09-31“19...”

**АДМЕТНАСЦЬ УВАСАБЛЕННЯ ГЕРОЯ Ё КАНТЭКСЦЕ
ЖАНРАВА-ПРАБЛЕМНЫХ ПОШУКАЎ БЕЛАРУСКАГА РАМАНА КАНЦА ХХ СТАГОДДЗЯ**

*канд. філал. навук, дац. Г.В. НАВАСЕЛЬЦАВА
(Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Маішэрава)
novoseltseva.anna@mail.ru*

Беларускі раман у канцы ХХ ст. перажывае актуальныя праблемныя пошукі, жанрава-стыльовую трансфармацыю, узбагачаецца новымі жанравымі разнавіднасцямі. Увага мастака слова скіравана на асобу галоўнага героя, увасабленне якой прадвызначае структурную арганізацыю і сюжэтнае развіццё. Раманістыка Васіля Гігевіча выяўляе характэрныя для прыгожага пісьменства гэтага часу эстэтычныя адметнасці. У рамане «Доказ ад процілеглага» адбываецца правакацыя чытача, што скіроўвае да асэнсавання духоўнага свету сучасніка. У навукова-фантастычным рамане «Кентаўры» трагічны лёс галоўнага героя прымушае чытача задумацца пра ўплыў навуковага прагрэсу на развіццё грамадства.

Ключавыя словы: беларускі раман, галоўны герой, аўтар і чытач, традыцыя і наватарства, Васіль Гігевіч.

Уводзіны. Сацыякультурныя фактары напрыканцы ХХ ст. шмат у чым прадвызначаюць зварот да наватарства, эксперыментатарскі падыход мастакоў слова. Абнаўляецца жанрава-стыльовая палітра літаратуры, умацняецца яе скіраванасць на паказ асобы, свядомасці чалавека. Значны ўплыў эстэтыкі гомацэнтрычнасці адчувае раман, у жанравай прыродзе якога закладзена адлюстраванне ўзаемаадносін асобы і грамадства. Абнаўленне жанру адбываецца праз акцэнтаванне інтэлектуальнага пачатку, павышаецца роля ўмоўнасці, асацыятыўнасці, аўтарскага падтэксту. Пісьменнік звяртаецца да чытача як раўнапраўнага ўдзельніка творчага працэсу, бачыць у ім сааўтара. У літаратурнай практыцы ўсё больш шырока выкарыстоўваюцца адметныя прыёмы постмадэрнісцкага пісьма.

Асноўная частка. Як слушна акцэнтуюе ўвагу М.А. Тычына, у беларускай літаратуры з сярэдзіны 80-х гадоў прыкметна пашыраецца адлюстраванне “эмацыянальнай сферы чалавека, якая раней зводзілася да спрошчаных пачуццяў любові-нянавісці і не ведала ніякіх адценняў” [1, с. 31]. У прыватнасці, літаратура ўжо бярэ на сябе смеласць адкрыта гаварыць пра імкненне асобы да свабоды самавыяўлення. Акрамя таго мастакі слова прад’яўляюць павышаныя патрабаванні да грамадскай актуальнасці ўласных твораў, змяняюць сваё стаўленне да чытача, роля якога істотна ўскладняецца. Чытач выступае не толькі патэнцыйным адрасатам, з якім аўтар спрабуе наладзіць кантакт, але і “тэарэтычным канструктам, элементам структуры твора, што вызначае праграму яго ўспрымання” [2, с. 284]. У выніку пашыраюцца творы з адкрытым фіналам, якія ўключаюць чытача ў творчае супрацоўніцтва. У рамане змяняецца спецыфіка рэпрэзентацыі галоўнага героя, асоба якога знаходзіцца ў цэнтры мастацкага дзеяння. Паглыблена аналізуе структуру рамана галоўнага героя Л.Я. Гінзбург, якая вылучае такія ўстойлівыя літаратурныя мадэлі, як персанаж-маска, сацыяльна-маральны тып, літаратурны характар, герой-ідэя, герой-сімвал, “герой, амаль роўны працэсу свядомасці” [3]. Літаратура ХХ ст., працягвае даследчыца, выкарыстоўвае розныя спосабы стварэння персанажа, у тым ліку імкнецца замяніць яго працэсам. Мастак слова звяртаецца да ўвасаблення абсурднага героя, “загаддзя аддаленага ад тых каштоўнасцяў, якія людзі разглядаюць як найвышэйшыя і абсалютныя. Выключаны ён і з кола ўсіх каштоўнасцяў, цікавасцяў, мэтаў, якія датычаць сферы сацыяльных адносін, якія ўяўляюцца чалавеку то як безумоўныя, то як адносныя, але тым не менш дзейсныя” [3, с. 141]. У беларускім рамане вызначанага часу ўзмацняецца тэндэнцыя да ўвасаблення адметнага героя, у вобразе якога заяўлена шмат наватарскага, увага аўтара скіравана на эмацыянальную сферу, прадстаўлены і некаторыя рысы абсурднасці.

У рамане “Доказ ад процілеглага” (1983) Васіль Гігевіч на ідэйна-мастацкім узроўні выкарыстоўвае прыём правакацыі чытача, у выніку чаго скіроўвае да асэнсавання духоўнага свету сучасніка. Шматгеройны твор “у час яго з’яўлення можна было аднесці да прозы эксперыментальнай” [4, с. 823]. Бессюжэтнае мастацкае дзеянне, якое нагадвае “плынь свядомасці”, раскрываецца на працягу дваццаці чатырох гадзін. Супрацоўнікі лабараторыі “нешта робяць, пра штосьці гавораць, спрачаюцца, думаюць, у думках вяртаюцца ў мінулае. <...> Гэтая звычайнасць узятая як бы ў рамкі свету навукова-тэхнічнай рэвалюцыі” [4, с. 824]. Апошняя змяняе не толькі паводзіны, светапогляд асобы, але і надзвычайна ўплывае на духоўнасць усяго грамадства, як паказвае аўтар на тыповых прыкладах, не ў лепшы бок. Пісьменнік даследуе прычыны і наступствы нелагічнай сацыяльнай з’явы: у выніку навукова-тэхнічнага прагрэсу паляпшаюцца матэрыяльныя ўмовы жыцця, але ў той жа час духоўнае жыццё неапраўна збядняецца. Васіль Гігевіч выбірае для паказу некалькіх звычайных герояў, розных па ўзросту і сацыяльнаму статусу. На працягу

аднаго працоўнага дня прасочваюцца іх паводзіны, духоўныя перажыванні, за якія чытачу прапануецца самому вынесці маральна-этычныя ацэнкі.

Каларытнай асобай выступае Раман Барысавіч Алмазаў, выдатны тэхнік, добры псіхолаг, галоўны жыццёвы прынцып якога – дабрабыт і спакой. Усе духоўныя высілкі героя скіраваны на тое, каб нічога не паўплывала на яго настрой, нічога не парушыла заведзенага ладу. Такім чынам Раман Барысавіч падобны на добра адрамантаваны тэхнічны прыбор, бездакорны ў рабоце, але духоўна мёртвы. Калі Раман Барысавіч шчаслівы сямейнік сталага ўзросту, то Эма Міхайлаўна – сярэдніх гадоў, адна гадуе сына. Яна з цяжкасцю знаходзіць паразуменне з падлеткам, крыўдуе, што жыццё не склалася так, як хацела, зайздросціць, лёгка паддаецца эмоцыям. Письменнікам створаны вобраз неглыбокай, трошкі легкадумнай асобы, якая, тым не менш, адчувае сябе адзінокай і няшчаснай. Думае пра тое, каб стварыць уласную сям'ю, яшчэ адзін супрацоўнік лабараторыі, малады чалавек Віталь. Апошні паказаны як заўзяты аматар кароткіх знаёмстваў, што ні да чаго не абавязваюць. Хлопец, які імкнецца выкрасліць нават з уласных успамінаў вясковую частку сваёй біяграфіі, эгаістычны, ужо духоўна чэрствы, няздольны на спагаду, але шукае спагады сам, нават не ўсведамляючы апошняга.

У некалькі больш светлых фарбах паказаны сумленны працаўнік Макрыцкі, які, хоць і паводзіць сябе пасіўна, рэфлексуе наконт свайго духоўнага жыцця. Так, герой са здзіўленнем ловіць сябе на тым, што пра хакей думае не меней, чым пра нейтронныя бомбы і крылатыя ракеты, якія пагражаюць бяспецы ў свеце. “Як дзіўна і незразумела было тое, што пасля добрай, мяккай, найчасцей народнай песні ён тут жа мог слухаць чарговы пашлаваці шлягер” [5, с. 26–27]. Менавіта Макрыцкаму, які чуйна ўспрымае акаляючы свет, аўтар давярае праходзіць выпрабаванне на спагаду да чалавека, хоць і не паказвае выніку, што скіроўвае разважаць і ацэньваць яго духоўны патэнцыял. Яшчэ адным тыповым прыкладам аўтарскага сучасніка выступае Разорчык, працавіты і чуйны да людзей. Шчыры, гатовы абараняць сваю жыццёвую пазіцыю, ён адчувае духоўную павязь з вясковым мінулым. Герой не ў апошняю чаргу няшчасны з-за таго, што адзінокі ў сваіх меркаваннях, яго не ва ўсім разумеюць нават блізкія. У нейкай меры выконваючы ролю гнанага прарока, ён прадбачыць трагічны варыянт будучыні. Калі ў сучаснасці страта духоўнасці яшчэ для многіх невідавочная, то ў будучым гэты незваротны працэс дасягне свайго апагея. Жажлівае відовішча страты чалавекам чалавечага паказваецца ў рамане праз сэнсаўтваральны прыём фантазмагорыі.

Філасофскі тэзіс, які па-мастацку даказваецца метадам ад процілеглага, сфармуляваны лаканічна: “Гэта чалавеку душа за сябе помсціць. <...> Чалавек жыве не толькі целам, а і духам. <...> Заганарыўся чалавек сваёю сілаю, наеўшыся ўдасталі, думаць пачаў, што яму ўсё дазволена” [5, с. 138]. Душа, як вынікае з філасофскай канцэпцыі пісьменніка, трымаецца на дабыні, надзеі і спачуванні. З гэтымі адвечнымі аксіялагічнымі паняццямі кантрастуе іншасказальны вобраз электронна-вылічальнай машыны, у чым выяўляецца лірычны пачатак рамана.

У творы “Мелодыі забытых песень” (1988) Васіль Гігевіч працягвае асэнсаванне праблемы духоўнай пераемнасці, супастаўляе жыццёвы ўклад гараджаніна і вяскоўца. Нельга не пагадзіцца з тым, што стыхія білінгвізму “расстаўляе аўтарскія акцэнт” [6, с. 41], руская мова ў дыялогах выступае сродкам стварэння вобразаў. Письменнік разглядае жыццёвую гісторыю, на прыкладзе якой паказвае ўчынкі Івана Вескаўца (відавочна гаворчае прозвішча) і карэннай гараджанкі Элеаноры. Калі герой вызначаецца працавітасцю, шчырай зацікаўленасцю навукай, цяплым стаўленнем да побытовых цяжкасцяў, то капрызлівая гераіня жадае штодзённага свята, нязменнай увагі і захаплення. У розных па характарах, супрацьлеглых па светапоглядных пазіцыях герояў не атрымліваецца наладзіць сумеснае сямейнае жыццё. Пажаніўшыся пад уплывам юнацкіх пачуццяў, Іван і Элеанора праз нейкі час разыходзяцца. Гераіня ўспрымае гэту падзею проста, Іван – з цяжкімі пакутамі. Найцяжэй успрымае такую навіну Іванава маці, вясковая жанчына, якой выпаў нялёгкі лёс. Даведаўшыся пра сынаў развод, у яе ўзнікае прыкрае адчуванне, нібы гэта яна сама разводзіцца са сваім чалавекам, з якім пражыла ўсё жыццё. Такім чынам чытачу ненавязліва дэманструецца найвышэйшая мера маральнасці.

Аўтар паслядоўна прасочвае, што горад, які дае працу і адукацыю вясковым, уплывае на людзей не ў лепшы бок. Траціцца сувязь паміж бацькамі і дзецьмі, што ілюструецца праз узаемаадносінны Івана і яго дачкі Анжэлы. Сваркі бацькоў, выхаванне ў няпоўнай сям'і нявечаць духоўны свет дзіцяці: “Штосьці цьмянае і грознае насоўвалася і насоўвалася на іх сям'ю. Відаць, боль ад гэтага цьмянага і грознага, што днямі вісела ў кватэры, і быў самым важным ва ўспамінах пра той час <...> Анжэла адчувала душэўную раздвоенасць: трэба было ладзіць і з бацькам, і з маці, трэба было рабіць выгляд, што глухая і сляпая...” [7, с. 277–278]. Гэта пазней вырашальна ўплывае на паводзіны ўжо дарослага чалавека, які асацыяльным чынам будзе сваё жыццё.

Услед за аўтарскім вызначэннем жанру твор называецца раманам, што, думаецца, патрабуе некаторага ўдакладнення. У цэнтры ўвагі не столькі ўзаемаадносінны асобы і грамадства, колькі паказальная гісторыя сямейных стасункаў, у нечым тыповая для пісьменніцкай сучаснасці. Безумоўна, Васіль Гігевіч заяўляе свайго адметнага героя, якога і характарызуе літаратурная крытыка: “Тэхнар, які арыенту-

еще ў пытаннях анталогіі і любіць музыку, адзінокі, стомлены, адарваны ад вёскі (да горада так і не прырос), патэнцыяльная ахвяра” [6, с. 40]. Падпарадкоўваючы індывідуальнае тыповаму, пісьменнік не ўвасабляе раманага раскрыцця характару. З іншага боку, логіка сюжэтнага развіцця не патрабуе паўнаватарскага канфлікту, што адпавядае эстэтычным прыкметам раманічнай аповесці.

Васіль Гігевіч увасабляе свайго героя і ў навукова-фантастычным рамане, які для беларускай літаратуры вызначанага перыяду выступае наватарскай эстэтычнай з’явай. Як зазначае пра фантастычную прозу пісьменніка Юрый Станкевіч, “апавесці-папярэджанні “Карабель” і “Марсіянскае падарожжа” – безумоўна, лепшыя ў беларускай фантастыцы. І хаця некаторыя яго сюжэты другасныя (так, апавесць “Карабель” пабудавана падобна “Пасынкаў Сусвету” Роберта Хайнкайна, а тэму штучнага інтэлекту распрацоўвалі шматлікія фантасты свету, пачынаючы з Айзека Айзімава), тым не менш Васіль Гігевіч здолеў стварыць моцныя і арыгінальныя рэчы” [8, с. 46–47]. У савецкім літаратуразнаўстве навукова-фантастычны раман вызначаўся як сінтэз жанравых рыс “сацыяльнай утопіі, рамана філасофскага, сатырычнага і псіхалагічнага” [9, с. 359], а таксама як свабодная мастацкая прагностыка. Для рамана гэтай жанравай разнавіднасці важная распрацоўка дынамічнага сюжэта, багатага падзеямі, вострымі сітуацыямі, асоба раскрываецца чытачу найперш “інтэлектуальна-творчым бокам” [10, с. 347], аддаецца перавага яркаму, індывідуальнаму характару.

Раман “Кентаўры” (1993) з’яўляецца творчым водгукам пісьменніка на трагічныя наступствы Чарнобыльскай катастрофы. Як слухна звяртае ўвагу С.А. Андраюк, непасрэднае знаёмства “з навуковымі данымі, з наступствамі неабачлівых навуковых эксперыментаў і практычных укараненняў не да канца правяраных і апрабаваных навуковых ідэй не маглі не паўплываць на агульныя адносіны да сучаснай навукі, на трывожнае бачанне будучыні чалавечтва і чалавека” [4, с. 833]. Навуковая фантастыка Васіля Гігевіча – працягвае даследчык – паказвае як неабмежаваны навукова-тэхнічны магчымасці сучаснага грамадства, так і спасціжэнне чалавека, працэс яго ўдасканалення. Нельга не пагадзіцца, што ў абодвух выпадках пісьменніка цікавіць найперш духоўны свет соцыуму і, варта дапоўніць, духоўны свет вучонага-эксперыментатара, які імкнецца перайначыць аснову, дзеля чаго робіць надзвычай смелыя крокі. Думаецца, у гэтым святле па-наватарску асэнсоўваюцца хрэстаматычныя праблемы выбару і адказнасці, пошуку чалавекам спрадвечных ісцін, якія вырашальна ўплываюць на ўсю светапоглядную сістэму.

Галоўным прадметам аўтарскай увагі ў рамане “Кентаўры” выступае найперш вобраз галоўнага героя-навукоўцы. Васіль Гігевіч выбірае форму аповеду ад імя каментатара – між іншым, таксама прадстаўніка навуковай прафесіі, якому блізкія да разумення памкненні і праблемы калегі і якому перададзена значная мера аўтарскага аўтарытэту. Каментатар вядзе прыватнае расследаванне жыцця і дзейнасці біяфізіка Федарчука, не толькі знаёміць з гэтым героем маладасведчанага чытача, але і для сябе адкрывае шмат новага. Дзеля большай ступені аб’ектыўнасці выкарыстаны эпісталярны прыём “запіснай кніжкі”, дзе ўтрымліваюцца не толькі спецыфічныя навуковыя запісы, але і разгорнутыя замалеўкі з маленства, юнацтва, сталасці, што дазваляе прасачыць станаўленне і развіццё асобы. Напачатку чытач бачыць вясковага хлопчыка, для якога драўляная школа была тым, чым для яго бацькоў і дзядоў – царква. Адзеньваючы мінулае з вышыні часу, Федарчук прызнаецца, што “быў прыстойным вучнем, вучыўся на пяцёркі і ганарыўся сваім пазнаннем. І, канечне ж, лічыў сябе больш разумным за сваіх малаграматных бацькоў, якія нічагусенькі не кумекалі ў гэтых навуковых законах” [11, с. 51]. Не толькі сваёй асабістай праблемай, але і праблемай свайго пакалення галоўны герой лічыць тое, што сістэма адукацыі вылепіла з яго прагматыка-матэрыяліста з халоднай логікай.

У выніку прыходзіць час новай маралі, даказанай навуковымі законамі. Здавалася б, гэтыя законы павінны спрыяць як тэхнічнаму развіццю, так і духоўнаму ўдасканаленню грамадства. Аднак новая мараль, успрынятая ў форме лозунгаў “Хапай, як можаш, насалоду пры жыцці, бо пасля смерці нічога няма!”, “Мы не можам чакаць літасці ад прыроды, узяць яе ў свае рукі – наша задача!”, не мае нічога агульнага з духоўнай традыцыяй, штурхае на прагматычныя, карыслівыя ўчынкi. У рамане паўстае сімвалічна шматзначны вобраз маленькага хлопчыка, пра якога гаворыцца, што ён з пасляваеннай напайгалоднай вёскі, што ў яго пальцы запэцканы чарніламі, і што ён вельмі баіцца. Трагічна, што ўжо ў такім узросце хлопчык баіцца ўласнай смерці, якая адбудзецца яшчэ далёка няхутка, але ж адбудзецца, і гэты жах штурхае на пошукі, ён імкнецца зрабіць адкрыццё, каб паспець пераадолець гэту невырашальную праблему. Варта казаць пра іншасказальнае ўвасабленне дарослага пакалення, якім аказалася аспрэчанай вера ў духоўную несмяротнасць, у выніку чаго згубілася повязь з каранямі. З гэтага пакалення і выйшлі вынаходнікі-эксперыментатары, унутрана падрыхтаваныя змяняць і грамадства, і прыродны свет да непазнавальнасці.

У гэтым творы пісьменнік паказвае сябе яркім наватарам, увасабляе складаную прасторава-часавую арганізацыю, на сэнсаўтваральным узроўні выкарыстоўвае прыём правакацыі чытача. Напрыклад, каментатар зазначае, што стараецца як мага менш выказвацца наконт запісаў Федарчука, якія вызначаюцца суб’ектыўнасцю, паколькі зроблены яшчэ напачатку перабудовы. Чытач разумее з запіснай кніжкі галоў-

нага героя, што той не прымае многія ідэі гэтага грамадскага часу, з'яўляецца традыцыяналістам і нават кансерватарам у лепшым разуменні гэтага паняцця. Федарчука раздражняюць і злуюць мітынгі нефармалаў, парнаграфічныя з'явы свабоднага мастацтва, якое стала вынікам "плюралістычнага бачання свету", доўгія чэргі ў магазіны, дзе ўзнікаюць сваркі, бывае, што і бойкі. Галоўны герой паказаны разважлівым, удумлівым, засяроджаным на сваёй справе чалавекам, які, разам з тым, здольны чуйна ўспрымаць акаляючы свет. З такой асобай чытач пачынае суадносіць лепшыя маральна-этычныя якасці, ставіцца з даверам да яе ўчынкаў, з павагай – да навуковай дзейнасці. Узнікае спадзяванне, што і са смелым эксперы-ментам павінна быць усё як след.

Напачатку мала насцярожвае спецыфічная Федарчукова прагавітасць, якая праяўляецца не ў палі-тычных патрабаваннях, не ў спажывецкіх інтарэсах, а ў навуцы. Пасля зацвярджэння праекта ў Акадэміі навук герой адчувае сябе сапраўдным пераможцам, пры гэтым перажывае неўласцівыя для такога стану пачуцці: "Я адчуў, што бяссонныя ночы, пакутлівыя дні, праведзеныя за рабочым сталом, у ціхай чы-тальнай зале бібліятэкі, глухое раздражненне і незадаволенасць на сябе, на сваё бяссілле разабрацца ў ланцугах формул, у лагічна-асацыятыўных сувязях, што нябачнымі ніткамі пранізваюць і яднаюць як жывую, так і мёртвую матэрыю – гэтае бяссілле і незадаволенасць сабою паступова і непрыкметна пера-лівалася з маёй душы чортведама на каго, здаецца, ці не на горад, які здаваўся змрочным і бяссэнным, прапітаным людской чэрствасцю і эгаізмам" [11, с. 25]. Трывожнае прадчуванне, што герой не ведае меры, падрыхтоўвае ўспрыманняе кульмінацый рамана – непасрэдна рэалізацыі эксперы-мента.

Праз спасціжэнне духоўнага свету асобы пісьменнік раскрывае навукова-фантастычную інтэрпрэ-тацыю грамадскай рэчаіснасці, мадэлюе яе актуальныя праблемы ў створанай вымыслам рэальнасці. Паслядоўна паказвае развіццё апошняй як верагоднай для чалавечага грамадства, чым заяўляе арыгіналь-ную філасофскую канцэпцыю. Дзеля ажыццяўлення праекта пабудаваны цэлы гарадок, дзе працуюць навукоўцы, якія паводзяць сябе, як і звычайныя людзі: сварацца з жонкамі, вырашаюць побытавыя пра-блемы і інш. Знакава, што эксперымент не мае ніякага поспеху, пакуль не ўмешваецца звышчалавечая прыродная сіла – маланка. Калі ж на Базе кентаўраў ажывае міф, Федарчук адчувае не радасць, а трывогу, паколькі тыя з'явы, якія ён назірае ў лабараторных умовах, у вялікім маштабе адбываюцца ў рэальным грамадстве. Развіццё кентаўраў паскорана паўтарае эвалюцыю чалавецтва, у прыватнасці, напачатку да-следчыкі са шкадобай назіраюць, як кентаўры змагаюцца адзін з адным. Пазней здзіўляюцца, бо кентаў-ры, якія навучыліся будаваць самалёты, падлятаюць да ілюмінатараў, за якімі знаходзяцца іх стваральнікі, і ўзіраюцца ў шкло. А яшчэ пазней, калі кентаўры спрабуюць прабіваць ілюмінатары, вымушаны прыняць рашэнне знішчыць сваіх створаных братоў па розуме.

Апошняе рашэнне маральна знішчае самога Федарчука, які задаецца пытаннямі, адрасаванымі чытачу: "Што творым мы на Зямлі сваёй тэхналагічнай дзейнасцю?" [11, с. 157] і "Ці не з'яўляемся мы самымі жahlівымі шкоднікамі на яе агромістым целе?.." [11, с. 157]. З мажлівых адказаў паўстаюць новыя пытанні, якія гучаць як папярэджанне ўсім навукоўцам, якія ўзялі на сябе ролю Бога. Рацыяналіст-Федарчук урэшце сумняваецца: "Няўжо і сапраўды маюцца межы пазнання, за якія чалавеку са спагане-най душою нельга заступаць?" [11, с. 160]. Перад заўчаснай смерцю вучоны разважае над пытаннямі, што ёсць чалавек і ягонае жыццё, што ёсць смерць, што ёсць вечнасць і бессмяроцце і прызнаецца, што ён так нічога і не ўведаў.

Структурна аповед пабудаваны такім чынам, што пісьмовыя запісы пра эксперымент і яго вынікі, заключныя філасофскія разважанні робяцца Федарчуком тады, калі ён ужо прызнаны псіхічна хворым. Як бачым, аўтар не настойвае на сваёй маральнай праваце, не навязвае сваёй думкі чытачу. Федарчук ус-прымаецца як адзін з многіх вучоных, дзіця свайго часу, які імкнуўся вырашыць праблемы павышанай значнасці, але вынікі яго дзейнасці прынеслі толькі шкоду. Каментатар, захоўваючы знешнюю аб'ек-тыўнасць, падае вычарпальныя звесткі, дастатковыя для вынясення маральна-этычнай ацэнкі, што ў нейкай ступені дае мажлівасць назваць твор аўтарыяльным раманам. Разам з тым трагічны лёс галоў-нага героя прымушае чытача задаваць пытанні пра ўплыў навуковага прагрэсу на развіццё грамадства, асэнсоўваць неадназначную ролю навукі, актывізуе ўдумлівы пошук прычын і наступстваў культурна-сацыяльных праблем.

Заклучэнне. Такім чынам, раманыстыка Васіля Гігевіча выяўляе характэрную для прыгожага пісь-менства гэтага часу эстэтычную тэндэнцыю. Раман перажывае актуальныя праблемныя пошукі, жанрава-стыльовую трансфармацыю (паказальным прыкладам выступае твор "Мелодыі забытых песень"), узбага-чаецца новымі жанравымі разнавіднасцямі (навукова-фантастычны раман). Увага мастака слова скіра-вана на асобу галоўнага героя, увасабленне якой прадвызначае структурную арганізацыю і сюжэтнае раз-віццё. Традыцыйны для беларускай літаратуры зварот да вобраза вяскоўца, у прыватнасці, па светапог-ляду і выхаванню, адбываецца ў кантэксце сучасных аўтару рэалій, што абумоўлівае пераасэнсаванне вя-домых маральна-этычных катэгорый. У рамане "Доказ ад процілеглага" не створана ніводнага індывіду-альнага характару, аўтар рэпрэзентуе рэчаіснасць у вобразах-тыпах, пераважна адмоўных. У рамане "Кен-

таўры” паслядоўна прасочваецца маральнае самазнішчэнне галоўнага героя, які шчыра займаецца навуковай дзейнасцю, стваральнай па азначэнні, у чым і выяўляецца абсурднасць.

ЛІТАРАТУРА

1. Тычына, М. А. Ад “антрапалагічнага крызісу” да “антрапалагічнага пераходу” / М. А. Тычына // Чалавечае вымярэнне ў сучаснай беларускай літаратуры / М.А. Тычына [і інш.] ; НАН Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск, 2010. – С. 22–168.
2. Кісялёва, Л. Г. Роля Чытача ў літаратурным працэсе / Л. Г. Кісялёва // Чалавечае вымярэнне ў сучаснай беларускай літаратуры / М.А. Тычына [і інш.] ; НАН Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск, 2010. – С. 283–352.
3. Гинзбург, Л. Я. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1979. – 222 с.
4. Андраюк, С. А. Васіль Гігевіч / С. А. Андраюк // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Цэнтр даслед. беларус. культуры мовы і літ. ; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – Мінск : Беларус. навука, 2015. – Т. 4., Кн. 3. – С. 806–835.
5. Гігевіч, В. Доказ ад процілеглага : раман / В. Гігевіч. – Мінск : Маст. літ., 1985. – 199 с.
6. Шаўлякова, І. Сола для какетлівага карабля / І. Шаўлякова // Крыніца. – 1998. – № 4. – С. 38–42.
7. Гігевіч, В. Мелодыі забытых песень : аповесці, раман, апавяданне / В. Гігевіч. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 335 с.
8. Станкевіч, Ю. Лятальнасць зыходу / Ю. Станкевіч // Крыніца. – 1998. – № 4. – С. 46–48.
9. Бритиков, А. Ф. Русский советский научно-фантастический роман / А. Ф. Бритиков ; АН СССР, Ин-т русской литературы. – Ленинград : Наука, 1970. – 448 с.
10. Синявский, А. Современный научно-фантастический роман / А. Синявский // Пути развития современного советского романа ; АН СССР, Ин-т мировой лит-ры им. А.М. Горького; отв. ред. В. М. Озеров. – М., 1961. – С. 333–350.
11. Гігевіч, В. Кентаўры: раман, аповесці, апавяданне / В. Гігевіч. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 333 с.

Паступіў 21.03.2019

PROTAGONIST'S IMAGE PECULIARITIES IN THE CONTEXT OF GENRE AND PROBLEMATICS OF THE LATE TWENTIETH CENTURY BELARUSIAN NOVEL

H. NAVASELTSAVA

The late twentieth century Belarusian novel is experiencing a current problematic quest genre and stylistic transformation, enriched with new varieties of genre. The artist's attention to words directed at the person of the hero, whose embodiment determines the structural organization and plot development. Vasil Gigeovich finds characteristic of belles-lettres still aesthetic features. In his novel "Proof by contradiction" comes reader provocation that sends to the understanding of the spiritual world contemporary. In the science fiction novel "Centaur", the tragic fate of the protagonist makes the reader think about the impact of scientific progress on society.

Keywords: *Belarusian novel, the main character, the author and the reader, tradition and innovation, Vasil Gigeovich.*

УДК 821.161.3

“НАШТО ЧАЛАВЕК ЖЫВЕ?”
ФІЛАСОФСКАЯ І ГРАМАДСКА-ПАЛІТЫЧНАЯ ПРАБЛЕМАТЫКА
РАМАНАЎ У. ГНІЛАМЁДАВА

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

Артыкул прысвечаны разгляду раманаў У. Гніламёдава “Уліс з Прускі”, “Расія”, “Вяртанне”, “Валошкі на мяжы” і “Вайна” ў сувязі з паняццем вайны як навалы-кантынуума. Аналізуецца ўплыў перыядычных сацыяльна-політычных катаклізмаў на асобу шараговага персанажа-беларуса. Выяўляюцца розныя падыходы да вырашэння канцэптualaнага пытання “Нашто чалавек жыве?” у залежнасці ад грамадскай сітуацыі, вопыту і светаўспрымання герояў. Падкрэсліваецца, што немагчымасць адказаў на гэтае пытанне прыводзіць асобных персанажаў У. Гніламёдава да прыняцця жыцця ва ўсім комплексе яго станючых і адмоўных фактараў.

Ключавыя словы: беларуская літаратура, сямейная хроніка, навала-кантынуум, У. Гніламёдаў.

Уводзіны. Айчыннае мастацтва слова ХХ ст. неаднаразова звярталася да жанру сямейнай хронікі, які дазваляў не толькі дэталёва распавесці пра лёс тыповага беларуса ў яго натуральнай повязі з родзічамі і акаляючым соцыумам, але і заглябіцца ў нацыянальную гісторыю, хада якой зніталася ў адно цэлае розныя чалавечыя лёсы. Хранікальны лад мыслення патрабаваў павольнага выкладу матэрыялу, які акрамя непасрэднага падзейнага плану ўбіраў у сябе звесткі гісторыка-этнаграфічнага характару, неабходныя для прачытання твораў. Вялікі часавы ахоп дазваляў прасачыць пэўныя тэндэнцыі ў развіцці грамадства, вызначыць прыроду і вынікі аксіялагічных змен, што прыпалі на ХХ ст. Акрамя таго, беларускія празаікі спрабавалі высветліць магчымасці сімбіёзу дакументальнага і мастацкага, стваралі адмысловы эпас часу войн і рэвалюцый.

Асноўная частка. Асобнае месца ў айчынай літаратуры пачатку ХХІ ст. займаюць раманы У. Гніламёдава “Уліс з Прускі”, “Расія”, “Вяртанне”, “Валошкі на мяжы”, “Вайна”, “Пасля вайны”. Паводле І. Шаўляковай-Барзенка, “разгортваючыся ў традыцыйных класічнага рэалістычнага эпасу, мастацкая хроніка сям’і Кужалю набывае сімвалічную важкасць гісторыка-мастацкага летапісу, дзе занатоўваюцца важнейшыя падзеі нацыянальнай гісторыі ХХ ст.” [1, с. 29]. Маштабнае палатно, угрунтаванае ў сямейную гісторыю аўтара, ахоплівае першую палову мінулага стагоддзя. Аўтар кнігі скіроўвае чытацкую ўвагу на шэраг падзей, вядомых не толькі па падручніках, але і творах айчынных і замежных мастакоў слова (напрыклад, творы В. Адамчыка, М. Лобана, І. Чыгрынава, І. Шамякіна, Дж. Галсуорсі, К. Фолета і інш.).

У раманах з рознай ступенню падрабязнасці разглядаюцца рэвалюцыя 1905 г., Руска-японская вайна, сталыпінская аграрная рэформа, эміграцыя шараговага беларуса ў ЗША ці Канаду, Першая сусветная вайна, падзеі лютага і кастрычніка 1917 г. у расійскай глыбінцы, Грамадзянская вайна, перажытая беларусам-бежанцам у выгнанні, дзе ён даведаўся пра ўтварэнне БНР. Фрагментарна ў рамане “Вяртанне” прыгадваюцца акупацыя этнічных беларускіх зямель немцамі, паход Чырвонай Арміі на Варшаву, дзейнасць атрада Булак-Балаховіча. Аднак сама кніга ў першую чаргу прысвечана жыццю Заходняй Беларусі, якая, паводле польскіх улад, была нічым іншым як “крэсамі ўсходнімі”. Кульмінацыя рамана “Валошкі на мяжы” прыпадае на апісанне моманту ўз’яднання беларускіх тэрыторый у 1939 г., якое прыспешыла ўсталяванне сацыялістычнага ладу на землях, што працяглы час знаходзіліся пад уладай Польшчы. Раман “Вайна” прысвечаны падзеям Вялікай Айчынай, пададзеным з пункту гледжання персанажаў, якія не так даўно далучыліся да савецкага жыцця. У рамане “Пасля вайны” паўстаюць складаныя шляхі да аднаўлення грамадства пасля вызвалення ад фашысцкай акупацыі.

Ужо толькі пералік вузлавых момантаў, якія так ці інакш паўплывалі на лёс сям’і Кужалю, на наш погляд, сведчыць пра дэталёвую распрацоўку У. Гніламёдавым матыву навалы-кантынуума. У адпаведнасці са спецыфікай грамадска-політычнага жыцця, што часам набывала ўласцівасці бясконцага катаклізму, пісьменнік скрупулёзна выбудаваў прастору сямейнай хронікі. Мастацкая “формула” навалы-кантынуума, паводле назіранняў Лявона Кужалю, выглядала так: “Чаму лёс такі? Испыт за іспытам! Столькі, здаецца, перажылі! Бежанства, вайна, рэвалюцыя, кроў, голад ... А канца няма! Ці будзе ён калі – канец той? Не, мусіць, не!” [2, с. 51]. Паказальна, што персанаж не аднаразова звяртаўся да гэтай праблемы, раз-пораз акцэнтуючы ўвагу на розных яе аспектах: “колькі сябе помню, так было. Ужо, здаецца, на ногі становішся, акрыяў, і раптам нешта такое грамыхне, што ты ўжо не ты, а іншае нешта” [3, с. 455]. Акрамя таго, з цягам часу персанаж усё менш эмацыянальна рэагаваў на бясконцыя змены, па-філасофску ацэньваў

сваё месца і функцыі ў сусвецце, разумеючы, што ён не здольны прыпыніць навалу-кантынуум, выбавіцца з яе абдымкаў. Сімптаматычна, што катастрафізм эпохі У. Гніламёдаў засведчыў сваёсваблівым проціпастаўленнем-прыпадабненнем жыцця Усходняй і Заходняй Беларусі, якія выглядалі як два кавалкі аднаго лостэрка, дзе адбіваліся ўсё тыя ж нацыянальны прыгнёт, моўнае пытанне, стаўленне да чалавека як да нічога не вартай істоты.

Заўважым яшчэ адну спецыфічную рысу пазначаных кніг: з аднаго боку, мастак слова выдатна ўсведамляў, што апавядае пра падзеі, аддаленыя ад яго часу. Але нягледзячы на такую адмысловую дыстанцыю, чытач, на думку М. Тычыны, існаваў у “рэжыме “рэальнага часу і прасторы” [4, с. 417], бо У. Гніламёдаў правёў вялікую падрыхтоўчую працу, сабраўшы ў адно сямейныя гісторыі, архіўныя матэрыялы, гістарычныя факты і плён уласнай фантазіі. Сакавітае беларускае слова і майстэрства сюжэтабудовы дазволілі адмыслова паяднаць абсалютна розныя крыніцы ў арганічнае цэлае.

Яшчэ ў 1977 г. У. Гніламёдаў сфармуляваў некалькі канцэптэуальных думак, звязаных з развіццём сучаснага яму айчыннага мастацтва слова. У артыкуле “Пісьменнік і навізна жыцця” навукоўца адзначаў: “Беларуская проза – гэта цэлы свет герояў, ідэй, гэта жывы, дынамічны працэс, звязаны з надзённымі праблемамі жыцця. Сэнс чалавечага існавання, жыццё і смерць, каханне, адносіны да працы, да зямлі, да прыроды, мінулае і будучыня – сацыяльная і маральная насычанасць гэтай праблематыкі надае вагомасці і значнасці героям нашай літаратуры, іх роздзума і ўчынкам” [5, с. 43–44]. У пэўнай ступені гэтыя назіранні пазней адбіліся на яго творах, якія ў рэтраспектыўным плане раскрывалі актуальныя і для пачатку ХХІ ст. тэмы і праблемы.

Калейдаскоп падзей і чалавечых лёсаў у творах У. Гніламёдава адмыслова “структуруецца” постаццю Лявона Кужаля, “вечнага працаўніка, які ўстойліва трымаецца свайго земляробчага занятку і сваіх перакананняў аб непатрэбнасці бунтаў, рэвалюцый і войнаў, у аснове якіх ляжаць нянавісць і злапамнасць” [6, с. 176]. Менавіта эвалюцыя ўнутранага свету дадзенага персанажа прыцягвае чытацкую і даследчыцкую ўвагу. У падобным ракурсе творы ўспрымаюцца як адмысловы “раман выхавання”, у шырокім сэнсе прысвечаны беларусу, які вытрываў усе перыпетыі першай паловы ХХ ст. і не страціў уласнай і нацыянальнай годнасці. Акрамя таго, на думку В. Локун, “рамання прастора У. Гніламёдава, пазначаная прыкметай эпічнай запаволенасці, пераклікаецца з паэтыкай класічнага эпаса з яго няспешным рухам, з адчуваннем усеагульнага адзінства” [7, с. 192].

На нашу думку, імя галоўнага героя, абранае У. Гніламёдавым, знакавае. У дадзеным выпадку супалі два фактары: па-першае прататыпам Лявона Кужаля стаў дзед У. Гніламёдава – Лявонціі Міхайлавіч Сцепанюк; па-другое, дарагое для пісьменніка імя адсылала і да Лявона Задумы, створанага М. Гарэцкім, каб распавесці пра складаньня гістарычных перыпетыі першай трэці мінулага стагоддзя. Сімптаматычна, што ў выпадку з аўтарам дакументальна-мастацкіх запісак “На імперыялістычнай вайне” Задума паўставаў як па-мастацку выпісаны “alter ego” празаіка – носьбіт падобнага светапогляду і духоўнага складу, постаць, што дазваляла выказаць свету самыя патаёмныя думкі насуперак грамадска-палітычным абставінам. Што датычыцца Лявона Кужаля – гэта персанаж, пабачаны У. Гніламёдавым з вялікай часовай адлегласці ва ўсёй яго супярэчлівасці. Адзначым, што і тут не абышлося без эмацыянальнасці, бо мастак слова ўсё ж такі звяртаўся да гісторыі свайго роду і нацыі. Параўнальна-тыпалагічны разгляд двух літаратурных вобразаў дазваляе сцвярджаць, што нават з цягам часу канстантамі беларускага асобнага мікракосму застаюцца “памяркоўнасць, чалавечая прыстойнасць, дабрыйня, справядлівасць і ... укараненасць у родную зямлю, бязмерная любоў да яе і да родных людзей” [8, с. 171].

У. Гніламёдаў звярнуўся да сакрамэнтальнага запытання, каб сфармуляваць вектар скразных для ўсіх раманаў экзістэнцыйных пошукаў Лявона Кужаля. Яшчэ ў дзяцінстве герой спытаў у сусвету, “навошта чалавек жыве?” [9, с. 31]. Простае па сваёй слоўнай аформленасці выказванне хавала за сабой глыбокі змест, які М. Гарэцкі некалі ёмка назваў “патаёмным”. На нашу думку, менавіта пошукі “патаёмнага” ў мірны і ваенны час зніталі лепшыя ўзоры айчыннай прозы ХХ ст. Паводле У. Гніламёдава, асабліва актуальнымі яны сталі, калі ў першай палове мінулага стагоддзя “свет пазбавіўся пэўнасці, пастаянства, раптоўна парушыўся заведзены трыб” [10, с. 93], а чалавек апынуўся разменнай манетай у маладразумелай гульні гісторыі.

Рытарычнае пытанне “навошта чалавек жыве?” набыло некалькі варыяцый, шчыльна звязаных з перыпетыямі жыцця галоўнага героя. У Амерыцы беспрацоўны Кужаль пытаўся ў сусвету: “Нашто я прыехаў сюды? Прывалокся, а цяпер? Хоць ты засілеся! ... А можа, жыццё і не варта таго, каб жыць? Бо які ж сэнс у такім існаванні? Дзе выйсеце?” [9, с. 349]. Ідэя звесці рахункі з жыццём нарадзілася ў персанажа з-за матэрыяльных нястач; акрамя таго, на думку аўтара, персанаж не паспеў канчаткова адаптавацца да амерыканскага светапогляду, які ў радыкальна-стэрэатыпным выглядзе можна было сфармуляваць так: “працуй, заставайся цвярозым, не забывай пра Бога, і ты абавязкова даможася поспеху” [9, с. 291]. Сімптаматычна, што Лявон Кужаль трымаўся асноўных пастулатаў “амерыканскай мары”, але жаданы вынік то набліжаўся, то становіўся амаль недасяжным, тым самым памнажаючы пытанні да сябе і свету.

Наступным кульмінацыйным момантам у жыцці персанажа сталася Першая сусветная, якая паволі насоўвалася на сям’ю Кужаляў. Ініцыяцыя на вайне адбылася ўжо ў час, калі прускаўцы накіраваліся

ў выгнанне. Стаўшы бежанцамі, яны спрабавалі спасцігнуць сутнасць адмысловай кары, што змяніла іх сацыяльны статус і светапогляд, бо на новым месцы яны зрабіліся практычна маргіналамі. Жывучы ў расійскай глыбінцы, героі зазналі абуджэнне “дзвюх душ”: адна з іх існавала ў рэальным часе і прасторы Запалоннага, другая прыводзіла да таго, што “сваё, прускаўскае, не выходзіла з галавы. Што там дома? Ці хутка пагоняць немца?” [10, с. 134].

Логіка гістарычнага працэсу паступова падводзіла Лявона Кужалю да новага лёсавызначальнага моманту: удзелу ў вайне. Пакутнае жыццё навабранца, жахлівы акупны побыт і асобныя ўсплёскі баявой дзейнасці на фронце прымусілі героя зноў звярнуцца да сябе з невырашальнымі пытаннямі: “Нашто вайна? Нашто смерць? Не ведаюць людзі, куды сілу падзець, – от і б’юцца. Колькі народаў на зямлі! Не палічыць. І ўсе могуць жыць дружна, а ваююць. Ніяк не могуць паладзіць! Няўжо чалавек створаны, каб усё гэта перацярпець? Калі так, дык ці варта на свет з’яўляцца?” [10, с. 272].

Не менш пытанню выклікаў працэс трансфармацыі звычайнага чалавека ў салдата, які павінен вынішчаць ворага (перш за ўсё чалавека, асобу). Назіраючы быццам бы з боку за іншымі навабранцамі ў падрыхтоўчым лагеры, Кужаль “з нейкай няўцямнай цікавасцю ўглядаўся ў добрыя, цяплыя абліччы салдат, у іх незласлівыя твары. Не верылася, што гэтыя людзі збіраліся забіваць нейкіх іншых людзей” [10, с. 250]. Паступова ўжо на фронце кожны з іх трапляў у жахлівы вір, што парадаксальным чынам сумяшчаў марудную хаду часу ў акопе і вар’яцкую хуткасць непасрэдна баявых дзеянняў. На думку У. Гніламёдава, на татальнай вайне асоба губляла індывідуальнасць, часам яна не несла адказнасць за ўласныя ўчынкi. Такая сітуацыя поруч з выпрабаваннем экстрэмальных фактараў назаўжды змяняла псіхалогію жаўнера. Галоўны герой рамана «Расія», канешне ж, не змог даць вычарпальнае азначэнне перажытаму, але яго фінальная выснова пра Першую сусветную выглядала досыць ёміста: «вайна – гэта чыясьці забава, нейкі вялікі падман, змова сатанінскіх сіл, пра якую ніхто не ведае, але яна, змова гэтая, існуе» [10, с. 349].

Нягледзячы на тое, што Першая сусветная вайна фармальна скончылася для Лявона Кужалю ў шпіталі, ён яшчэ доўгі час прыгадваў перажытае, адчуваючы, як “штосьці ў ім моцна пахіснулася. Узмацніўся скепсіс, прыгнечанасць. Жыццё здавалася суцэльным ланцугом драм і трагедый” [10, с. 306]. У. Гніламёдаў спалучыў разважанні пра маральны стан асобнага персанажа з назіраннямі за цэлым пакаленнем ветэранаў, якія паўсталі як не “тыя ранейшыя людзі, маўклівыя і ціхмяныя ..., вунь колькі ў іх смеласці ды нястрыманасці” [10, с. 345]. Падобныя радыкальныя змены не маглі не ўзмацніць жаданне даведацца, “навошта чалавек жыве?”, навошта ён пакутуе на зямлі?

Перажытае ў выгнанні і на фронце не падрыхтавала Лявона Кужалю да рэвалюцыі 1917 г., якая стала адмысловым працягам сацыяльных разломаў пачатку ХХ ст. На думку пісьменніка, яго персанаж, выхаваны паводле традыцыйнай беларускай маралі, напружана асэнсоўваў новыя тэндэнцыі грамадскага жыцця, якое імкліва рухалася да Грамадзянскай вайны. Асноўныя сумневы персанажа сфармуляваны ў наступным унутраным маналозе: “Белыя, чырвоныя, яшчэ нейкія ... Нічым яны фактычна паміж сабой не розняцца. Ваююць, ваююць, б’юцца ... А можа, вайна – непазбежнае зло, і чалавек без яе не можа абысціся? Можа, яна ў прыродзе чалавека? І я ў гэтым, выходзіць, таксама ўдзельнічаю? А паспрабуй не паўдзельнічай!” [10, с. 461]. Заўважаецца, што Лявон Кужаль не жадаў атаясамліваць сэнс чалавечага быцця на зямлі выключна са змаганнем са зброяй у руках.

Пісьменнік бачыць павязь падзей Першай сусветнай вайны з далейшымі сацыяльнымі трансфармацыямі: асобныя “практыкаванні” на шляху да татальнага ўнутрыдзяржаўнага тэрору, заснаванага на класавай тэорыі, былі выкананы яшчэ ў 1914 – 1916 гг., калі шараговыя салдаты зведалі крах старых аксіялагічных канстант (перш за ўсё яны датычыліся вартасці асобнага жыцця, якое страціла сакральнасць). Сусветная бойня стала жахлівым урокам для многіх ўдзельнікаў, бо яна засведчыла абсалютную слабасць цела і псіхікі чалавека перад траўматычным уздзеяннем сродкаў масавага вынішчэння. Акрамя таго, на сусветнай вайне сфармаваліся такія людзі, што апантана рухаліся ў віры падзей, мала зважаючы на мараль. Пасля 1917 г. праблемы асабістай адказнасці за ўласныя ўчынкi і адэкватнай ацэнкі іх матываў набыла надзвычайную актуальнасць. Хаваючыся за ідэямі сацыялістычнага будаўніцтва ці адраджэння манархіі, удзельнікі грамадзянскай вайны “дзеінічалі, забыўшы на літасць”, для іх “чалавечы жыццё – нуль без палачкі” [10, с. 512]. Але на думку Лявона Кужалю (выразніка аўтарскай пазіцыі), “не так усё проста: забіваючы іншага, чалавек знішчае адначасова і сябе. Падумаць дык ахвяры вартыя сваіх катаў. І адны, і другія, і трэція намагаюцца перайначыць свет на свой лад” [10, с. 512].

Паказальна, што персанаж імкнецца захаваць хаця б адносную аўтаномнасць, не купляўся на заклікі, якія апеявалі хутчэй да інстынктаў, чым да розуму. Назіраючы за неадэкватнымі і амаральнымі паводзінамі белых і чырвоных, герой выпрацоўваў уласнае крэда: “тут ужо нічога не зробіш, застаецца толькі паклапаціцца пра сябе самога, каб хоць асабістую прыстойнасць больш-менш захаваць” [10, с. 554]. Паводле У. Гніламёдава, падобная пазіцыя была не праявай эскапізму, а хутчэй невыканальным жаданнем адасобіцца ад вар’яцтва сусвету, сысці ва “ўнутраную эміграцыю”, каб канчаткова не згубіць уласную душу. Адасобленасць ад іншых не раз турбавала персанажа, які, напрыклад, разглядаў гіпатэтычную

магчымасць далучыцца да будаўнікоў сацыялізму, але набыты вопыт прыводзіў да высновы, што “відаць, ён лішні тут сярод тых, хто будзе новы свет. Яму трэба заставацца ў старым. Па-новаму ён ужо не патрапіць” [10, с. 595]. На думку галоўнага героя, гэты эксперымент нагадваў сумнавядомую біблейскую гісторыю будаўніцтва Вавілонскай вежы: амбіцыйная задума прынесла толькі хаос і неўпарадкаванасць. Пазней, ужо вярнуўшыся ў Пруску, Лявон Кужаль перанёс свае погляды і на грамадска-палітычнае жыццё Заходняй Беларусі.

Існаванне ва ўмовах бясконцага сацыяльнага катаклізму нараджала і іншыя пытанні філасофскага кшталту: “ці вартыя людзі гэтага цудоўнага свету, у якім нарадзіліся, гэтага сонца, прыроды?” [2, с. 79]. Па-новаму яны загучалі ў кантэксце бясконцых размоў-спрэчак Лявона Кужалю з “дэманам рэвалюцыі” (“апосталам рэвалюцыі”?, яе ахвярай?) Кляновікам, які лічыў мэтазгодным татальнае ўмяшальніцтва чалавека (абавязкова камуніста) у быццё дасюль непадуладных яму сіл. Беларускі селянін, паводле У. Гніламёдава, больш рэалістычна ставіўся да жадання апалагетаў сацыялізму стварыць новы гатунак людзей ці змяніць хаду пораў года. Аўтар неаднаразова падкрэсліваў абвостранае надзвычайнымі сітуацыямі адчуванне характава жыцця, якое не пакідала Лявона Кужалю напрацягу ўсіх выпрабаванняў.

У рамане “Вайна” апавядальнік поруч з персанажамі прыходзіць да высновы, што нягледзячы на выпрабаванні і спробы перарабіць чалавечую псіхалогію, асоба захоўвае шэраг рыс, якія сведчаць не толькі пра адаптыўнасць да аксіялагічных змен, але і пра наяўнасць пэўных канстант. Дарэчы, апошнія пададзены без прыхарашванняў: “Чалавек, кажучь, цар прыроды! Але звярынага, я табе скажу, у ім многа, і кожны на сваё хварэе. Адзін багацця надта хоча, другі – улады. І ні на што не зважаюць. Вось людская кроў і ліецца” [11, с. 42]. Менавіта спалучэнне адмоўнага і станоўчага ў чалавеку дэтальна разглядаецца ў сувязі з падзеямі Вялікай Айчыннай вайны, якія ўспрымаюцца як чарговая кропка біфуркацыі на шляху беларусаў.

На нашу думку, у названым рамане адбываюцца значныя для ўспрымання постаці Лявона Кужалю трансфармацыі. Па-першае, персанаж, стомлены пошукамі адказу на пытанне “навошта чалавек жыве?”, прышоў да высновы, што “ўсё гэта – і дзядуля, і ветах, і дождж, і раса на траве, і Камянецкі стоўп – усё гэта адзін ланцуг жыцця, якое працягваецца, плыве з мінулага ў будучыню і валодае нейкай дзіўнай неадольнай і ўсёпераможнай сілай, перад якой ... нішто і нішто не можа ўстаяць. А вайна? ... Вайна – гэта цяжка, цяжка ўсім – і прыродзе, і чалавеку. Але як бы ні было, усё роўна ўсё разам – гэта жыццё, і трэба жыць, знаходзячы, чым жыць” [11, с. 64]. Таямніца чалавечага існавання толькі часткова прыадкрылася перад унутраным зрокам героя, які вырашыў меней часу бавіць на росшукі недасяжнага, а засяродзіцца на самім працэсе жыцця, атрымаць асалоду ад яго станоўчых працяў. Па-другое, Вялікая Айчынная ўсё ж здолела вывесці Кужалю са стану “ўнутранай эміграцыі”, пацвердзіўшы неабходнасць паяднаць індывідуальнае хаця б з асобнымі запатрабаваннямі грамады (паводле І. Шаладонава, асноўным спосабам жыцця пасля чэрвеня 1941 г. стала саборнасць [12]).

Заклучэнне. Раманы У. Гніламёдава – адмысловае спроба асэнсаваць нацыянальную гісторыю XX ст. у жанры сямейнай хронікі. Асобныя раманы ў дадзеным выпадку яднаюцца скразным пытаннем “навошта чалавек жыве?”, зададзеным галоўным героем Лявонам Кужалем. Праходзячы выпрабаванне падарожжам у Амерыку, двума сусветнымі войнамі, рэвалюцыяй, жыццём у Заходняй Беларусі да 1939 г., персанаж і апавядальнік падводзяць пэўныя вынікі сваім развагам. Герой усведамляе, што матэрыяльны дабрабыт не гарантуе шчаслівага існавання, што асоба не дасягае гармоніі, спрабуючы самасцвердзіцца праз уціск іншых, што сэнс свайго быцця нельга атаясамліваць выключна з узброенай барацьбой, якая гіпатэтычна можа прывесці да нейкіх станоўчых грамадска-палітычных змен. У. Гніламёдаў адмыслова распрацоўвае матыў навалы-кантынуума, звяртаючы пільную ўвагу на захаванне асабістай і нацыянальнай годнасці свайго скразнага персанажа – Лявона Кужалю – у самых неспрыяльных варунках (пад час Першай сусветнай, Грамадзянскай, Вялікай Айчыннай войнаў). У раманах падкрэслена аб’ектыўная немагчымасць канчатковага адказу на пытанне “навошта чалавек жыве?”. Адначасова ў кнізе “Вайна” сцвярджаецца думка пра павязь самых разнастайных падзей у адзіны ланцуг, і прымаючы яго наканаванасць за нешта натуральнае, персанаж адчувае палёгку. Такім чынам, узнікаюць больш філасофскія адносіны да таго станоўчага і адмоўнага, што нечакана прыносіла чалавеку эпоха войнаў і рэвалюцыяй.

ЛІТАРАТУРА

1. Шаўлякова-Барзенка, І. Проза / І. Шаўлякова-Барзенка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Т. 4. Кн. 3. – 2-е выд. – Мінск : Беларуская навука, 2015. – С. 8–35.
2. Гніламёдаў, У. Вяртанне / У. Гніламёдаў. – Мінск : Маст. літ-ра, 2008. – 429 с.
3. Гніламёдаў, У. Валожкі на мяжы / У. Гніламёдаў. – Мінск : Маст. літ-ра, 2014. – 574 с.
4. Тычына, М. Уладзімір Гніламёдаў / М. Тычына // Народ і вайна. – Мінск : Беларуская навука, 2015. – С. 411–422.

5. Гніламёдаў, У. Пісьменнік і навізна жыцця / У. Гніламёдаў // Як само жыццё: Кніга бягучай крытыкі. – Мінск : Маст. літ-ра, 1980. – С. 43–68.
6. Драздова, З. Асаблівасці мастацкага адлюстравання падзей і асоб Першай сусветнай вайны ў рамане Уладзіміра Гніламёдава “Расія” / З. Драздова // Першая сусветная вайна ў народнай памяці і мастацкім адлюстраванні : матэрыялы Міжнар. навук. канф., Мінск, 7-8 кастрычніка 2014 г. – Мінск : Права і эканоміка, 2014. – С. 176–179.
7. Локун, В. Вайна як трагедыя народнага лёсу ў творчасці Уладзіміра Гніламёдава / В. Локун // Першая сусветная вайна ў народнай памяці і мастацкім адлюстраванні : матэрыялы Міжнар. навук. канф., Мінск, 7-8 кастрычніка 2014 г. – Мінск : Права і эканоміка, 2014. – С. 190–196.
8. Русілка, В. Беларус на Першай сусветнай вайне ў мастацкім асэнсаванні Уладзіміра Гніламёдава / В. Русілка // Першая сусветная вайна ў народнай памяці і мастацкім адлюстраванні : матэрыялы Міжнар. навук. канф., Мінск, 7-8 кастрычніка 2014 г. – Мінск : Права і эканоміка, 2014. – С. 171–175.
9. Гніламёдаў, У. Уліс з Прускі / У. Гніламёдаў. – Мінск : Маст. літ-ра, 2006. – 382 с.
10. Гніламёдаў, У. Расія / У. Гніламёдаў. – Мінск : Харвест, 2007. – 672 с.
11. Гніламёдаў, У. Вайна / У. Гніламёдаў. – Мінск : Белар. навука, 2014. – 628 с.
12. Шаладонаў, І. Саборнасць як асноўны спосаб жыцця і змагання ў рамане У. Гніламёдава “Расія” / І. Шаладонаў // Этот день мы приближали, как могли ... : материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 70-летию Победы в Великой Отечественной войне и окончания Второй мировой войны, Минск, 7–8 мая 2015 г. : в 2 ч. – Ч. 2. – Минск : Белар. навука, 2016. – С. 120–124.

Паступіў 23.06.2019

**‘WHY DO PEOPLE LIVE?’
PHILOSOPHICAL AND SOCIO-POLITICAL ISSUES IN U. HNILAMIODAŪ’S NOVELS**

Z. TRATSIAK

The article is devoted to U. Hnilamiodaŭ’s novels ‘Ulysses from Pruska’, ‘Russia’, ‘The Return’, ‘Cornflowers on the Border’ and ‘War’ in connection with the notion of continuous war. The influence of periodic social and political upheavals on the personality of the character of ordinary Belarusians is analyzed. Different approaches to the conceptual question ‘why do people live?’ are revealed. They depend on the social situation, heroes’ experience and outlook. It is pointed out that the inability to answer this question leads some of U. Hnilamiodaŭ’s characters to the perception of life as a complex of positive and negative factors.

Keywords: *Belarusian literature, family saga, continuous war, U. Hnilamiodaŭ.*

УДК 821.161.3

**ЖАНРОВА-СТЫЛИСТИЧНАЯ РАЗНАСТАЙНАСЦЬ ГІСТАРЫЧНАГА РАМАНА
Ў БЕЛАРУСКОЙ РУСКАМОЎНАЙ ЛІТАРАТУРЫ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ ХХ СТАГОДДЗЯ¹****В.І. ПАЛУКОШКА***(Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск)**olproko200611@yandex.ru*

Даследуюцца асноўныя прыцыпы і падыходы ў вывучэнні гістарычнай прозы, аналізуюцца жанравыя і тэматычныя асаблівасці беларускага рускамоўнага гістарычнага рамана другой паловы ХХ стагоддзя. Аналіз матэрыяла паказаў, што форма гістарычнага апаведу была даволі папулярнай у беларускай рускамоўнай раманістыцы мінулага стагоддзя. Рускамоўныя празаікі былі аднымі з першых, хто звярнуўся да гістарычнай тэматыкі ў пасляваеннай беларускай літаратуры. У рускамоўных гістарычных раманах таго часу апісваюцца падзеі як нацыянальнай, так і агульнаславянскай гісторыі і ахопліваюцца працяглы прамежак часу – ад IV да пачатку ХХ стагоддзя. Розныя па стылі і форме, творы беларускіх рускамоўных аўтараў (І. Мялы, К. Тарасова, І. Клаза, Э. Скобелева, С. Зайцава, М. Чаргінца) значна пашырылі падзейна-тэматычнае поле нацыянальнай гістарычнай прозы.

Ключавыя словы: рускамоўная літаратура, беларуская літаратура, гістарычны раман.

Уводзіны. Гістарычны раман, як і гістарычная проза ў цэлым, ужо доўгі час з’яўляецца адным з самых папулярных жанраў сярод пісьменнікаў і чытачоў, акрамя таго, ён захоўвае пастаянную даследчыцкую цікавасць з боку навукоўцаў. Апошнія, у сваю чаргу, імкнуцца не проста прааналізаваць і сістэматызаваць мастацкі матэрыял, а і вылучыць жанравыя дамінанты, прапанаваць пэўную ўнутранаю класіфікацыю.

Асноўная частка. Адным з найбольш дыскусійных застаецца пытанне вызначэння жанру гістарычнага рамана. Многія даследчыкі (Л. Аляксандрава, І. Варфаламееў, А. Баканаў, Г. Ленобль, В. Малкіна) разглядаюць гістарычны раман як асобны жанр са сваёй унутрыжанравой класіфікацыяй. Іншыя ж лічаць неправамерным наданне гістарычнаму раману самастойнага жанравага статусу, таму што ён, нягледзячы на своеасаблівасць тыпалагічных форм і вялікую колькасць тэматычных разнавіднасцей, не мае ўласнажанравых адзнак, якія адрознівалі б яго ад рамана ўвогуле. Гістарычны раман – як і ваенны, палітычны, сацыяльны – усё роўна застаецца раманам. Мы таксама разглядаем як жанравую разнавіднасць.

Асноўнымі прыкметамі гістарычнага рамана, якія дазваляюць вылучыць яго з кола іншых разнавіднасцей жанру, а гістарычную прозу адрозніць ад гарадской, вясковай, авантурнай, з’яўляюцца, па-першае, адлюстраванне гістарычных падзей і асоб. У прыцыпе, любая гістарычная падзея можа стаць асновай мастацкага твора, аднак часцей за ўсё ў поле зроку аўтараў гістарычнай прозы трапляюць пераломныя моманты гісторыі, звязаныя са станаўленнем дзяржавы, абаронай яе ад ворагаў, буйным народным паўстаннем, якое паўплывала не толькі на лёсы людзей, але і вызначыла, у пэўным сэнсе, лёс краіны. Што ж тычыцца гістарычнай асобы, то, як трапна адзначыла Н. Старыкава, “наяўнасць у гістарычнай прозе цэнтральнага героя – рэальнай гістарычнай асобы – прыкмета для жанру дастатковая, але зусім не неабходная” [1, с. 40]. Сапраўды, гістарычных твораў, дзе ў ролі асноўных дзеючых асоб выступаюць выдуманая персанажа, а сапраўдныя – толькі ў якасці другарадных, даволі шмат.

Па-другое, значнай характарыстыкай гістарычнага рамана наяўнасць гістарычнай дыстанцыі паміж аўтарам і эпохай, пра якую ён піша, а таксама (не менш важна) паміж чытачом і эпохай. Як заўважыў І. Варфаламееў, “гістарычным можа быць прызнаны толькі такі раман, у якім малююцца падзеі і людзі тых пакаленняў, што ўжо пайшлі з жыцця, і не можа быць аднесены да такога, калі ў ім расказваюцца пра падзеі, сведкамі і ўдзельнікамі якіх з’яўляюцца людзі, якія жывуць і цяпер” [2, с. 8]. Такім чынам, у гістарычным рамане не толькі аўтар, але і чытач не можа быць сведкам падзей, якія апісаны ў творы. На думку Дз. Нікалаева, “натуральнай часовай дыстанцыяй, што аддзяляе гістарычнае мінулае (а не мінулае ўвогуле) ад сучаснасці, трэба лічыць перыяд, неабходны для змены пакаленняў” [3, с. 482]. І ў гэтым выпадку расійскі даследчык гаворыць пра змену чытацкага пакалення, выключаючы пры гэтым людзей-доўгажыхароў.

Трэцяй асаблівасцю гістарычнага рамана выступае дакументалізм як фактычная аснова твора. Менавіта дакумент (летапісы, успаміны, дзённікавыя запісы мінулых эпох, навуковыя працы гісторыкаў) пры пільным вывучэнні і творчым асэнсаванні дазваляе пісьменніку, а разам з ім і чытачу, не толькі ўявіць рэчывы свет пэўнага гістарычнага перыяду, але і наблізіцца да спасціжэння псіхалогіі чалавека мінулага, атмасферы часу. У адрозненне ад навукоўцаў, якія павінны прытрымлівацца толькі фактаў,

¹ Артыкул падрыхтаваны пры фінансавай падтрымцы БРФФД.

пазбягаючы дадумвання, пісьменнік мае большую свабоду. Ён не толькі можа ўводзіць персанажаў, не зафіксаваных у дакументах, прыдумваць асобныя падзеі, але і адхіляцца ад фактаў гістарычнай рэчаіснасці: парушаць храналагічную паслядоўнасць некаторых падзей, надзяляць пэўнымі рысамі характару гістарычных персанажаў ці вылучаць асобныя з іх. Праўда, у такім выпадку мастацкія выдумка і домysel не павінны супярэчыць гістарычнай праўдзе, і пісьменнік абавязкова павінен памятаць пра гістарычную дакладнасць і мастацкую праўдападобнасць.

Што ж тычыцца тыпалогіі гістарычнага рамана, то тут навукоўцы таксама яшчэ не прыйшлі да нейкага кансэнсусу. Кожны прапаноўвае сваю тыпалагічную мадэль, беручы за аснову тэматычны прыцып ці розныя змястоўна-структурныя прыкметы. Так, напрыклад, Л. Аляксандрава ў аснову падзелу гістарычнай прозы прапаноўвае пакласці “суадноснасць галоўнага героя з падзеямі, якія адлюстроўваюцца, а таксама ступень мастацкага домysлу і вымыслу” [4, с. 6] і вылучаць два самастойныя жанры: гістарычны раман, дзе галоўным героем выступае канкрэтная гістарычная асоба, і раман на гістарычную тэму (у адрозненне ад раманаў пра сучаснасць), дзе расказваецца пра выбітныя гістарычныя падзеі праз лёсы выдуманых персанажаў.

У аснову класіфікацыі І. Варфаламеева таксама пакладзена тыпалогія вымыслу і асобы галоўнага героя. Абапіраючыся на іх, даследчык вылучае “тры ярка выражаныя жанры”: гісторыка-рэалістычны, гісторыка-рамантычны і гісторыка-нарысавы [2, с. 112]. Сярод твораў гісторыка-рэалістычнага жанру І. Варфаламееў размяжоўвае таксама тры ўнутрыжанравыя разнавіднасці: сацыяльна-гістарычны раман (аповесць), ваенна-гістарычны і рэвалюцыйна-гістарычны раман (аповесць). Гісторыка-рамантычны жанр таксама характарызуецца сваёй дыферэнцыяцыяй. Так, у межах гісторыка-біяграфічнага рамана (аповесці) літаратуразнавец вылучае раман-біяграфію і гісторыка-грамадзянскі раман, а гісторыка-прыгодніцкі раман (аповесць) падзяляе на раман-легенду, раман-паданне, раман-прыпавесць і вычварны раман. Акрамя таго, сярод твораў гісторыка-рамантычнага жанру вылучаецца і гісторыка-бытавы раман.

Да аналізу праблематыкі і характару асноўнага канфлікту звяртаецца Н. Старыкава, вылучаючы ў якасці вядучых тыпаў гістарычнага аповеду гісторыка-біяграфічны, гісторыка-філасофскі і гісторыка-сацыяльны раманы. Даследчыца лічыць, што існуючыя тыпалагічныя мадэлі “дапамагаюць неяк арыентавацца ў вялікай плыні гістарычнай прозы”, а “іх разнастайнасць, адрозненне падыходаў аўтараў толькі падцвярджаюць незавершаны, адкрыты характар жанравай структуры гістарычнага рамана” [1, с. 43]. Сапраўды, гістарычны раман, як і раман увогуле, трансфармуецца і развіваецца. Ужо даўно страцілі сваю актуальнасць творы гісторыка-рэвалюцыйнай тэматыкі і ленініаны, а ў кола чытацкіх і навуковых інтарэсаў часцей і часцей трапляюць крыпгагістарычныя (пра “таёмную гісторыю”) і альтэрнатыўнагістарычныя (пра тое, што магло быць, калі б...) раманы [5], якія знаходзяцца на мяжы гістарычнай і фантастычнай прозы. Акрамя таго, апошнім часам да ліку гістарычных (на нашу думку, неправамерна) далучаюць і ваенныя раманы.

Аб’ектам нашага даследавання ў дадзеным артыкуле абраны беларускі гістарычны раман рускамоўных аўтараў. Дасюль айчыннай крытыкай аспрэчваецца факт прыналежнасці рускамоўнай літаратуры да нацыянальнага прыгожага пісьменства, пры гэтым вызначальным фактарам у дадзеным пытанні выступае выключна мова напісання твора. Самі ж творы рэдка трапляюць у кола навуковых інтарэсаў беларускіх літаратуразнаўцаў.

У 1950-я гады рускамоўныя праязікі былі аднымі з першых, хто звярнуўся да гістарычнай тэматыкі ў пасляваеннай беларускай літаратуры (роман М. Садковіча і Я. Львова “Георгій Скаріна” (1951), аповесці М. Садковіча “Повесть о ясном Стахоре” (1956), І. Клаза “Жарцы” (1955), “Подснежники” (1958) і інш.). Як вядома, у розныя часы актуальныя розныя жанры і жанравыя формы, а разам з тым і розныя тэмы. Гэта тычыцца і гістарычнай прозы, на пэўных этапах развіцця якой у поле зроку пісьменнікаў трапляюць розныя кропкі гісторыі. У святле сучаснасці то адны, то другія гістарычныя падзеі становяцца важнымі і цікавымі.

Тэматычная карта рускамоўнай гістарычнай прозы другой паловы XX ст., адлюстроўвае два асноўныя тэматычныя блокі: 1) падзеі, так ці інакш звязаныя з агульнай гісторыяй трох “братніх народаў” – беларускага, рускага, украінскага; 2) падзеі ўласнай нацыянальнай гісторыі. Зразумела, што гэты падзел даволі ўмоўны, так як доўгі час гісторыя ў нас сапраўды была агульнай. Аднак гаворка ідзе хутчэй не пра самі падзеі, а пра літаратурную актуалізацыю агульнага і адметнага ў гістарычным развіцці краіны.

Даволі працяглы час у рускай (яшчэ з XIX ст.) і, канешне ж, украінскай (асабліва XX ст.) літаратурах была вельмі папулярнай тэма казацкага паўстання і яго наступстваў. Не абышла яна і беларускую рускамоўную літаратуру.

Гісторыя Беларусі багатая на падзеі, а XVII ст., як і Казацка-сялянская вайна (1648–1651 гг.), займае ў гэтым сэнсе асаблівае месца. Як адзначае беларускі гісторык С. Чаропка, у гэтай вайне “перапляліся такія з’явы, як уварванне ўкраінскіх казакоў на Беларусь і грандыёзнае па сваёй сутнасці сялянскае паўстанне, якое стала вынікам зліцця сацыяльных, нацыянальных, рэлігійных, культурных

супярэчнасцей у адзіны комплекс. Паўднёвая і Усходняя часткі Вялікага княства Літоўскага – беларускае Палессе і Падняпроўе пераўтварыліся ў арэну барацьбы паміж двума варагуючымі бакамі” [6, с. 37].

Менавіта гэтыя падзеі, а дакладней – паўстанне 1648 года ў палескім горадзе Пінску гараджан і сялян сумесна з казакамі супраць войскаў гетмана Радзівіла – апісваюцца ў рамане Іллі Клаза “Белая Русь” (1977). У творы аўтар даволі рэалістычна і падрабязна паказвае побыт тагачасных жыхароў Полацка і асабліва Пінска: “Шумен и люден Пинск. Много тут разных цехов – скорняки, ковали, шапочники, седельники, шорники, оружейники, золотари. И все изделия на базаре. Сразу бросилось Алексашке в глаза то, что одёжки здесь люд пошивает по-своему. Порты на разные цвета крашены. Даже красные видал. Рубахи расшиты и сильнее отбелены. Видно, лён здесь получше. А бабы и девки в цветастых сарафанах и кофтах с широкими рукавами, прошитыми шелковыми нитками” [7, с. 27].

У рамане І. Клаза галоўнымі персанажамі з’яўляюцца беларускія рамеснікі, якія, падтрымліваючы казакоў, выступаюць супраць Берасцейскай уніі і бязбожных падаткаў панства, а таксама за тое, каб “есми вовеки вси едино были...– Русские, белорусцы, украинцы...” [7, с. 298]. Мастацкая канцэпцыя ў дадзеным выпадку даволі традыцыйная для сацрэалізму, дзе “галоўнымі персанажамі савецкага гістарычнага тэатра заўсёды былі тры <...> героі: Правіцель (улада), Гістарычная заканамернасць (вобраз улады) і Народныя масы” [8, с. 880]. Пры аналізе мастацкага матэрыялу Я. Драбенка вылучае галоўнае клішэ сацрэалістычнай літаратуры: сялянскія паўстанні – гэта добра, аднак самі паўстанцы не разумеюць сапраўдных прычын свайго становішча, а гісторыя краіны ў творах сацрэалізму “ператварылася ў гісторыю “дружбы народаў” [8, с. 887]. Праўда, дзе-нідзе ў рамане І. Клаза прасочваецца сумненне ў магчымасці будучага дабрабыту, бо “круто и на Руси” [7, с. 299] ды і “казаки про свою землю думают. А на Белую Русь идут не затем, чтобы тебя боронить от панов. Чужими руками жар грести надумали. Туго им – сюда подались. Кончится война, и уйдут к себе в степи. А тут хоть пропади пропадом!” [7, с. 37]. Аднак гэтыя думкі не спыняюць галоўных герояў у іх барацьбе, якая для многіх заканчваецца трагічна.

Казакі выступаюць цэнтральнымі персанажамі і ў гістарычных раманах рускага пісьменніка Беларусі Івана Мялы “Принада” (1982) і “Овсяный бунт” (1986), творах даволі цікавых у стылістычным плане. Асабліва гэта тычыцца рамана “Принада”, дзе назіраецца схільнасць аўтара да фантазмагорыі і гратэску, пэўная фрывольнасць.

У рамане разам з казакамі дзейнічаюць і беглыя палешукі, а само дзеянне – як “Принады”, так і “Овсяного бунта” – адбываецца на радзіме пісьменніка, у расійскім горадзе Старадубе (Бранская вобласць). Твор па сваім стылі вельмі нагадвае ўкраінскі хімерны раман, які быў асабліва папулярны ў 70–80-ыя гады мінулага стагоддзя, а назву атрымаў ад “хімернага рамана з народных вуснаў” А. Ільчанкі “Козацкому роду нема переводу, або ж Мамай і чужа Молодица” (1958).

Цэнтральная ідэя гістарычных твораў І. Мялы ў многім тоесная мастацкай канцэпцыі рамана “Белая Русь” І. Клаза. Так, героі першага разумеюць, што “вся разбогатевшая войскова старшина... разбогатела не оттого, что сами работали в поле, а народ свой украинский до нитки раздевали” [9, с. 140], і ўлады клапоцяцца толькі пра свой дабрабыт, а пан усюды аднолькавы: што “по ту сторону Сожа, что по эту – два лаптя пара!” [10, с. 157]. Аднак, калі ў “Принаде” сяляне толькі ў фінале пераконваюцца ў нязменнасці і несправядлівасці ўлад, то палешукі І. Клаза ўжо на пачатку твора ведаюць, што расійскі цар нічым не лепшы за польскага караля. Вырашальным фактарам у дадзеным выпадку пры далучэнні да паўстаўшых казакоў выступае праваслаўная вера. Менавіта яна, на думку аўтараў, была непарыўнай павяззю паміж беларускім, украінскім і рускім народамі ў тыя часы.

Пытанні веры ўздымаюцца і ў рамане Эдуарда Скобелева “Мирослав, князь Дреговичский: Дума о минувшем” (1979). Тут, як і ў многіх гістарычных раманах савецкай эпохі, дзеянне адбываецца ў часы Кіеўскай Русі X стагоддзя, аднак пераважна на беларускіх землях. У аснову сюжэта пакладзены падзеі рэлігійнай вайны, якую выклікала хрышчэнне Русі князем Уладзімірам. Як заўважыў гісторык Н. Сташкевіч у рэцэнзіі на раман, “Скобелеў – першы, хто выступае з мастацкай версіяй гісторыі дрыгавічаў” [11, с. 173], у той час, калі яшчэ не з’явілася спецыяльнае шырокае даследаванне, прысвечанае гэтаму пытанню.

Паводле формы раман Э. Скобелева ўяўляе сабой літаратурную і тэксталагічную містыфікацыю. У першым выпадку мы маем справу са старажытным рукапісам канца X ст., праўда, апрацаваным спецыялістам. Гэтая праца назіраецца не толькі па грунтоўных гістарычных, этнаграфічных каментарыях, якія становяцца неад’емнай часткай рамана, але і па ўстаўках асобных слоў у тэксце, указанні пропускаяў пашкоджаных і таму нечытабельных месцаў. Асаблівасцю рамана з’яўляецца і яго стылізаваная пад стараславянскую мову. Гэта крыху ўскладняе чытанне і ўспрыманне тэксту, тым больш для непадрахтаванага чытача. Аднак асаблівасць аўтарскай задумы патрабуе менавіта такога формавяўлення.

“Па меры сваіх сіл я імкнуўся ўзнавіць гістарычную праўду” [12, с. 425] – прызнаецца Э. Скобелеў. Для гэтага, відаць, ён прапаноўвае нам, чытачам, іншы погляд на падзеі таго часу, іншую – альтэрнатыўную – гісторыю. Выкарыстоўваючы прыём імітацыі мемуараў, пісьменнік стварае псіхалагічны эфект прысутнасці суб’ядніка-апаведача. Мы перажываем хрышчэнне Русі разам з чалавекам, якога прымушаюць адступіцца ад сваёй веры, і глядзім на ўсё вачамі не хрысціяніна-верніка, не манаха, а аязычніка,

у якога ёсць свой погляд на тое, што адбываецца вакол. Аўтар дазваляе нам паглядзець на вядомыя падзеі і гістарычных асоб у іншым ракурсе – тое, што традыцыйна лічылася добром, у рамане выступае злом: прызнання Праваслаўнай Царквой святымі князь Уладзімір і княгіня Вольга – вераломнымі злачынцамі, княгіня Рагнеда (сімвал гордасці і патрыятычнай вернасці ў нацыянальнай міфалогіі) – разбэшчанай вераадступніцай.

Э. Скобелеў прапаноўвае і свае версіі вядомых фактаў. Так, у адрозненне ад агульнадзяржаўных летапісаў, гісторыю славянства ён вядзе ад сына багіні Магожы Скалона і яго сыноў – Чэсна, Лузга і Подда. Акрамя таго, чытач становіцца сведкам вераломнага забойства князя Алега і выдуманна афіцыйнай версіі пра ўкус змяі, што выпаўзла з магілы памерлага каня. Зусім па-іншаму малюецца і гісторыя выбару веравызнання князем Уладзімірам, які толькі прыкінуўся аслеплым, а пасля хрышчэння цудоўным спосабам вылечыўся.

Такім чынам, у чытача з’яўляецца магчымасць (ці ілюзія такой) пранікнуць у гісторыю знутры і паназіраць за працэсам яе “напісання”. Нягледзячы на пэўныя элементы постмадэрнісцкай паэтыкі, асабліва ўвага ў рамане Э. Скобелева надаецца праблемам этычнага выбару, грамадзянскай актыўнасці, маральнай устойлівасці асобы.

Гэта ж тычыцца і гісторыка-прыгодніцкага рамана “Свидетель: Записки капитана Тимкова” (1987; часопісная публікацыя – 1986), які, як і папярэдні твор аўтара, таксама мае форму стылізаваных успамінаў. Аднак дзеянне на гэты раз адбываецца ўжо пераважна ў сталіцы Расійскай імперыі другой паловы XVIII ст., калі на чале вялікай дзяржавы непрацягла час знаходзіўся Пётр II.

Галоўны герой, ён жа і апавядальнік, капітан Цімкоў становіцца не толькі сведкам палітычнай змовы супраць імператара, але і актыўным абаронцам дзяржаўных інтарэсаў. Ён выкрывае антыдзяржаўную дзейнасць масонаў, да апошняга моманту, як можа, бароніць імператара, які для капітана быў увасабленнем Айчыны (“Не Пётр Фёдорович вовсе лежал бездыханным – лежало простёртое ниц бедное отечество моё” [13, с. 297]). Аднак, нягледзячы на свае актыўныя дзеянні, герой не здолее перамагчы абставіны і змяніць ход гісторыі.

У дадзеным творы элементы дэтэктыва і палітычнага рамана даволі ўдала ўпісваюцца ў прыгодніцкую фабулу, дзе да таго ж прысутнічае і любоўная гісторыя. У палітычнай мастацкай літаратуры, па назіраннях украінскага даследчыка Е. Полудзенья, абавязкова прасочваецца “ідэалагічнае процістаянне дзвюх сістэм” [14, с. 54], а канфлікт “мае яскрава выражаны антаганістычны характар, дзе адбываюцца сутыкненні сацыяльных, ідэалагічных, палітыка-светапоглядных ідэй” [14, с. 53]. У рамане Э. Скобелева “Свидетель” нешматлікае кола патрыётаў (капітан Цімкоў, князь Матвееў) спрабуюць перашкодзіць масонам атрымаць рэальную ўладу і тым самым змяніць сацыяльную палітыку краіны, дзе і так “хозяйства разорены оттого что вконец разорён холоп. Уж коли на Руси холоп поднимает топор на господина, звать, достиг он крайности и не осталось ему более надежды...” [13, с. 119]. Аднак гэтыя намаганні аказваюцца марнымі. І нават Пётр II не здольны кардынальна змяніць што-небудзь у сваёй дзяржаве: “Но государь, хотя и полагал себя независимым от них [масонаў – В. П.], слишком привык к чужим льстивым и хвалебным советам и уже не мог принять собственное, никем не одобренное решение. Слишком возвысившийся господин оказался, как всегда, рабом своих рабов” [13, с. 261].

Матыў улады з’яўляецца скразным і ў рамане Канстанціна Тарасава “Погоня на Грюнвальд” (у часопіснай публікацыі 1980 г. і ў асобных выданнях да 1992 г. падаецца як аповесць). Аднак у дадзеным выпадку ён разглядаецца пераважна ў маральна-этычным і філасофскім аспектах, на якія і робіцца асноўны акцэнт. У творы два галоўныя героі (Андрэй Ільніч і Вітаўт) і адпаведна дзве сюжэтныя лініі, якія падзяляюць усіх персанажаў на два ўмоўныя блокі – улада і народ. У крытычныя для дзяржавы моманты (у творы гэта Грунвальдская бітва) гэтыя сілы здольныя аб’яднацца і дзейнічаць як адно цэлае на карысць агульнай справы. І чым мацнейшай, як паказаў К. Тарасаў, была павязь, тым больш драматычным з’яўляецца разрыў, які мае непрыемныя наступствы, і перш за ўсё, для народа.

Што ж да ўлады, то ў творы яе вобраз атрымаўся даволі каларытным і шматаспектным, дзякуючы раскрыццю сутнасці характараў Вітаўта, Ягайлы, Кейстута, Сігізмунда, вялікага магістра Ордэна Юнгінгена. Вельмі часта гэтая сутнасць рэалізуецца праз персанальнае прадстаўленне герояў сродкамі ўнутранага маналогу і няўласна-простай мовы, а таксама праз характарыстыкі іншых персанажаў. Так жонка Вітаўта, Ганна, перажываючы смерць сваіх дзяцей, прыходзіць да высновы, што “прогневали они бога, она и князь, бог никогда не доверит им детскую душу. Вы хотели власти, скажет бог, рвались к власти, всем жертвовали ради неё – так насладитесь своим властвованием! Но цену за такую радость вы назначили сами – дети. Отдали их в залог врагу; враг уничтожил ваш залог. Вы знали, что рискуете их жизнями. Забудьте о них и радуйтесь тому, что получили за них, – всеобщему подобострастью. Зачем вам дети, если муж твой не любит детей? Он грешен навечно, он – Ирод, на нём несмыслимый грех детоубийства. Или не князь Витовт приказал зарезать сто псковских младенцев? И нашлись душегубы, и выполнили веление, и сто детских сердечек замерли, разорванные калёным железом” [15, с. 174].

Разам з пытаннем ахвяры дзеля ўлады К. Тарасаў узяў і праблему пакарання, якое абавязкова павінна прыйсці за злачынствы, наўмысныя ці не. "...А как наших посекали в городе, когда Ольгу убили, стыд меня стал мучить, Андрей. Коложа в уме стоит, – признаецца адзін з персанажаў рамана. – И мы ведь коложан мордовали. Аки звери бешеные носились, кровь, как воду, пускали. Я сам, вот этой рукой, беззащитных людей с коня сек. Может, тоже чью-то невесту... Воздалось мне" [15, с. 183]. Такім чынам, у гістарычным рамана "Погоня на Грюнвальд" мы можам назіраць не толькі дэтальнае апісанне гістарычных падзей і прысутнасць гістарычных асоб, але і псіхалагічную заглябленасць у распрацоўцы вобразаў. І, па трапным назіранні В. Шынкарэнка, падобная "канцэнтрацыя дзеяння на духоўным свеце герояў не выключае насычанасці прасторы аповесцей і рамана прэзентацыя дакладнымі гістарычнымі фактамі і дэталлямі, побытавымі, тапанімічнымі і тапаграфічнымі рэаліямі" [16, с. 80].

Праблема ўлады і ахвяравання падымаецца і ў гістарычным рамана-быліне Сяргея Зайцава "Побежда – оглянись" (1986), дзе супрацьпастаўляюцца славянскі правадыр Бож і кёнінг готаў Германарых, якія таксама ахвяруюць сваімі сынамі (ці гатовыя ахвяраваць, як Бож). Аднак матывы, якія іх штурхаюць на гэта, розныя. Так, Германарых жорстка карае сына, помсцячы за ганьбу (жонка Германарыха здраджвае мужу з ягоным сынам Рандверам і спрабуе разам з ім збегці ў краіну антаў). А Бож гатовы ахвяраваць спадкаемцам, каб уратаваць ад гібелі сваіх падданных. Менавіта праз матывацыю раскрываецца сутнасць двух уладароў: жорсткага і бязлітаснага Германарыха і мудрага і справядлівага Божа.

Апісваючы ў сваім творы прамінулае (далетапісныя часы), звычайна пісьменнік вымушаны абпірацца на асобныя навуковыя рэканструкцыі археалагічных знаходак і, у большай ступені, на ненавуковыя крыніцы: мову і вусную народную творчасць. Дзеянне рамана С. Зайцава "Побежда – оглянись" адбываецца на беларускіх землях IV стагоддзя нашай эры. Звестак пра далетапіснае мінулае ўсходніх славян захавалася вельмі мала. Напрыклад, аўтары навукова-папулярнай кнігі "Беларусь далетапісная" І. Маслянічына і М. Багадзяж, сярод асноўных крыніц называюць кнігі Герадота, асобных арабскіх падарожнікаў, "Гетьку" гоцкага гісторыка VI стагоддзя Іярдана, "Магілёўскую хроніку", "Віцебскі летапіс", "Вялесаву кнігу" (сапраўднасць якой аспрэчваецца некаторымі навукоўцамі), а таксама народныя эпасы: германскую "Сагу аб Тыдрыку Бернскім" і рускія быліны [17]. На Беларусі вядомы толькі адзіны запіс гэтага жанру ("Пра Іллю Мурамца, вызваліцеля Себежа"), зроблены на беларуска-рускім памежжы. Аднак асобныя быліны змяшчаюць звесткі пра беларускія землі і беларускіх князёў.

Аўтарская ж мадыфікацыя рамана, відаць, можа тлумачыцца не столькі жаданнем "ліквідаваць прабелы" беларускай народнай эпічнай традыцыі, колькі спробай абгрунтаваць своеасаблівую паэтыку твора, дзе рэалістычнымі падаюцца бітвы з пачварамі і магічныя пераўтварэнні. Такое блізкае суседства рэальнага з казачным і містычным з'яўляецца характэрным для народнага эпасу. Геналагічнай рысай быліны, паралельна з гістарычнай рэальнасцю, фалькларысты адзначаюць і "наяўнасць густога пласта фантастыкі, міфалагічных рэмінісцэнцый, слядоў магіі і анімізму" [18, с. 24], што так ці інакш адлюстравана і ў рамана "Побежда – оглянись".

Да гістарычных раманаў можна аднесці раман (у асобным выданні 1988 года прызентуецца як аповесць) Мікалая Чаргінца "Приказ № 1" (1985), у якім распавядаецца пра падзеі напярэдадні кастрычніцкай рэвалюцыі 1917 года, а дакладней – пра арганізацыю беларускай працоўнай міліцыі. Аднак жаданне аўтара паказаць як паўсядзённасць новастворанай міліцыі (першыя справы і цяжкасці, з якімі давалося сутыкнуцца), так і падзеі, што гэтаму напярэднялі (падпольная рэвалюцыйная дзейнасць як у тагачасным Мінску, так і на фронце) не было ясна рэалізаваным. Гэта, у першую чаргу, праявілася ў сюжэтна-кампазіцыйнай разрозненасці твора, дзе галоўны герой Міхайлаў-Фрунзе паступова адыходзіць на задні план і амаль не дзейнічае – а толькі час ад часу згадваецца – у развіцці дзеяння. Гэтая частка падаецца больш удалай, яна ж дазваляе ахарактарызаваць твор як гісторыка-міліцэйскі раман.

Заклучэнне. Такім чынам, у беларускай рускамоўнай раманыстыцы другой паловы мінулага стагоддзя форма гістарычнага апавяду была даволі папулярнай. Творы гэтай групы ахоплваюць працяглы прамежак часу – ад IV да пачатку XX стагоддзя – і апісваюць падзеі як нацыянальнай, так і агульнаславянскай гісторыі. Розныя па стылі ("хімернасць" І. Мялы, псіхалагізм К. Тарасава, кананічны сацрэалізм І. Клаза) і форме ("дума о минувшем" і запіскі Э. Скобелева, раман-быліна С. Зайцава, гісторыка-міліцэйскі раман М. Чаргінца), творы рускамоўных аўтараў не толькі пашыраюць падзейна-тэматычнае кола нацыянальнай гістарычнай прозы, але і робяць яе больш разнастайнай у літаратуразнаўчым аспекце.

ЛІТАРАТУРА

1. Старикова, Н. Н. Исторический роман. К проблеме типологии жанра / Н. Н. Старикова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – 2007. – № 2. – С. 39–48.
2. Варфоломеев, И. П. Советская историческая романистика: проблемы типологии и поэтики / И. П. Варфоломеев. – Ташкент: «ЎКІТУВЧИ», 1984. – 112 с.

3. Николаев, Д. Д. Русская проза 1920 – 1930-х годов: авантюрная, фантастическая и историческая проза / Д. Д. Николаев ; отв. ред. О.Н. Михайлов. – М. : Наука, 2006. – 688 с.
4. Александрова, Л. П. Русский советский исторический роман и вопросы историзма литературы социального реализма : автореф. дис. ...д-ра филол. наук: / Л. П. Александрова ; Киев. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченко. – Киев, 1974. – 52 с.
5. Лобин, А. М. Повествовательное пространство и магистральный сюжет современного историко-фантастического романа [Электронный ресурс] / А. М. Лобин. – Ульяновск : УлГТУ, 2008. – 132 с. – Рэжым доступу: <http://venec.ulstu.ru/lib/disk/2008/Lobin.pdf> – Дата доступу: 02.08. 2010.
6. Чаропка, С. А. Гістарыяграфія Казацка-сялянскай вайны 1648 – 1651 гг. на Беларусі / С. А. Чаропка // Изв. Гом. гос. ун-та им. Ф. Скорины. – 2006. – № 2 (35). – С. 37–44.
7. Клаз, И. Белая Русь. / И. Клаз. – Минск : Маст. літ., 1977. – 304 с.
8. Дробенко, Е. «Занимательная история»: исторический роман и социалистический реализм / Е. Дробенко // Соцреалистический канон : сб. ст. под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Дробенко. – СПб : Академический проект, 2000. – С. 874–895.
9. Мяло, И. Овсяный бунт / И. Мяло. – Минск : Маст. літ-ра, 1986. – 318 с.
10. Мяло, И. Принада / И. Мяло. – Минск : Маст. літ-ра, 1982. – 271 с.
11. Сташкевич, Н. Дреговичи: легенда и быль / Н. Сташкевич // Неман. – 1980. – № 12. – С. 172–175.
12. Скобелев, Э. Мирослав, князь Дреговичский: Дума о минувшем / Э. Скобелев. – Минск : Маст. літ-ра, 1979. – 432 с.
13. Скобелев, Э. Свидетель: (Записки капитана Тимкова) / Э. Скобелев. – Минск : Маст. літ-ра, 1987. – 303 с.
14. Полудень, Є. О. Публіцистичне начало в політичному романі 70–80-х років / Є. О. Полудень // Радянське літературознавство. – 1985. – № 10. – С. 51–57.
15. Тарасов, К. И. Погоня на Грюнвальд / К. И. Тарасов. – Минск : ПКМП «Оракул», 1992. – 288 с.
16. Шынкярэнка, В. К. Нястомных пошукаў дарога: Праблемы паэтыкі сучаснай гістарычнай прозы / В. К. Шынкярэнка. – Мінск : Белар. навука, 2002. – 208 с.
17. Масляніцына, І. А. Беларусь далетапісная: гістарычныя нарысы / І. Масляніцына, М. Багадзяж. – Мінск : Літ-ра і маст-ва, 2010. – 224 с.
18. Восточнославянский фольклор : слов. науч. и нар. терминологии / Редкол.: К. П. Кабашников (отв. ред.) [и др.]. – Минск : Навука і тэхніка, 1993. – 478 с.

Паступіў 19.03.2019

GENRE-STYLISTIC VARIETY OF HISTORICAL NOVEL IN BELORUSSIAN RUSSIAN-LANGUAGE LITERATURE IN THE LATE TWENTIETH CENTURY

V. PALUKOSHKA

The article deals with main principles and methods of historical prose, genre particularities and topics of Belorussian historical novel in the late twentieth century. Analysis of material proved that historical narration was very popular in Belorussian Russian-language literature of the past century. Russian-language novelists were the first to appeal to historical subject in postwar Belorussian literature. The facts of both national and common-slavic history are described in Russian-language historical novels of the time and long-drawn interval from IV till early XX centuries is comprised. Different in style and form compositions of Belorussian Russian-language authors (I. Myalo, K. Tarasov, I. Klaz, E. Skobelev, S. Zaycev, N. Cherginec) expanded substantively event-subject area of national historical prose.

Keywords: *Russian-language literature, Belarusian literature, historical novel.*

УДК 82.0+821.161.3

**СИМВОЛИЧЕСКИЕ МОРТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ
В БЕЛОРУССКИХ РОМАНАХ ПРОИЗВОДСТВЕННОЙ ТЕМАТИКИ***канд. филол. наук, доц. М.М. ИОСКЕВИЧ**(Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси, Минск)
marioskevich@yandex.ru*

Белорусские романы производственной тематики 1950 – 80-х гг. являются произведениями, испытавшими воздействие советского социального мифа, утверждающими в качестве ключевой социальной мифологемы превалирование общественного над личным. Их герои оказываются в символическом «мертвом пространстве», которое составляет архаический пласт социального мифа. Авторские пути воплощения символических мортальных мотивов чрезвычайно разнообразны. Символические мортальные мотивы возникают посредством изображения элементов мира художественного произведения, вызывающих негативное читательское восприятие: пейзажа, ольфакторного компонента, локуса повседневности социального и личного пространств героев, системы ценностей антагонистов. Основная функция протагониста – противостоять «мертвому пространству», выступающему в начале романов в качестве экспозиции, стремиться преобразовать его, «оживить». «Мертвое пространство» также обуславливает развитие внешнего социального конфликта данных произведений.

Ключевые слова: белорусский роман, производственная тематика, мортальные мотивы, социальный миф, архаический миф, мертвое пространство.

Введение. В настоящие дни внимание исследователей привлекает гуманитарная и, в частности, литературоведческая танатология, объектом которой является феномен смерти. Ученые отмечают междисциплинарный статус данного аспекта, который «усиливает исследовательский волонтаризм» [1, с. 1]. Одной из задач литературоведческой танатологии, определенных Р.Л. Красильниковым, выступает изучение танатологической проблематики и танатологических элементов на всех уровнях литературного произведения [2]. Как мы полагаем, изучение танатологической проблематики должно также включать рассмотрение символического образа «смерти». Это подтверждает и работа Т.А. Лисициной, которая, исследуя понятие смерти в русской литературной традиции, в качестве одного из направлений выделяет восприятие смерти как «длительного процесса умирания души», признавая это самой острой темой в русской философско-литературной традиции: «живой труп», «мертвая душа», «лишний человек» – «вот ярчайшие образы русской культуры, отразившие философское осмысление смерти и жизни в их сложной взаимосвязи» [3].

Символические мортальные мотивы находят широкое воплощение в произведениях, испытавших воздействие социального мифа. 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 [4, с. 9].

Многие исследователи полагают, что в структуру социального мифа входит традиционный миф, составляя своего рода основу – архаический пласт, над которым надстраивается социальный, или конъюнктурный компонент. Социальный (политический) и традиционный (архаический) миф также выявляют ряд общих черт. О.Г. Рюмова утверждает, что политический миф отображает такие особенности традиционного мифа, как символизм, концептуализм и системность, формирование образа сверхчеловека, мифологизация исторической действительности, пространственно-временные контакты, дихотомия добра и зла, анонимность мифотворчества [5, с. 92]. В архаическом мифе понятие «смерть» является одним из ключевых. В волшебной сказке, обнаруживающей прямую связь с архаическим мифом, проведена четкая граница между «миром живых» и «миром мертвых», обладающих отличительными характеристиками и собственной системой персонажей.

К произведениям, испытавшим воздействие социального мифа, относятся белорусские романы производственной тематики 1950 – 80-х гг., утверждающих в качестве ключевой социальной мифологемы превалирование общественного над личным. Их герой, подобно сказочному герою волшебной сказки, оказывается в символическом «мертвом пространстве», которое требует преобразования. Таким образом, цель данного исследования – выявить авторские пути воплощения символических мортальных мотивов в произведениях производственной тематики. Материалом исследования послужили романы «За годом год» В. Карпова, «Атланты і карыятады» И. Шамякина, «Не магу без цябе» Л. Гаврилкина, «Доказ ад процілеглага» В. Гигевича.

Основная часть. В романе «За годом год» в качестве «мертвого пространства», где оказывается главный герой Василий Юркевич, выступает послевоенный Минск, лежащий в руинах, ведь гитлеровцами в городе уничтожено семьдесят пять процентов коммунального жилого фонда. Для людей, озабоченных его восстановлением, город является живым, страдающим существом, «измученным, но упорным», бесконечно родным. Однако в нем «страшно, как в горелом лесу» [6, с. 20]. Смерть несут мины, притаившиеся в неожиданных местах, на которых подрываются дети. Многие жители живут в полуразрушенных подвалах, землянках – неестественных, «мертвых» сооружениях: «от прежнего дома остался только подвальный этаж. Люди накрыли его чем могли – горбылями, обгоревшей жостью... Сверху насыпали земли. Сквозь этот потолок-крышу, уже поросшую пылью, вывели дымовые трубы – из кирпича, из водосточных труб. Окна в подвале до половины были забиты и тоже присыпаны землей» [6, с. 2].

Архитектурное управление вынужденно размещается в старом прикостельном здании на площади Свободы. В этом помещении заплесневелые, с подтеками стены, темный сводчатый потолок, горбатый и скрипучий пол. Образ «мертвого» пространства передается с помощью ольфакторных характеристик: здесь пахнет нежилыми запахами – пылью и плесенью, царит полумрак. Негативное восприятие этого здания, его «мертвый» образ соотносится с ценностными установками в плане градостроительства начальника управления Понтуса, антагонистом Юркевича.

Люди, перенесшие страдания войны, также принадлежат «мертвому пространству», что отражено на восприятии их телесности: «Она была худая, измученная. Горе и усталость наложили следы не только на еще молодое бледное лицо и фигуру с острыми плечами, но и на жесткие, без блеска, волосы, которые уже почти невозможно было аккуратно причесать» [6, с. 3]. Однако стремление к жизни не уничтожено безвозвратно, люди изо всех сил пытаются сохранить атрибуты мирной повседневности: «в нише окна зеленел вазон с геранью и висела раскрашенная клетка со щеглом, который порхал с перекладины на перекладинку» [6, с. 4].

В городе еще присутствуют отголоски продолжающейся войны – по улицам двигаются войска, идут колонны пленных немцев, действуют патрули, работают саперы. Но военная повседневность уже уступает повседневности мирной, вынося на первый план иные ценности и жизненные практики: «уже завтра люди вспомнили, что среди руин у них есть огороженные обгорелыми кроватями грядки порывевших от пыли капусты и бураков, кое-что припрятано в земле, кое-что осталось на пепелищах» [6, с. 1]. Город поглощает огромное количество людей, которые «растворяются» в его пространстве, теряя приобретенные за время войны, вынужденные статусы беженцев, партизан, подпольщиков, узников концлагерей, и становясь просто минчанами. Население Минска пополняется за счет наплыва специалистов из разных районов СССР. Возвращается и административно-партийное руководство. Прибывшая толпа уподобляется влаге, которую будто бы «впитывает» освобожденная земля. Эта людская «влага» способствует перерождению города, его предстоящему «расцвету». Субботники по разбору развалин, в которых участвуют горожане, становятся первоочередными практиками в первые месяцы после освобождения города. Бывшие партизаны и подпольщики, связанные между собой отношениями еще с военных лет, оказываются вовлеченными в процесс «оживления», восстановления Минска.

«Жизнь» в городе пока перемещается на окраины, где уцелели деревянные домики с палисадниками, с улицами, «поросшими подорожниками и муравой», – именно такие уголки стали Минском. Однако эти домики также входят в «умирающее» пространство, ведь война состарила их, вогнала в землю: «выщели ставни, жестяные крыши домов, накренились заборы, возле них буйно разрослась крапива» [6, с. 21]. Город нуждается в новой планировке, современном образе, многоквартирных домах.

С первых страниц романа И. Шамякина «Атланты і карыятыды» обнаруживается параллелизм между описанием городского пейзажа и чувствами героя. Читатель попадает в «мертвый мир» наступающей зимы, которая традиционно сопутствует мортальным мотивам как царство холода и темноты: «Паўночны вецер сёкануў па твары первым зарадам снежнай крупы – кароткім, як аўтаматная чарга» [7, с. 3]. Главный герой романа Максим Карнач отводит свою кандидатуру на выборах в горком партии. Горком партии – это высший орган городской организации КПСС, он избирался городскими конференциями. Статус члена городского комитета КПСС был более высоким, чем статус члена городского совета народных депутатов. Поступок Карнача беспрецедентен, что вызвало неоднозначную реакцию сослуживцев. Ведь, по сути, Карнач нарушил партийную дисциплину, отказавшись от почетной должности, от доверия руководства, чему в советском обществе был присвоен статус ценности. Как результат, Карнач чувствует общественное отчуждение, символизирующее «смерть» в социальном пространстве: «Адны знаёмыя прашмыгвалі міма, робячы выгляд, што не бацаць, другія хутка развіталіся, ветліва дакранаючыся пальцамі да капелюшоў. <...> Прапускалі яго і бесцырымонна разглядалі, як, напэўна, разглядалі б чалавека, што зрабіў гераізм ці, наадварот, учыніў дэбош. <...> Сваім самаатводам ён як бы адзьяліў сябе ад пэўнага кола людзей» [7, с. 4].

Личное пространство героя также обладает признаками «мертвого мира» – «умирает», угасает его семейная жизнь: «ісці ва ўласную кватэру ўсё адно што вось у такую асеннюю ноч лезці ў дрыгву, дзе, акрамя макраты і холаду, можна напаткаць большую небяспеку» [7, с. 23]. Герой пытается анализировать события, понять, что послужило причиной его разлада с женой. Отчужденность в отношениях появилась, когда Даша избавилась от нежеланного ребенка. Это перевернуло душу Максима, и он в пылу ссоры бросает страшный упрек жене, которая в чем-то «умерла» для мужа: «Ты мне патрэбна натуральная, а не выпатрашаная і размаляваная» [7, с. 32]. Ревность жены также способствует отмиранию любви, ведь она уничтожа-

ет, раздвигает чувство как «карозія метал» [7, с. 33]. Даша способна неделями молчать, наказывая мужа за проступки. Для героя, привыкшего делиться мыслями и переживаниями, такое поведение жены становится настоящей мукой: «такая дэпрэсія упершыню з’явілася тады, калі Даша пачала сеансы свайго зацягата маўчання. Абыякаваць да ўсяго, бяздумнаць і бязвольнаць – ні за што не хочацца брацца, нічога не хочацца вырашаць, любым сур’езным праблемам, здавалася, мазгі ставілі непранікальную заслону, праз якую лезла адно смецце – дробязныя, нікчэмныя думкі» [7, с. 75]. Жена начинает непомерно увлекаться косметикой, нарядами, становясь частью «мертвого» мещанского мира, «абыватальскага балота», которое предстает как «знешне прыгожае, але ад гэтага яшчэ больш небяспечнае» [7, с. 26].

«Мертвое пространство» в романе «Не магу без цябе» отражено в локусе производства героев романа. Десять лет белорусские нефтяники заняты поиском нефти, но результаты неутешительны.

Главный герой Виктор Буткевич живет в Крыму с женой Тamarой и ее родителями, имеет перспективную должность. Однако он подает заявление о переводе в родную Белоруссию, решив посвятить свою деятельность поиску нефти. Прибыв на буровую, герой попадает в «мертвое пространство». Здесь люди не верят в успех своего профессионального дела. Некоторые рабочие оказываются на нефтеразведке исключительно из-за высокого заработка. На буровой очевидны равнодушие и уныние, многие отказываются от работы: «Шкварнік, дык той звольніўся. Хто з бліжэйшых вёсак, сена дома косяць, а хто падаўся на іншыя буравыя. А мне казалі быць тут, пакуль не пачнуць разманціраваць. Ды нешта болей месяца ніхто носа не паказвае. Другую калоду картаў з Васькам дабіваем» [8, с. 60]. Более того, герой обнаруживает, что разведка ведется поверхностно, не затрагивая глубинные слои почвы, лишь для выполнения досрочного плана и получения премии. К слову, подобные настроения царят и в министерстве, где разведка нефти оказывается не решающим фактором для развития промышленности, а лишь средством удержать портфель министра. Нефть или должна быть найдена, или необходимо прекращать нефтеразведку.

В романе «Доказ ад процілеглага» «мертвое пространство» воплощено в утрате у персонажей заинтересованности в производственных вопросах, общественных делах, что противопоставляет их главному герою – руководителю лаборатории Разорчику. Роман посвящен одному дню из жизни сотрудников лаборатории электросхемного ремонта. На работе герои обсуждают посторонние темы, которые не связаны с производством. Ремонт оборудования превращается в автоматическую практику, не требующую пристального внимания, поэтому людям интересно совсем другое: летающие тарелки, сны, пророчества, наскальные рисунки, тайный смысл волшебных сказок и библейских легенд: «гэтыя казкі – успаміны людзей пра прылёт іншапланецян. <...> ступа – ракета, мятла – вогненны шлейф. Ды і тое ж уваскрашэнне Хрыста – не што іншае, як адлёт на сваю далёкую, нам невядомую радзіму» [9, с. 307]. Как известно, именно в переломные эпохи обостряется интерес к оккультным наукам, социальные кризисы способствуют росту оккультного знания. В переломные эпохи, когда общий кризис сопровождается духовным кризисом, происходит оживление оккультизма, отход от рационального к иррациональному. Возрождается вера в колдунов, хиромантов, астрологические прогнозы, спиритизм [10].

Подобные «материалы» на листках папиросной бумаги, приносит на работу Роман Борисович Алмазов. Он дает их читать сослуживцам «под секретом», потому что информация, содержащаяся в них, псевдонаучна и не одобряется в плане распространения. Любопытны воспоминания Т. Воеводиной, которая утверждает, что те годы «даже погода вспоминается серая. В магазинах – ничего особо интересного, на работе – переливание из пустого в порожнее, малейшая инициатива пресекается, все интересное запрещается, даже такая безобидная чепуха, как йога или астрология» [11]. Социальное пространство конца 1970-х – начала 1980-х гг., таким образом, приобретает признаки признаки мифологического «мертвого мира», что свидетельствует о нарастании кризисных явлений в советском обществе.

Заключение. Таким образом, авторские пути воплощения символических смертных мотивов чрезвычайно разнообразны. В белорусских романах производственной тематики «мертвому пространству» архаического пласта социального мифа соответствуют символические смертные мотивы, которые возникают посредством изображения элементов мира художественного произведения, вызывающих негативное читательское восприятие: пейзажа, ольфакторного компонента, локуса повседневности социального и личного пространств героев, системы ценностей антагонистов. Основная функция протагониста – противостоять «мертвому пространству», выступающему в начале романов в качестве экспозиции, стремиться преобразовать его, «оживить». «Мертвое пространство» также обуславливает развитие внешнего социального конфликта данных произведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Варавва, В. В. Современная российская танатология (опыт типологического описания) [Электронный ресурс] / В. В. Варавва. – Режим доступа: <http://credonew.ru/content/view/490/57/>. – Дата доступа: 06.05.2019.
2. Красильников, Р. Л. Эпистемологические проблемы гуманитарной танатологии / Р. Л. Красильников // Мортальность в литературе и культуре : сб. науч. тр. / Ред.: А.Г. Степанов, В.Ю. Лебедев. – М. : Новое литературное обозрение, 2015. – С. 7–17.

3. Лисицина, Т. А. Образы смерти в русской культуре: лингвистика, поэтика, философия [Электронный ресурс] / Т. А. Лисицина. – Режим доступа: <http://anthropology.ru/ru/text/lisicina-ta/obrazy-smerti-v-russkoj-kulture-lingvistika-poetika-filosofiya>. – Дата доступа: 06.05.2019.
4. Гуревич, П. С. Социальная мифология / П. С. Гуревич. – М. : Мысль, 1983. – 175 с.
5. Рюмкова, О. Г. Политический миф : теоретические основания и современная политическая практика : дис. ... канд. полит. наук : 23.00.01 / О. Г. Рюмкова. – М., 2004. – 152 с.
6. Карпов, В. В. За годом год [Электронный ресурс] / В. В. Карпов. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=221796>. – Дата доступа: 10.05.2019.
7. Шамякін, І. Атланты і карыятыды / І. Шамякін – Мінск : Маст. літ-ра, 1985. – 430 с.
8. Гаўрылкін, Л. Не магу без цябе / Л. Гаўрылкін. – Мінск : Маст. літ-ра, 1985. – 344 с.
9. Гігевіч, В. Карабель: апавесці, раман / В. Гігевіч. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 462 с.
10. Матвеева, А. И. Философия : учеб. пособие [Электронный ресурс] / А. И. Матвеева. – 2018. – Режим доступа: <https://books.google.by/books?isbn=5040979274>. – Дата доступа: 01.08.2018.
11. Воеводина, Т. Чего «совкам» в «совке» не хватало? / Т. Воеводина // Литературная газета. – 2015. – № 33 (26 авг.). – С. 3.

Поступила 17.05.2019

SYMBOLIC MORTAL MOTIFS IN BELARUSIAN NOVELS ON THE TOPIC OF WORK

M. IOSKEVICH

1950s–80s Belarusian novels on the topic of work experienced impact of Soviet social myth, asserting the prevalence of public life over personal life as a key social mythologem. Their heroes find themselves in symbolic «dead locale», which forms the archaic layer of social myth. Authors' ways of embodying symbolic mortal motifs are extremely diverse. Symbolic mortal motifs arise through the image of elements of fictional world which cause negative readers' perception: landscape, olfactory component, locus of everyday social and personal spaces of the characters, value system of antagonists. Protagonist's main function is to resist «dead locale», which acts as an exposition at the beginning of the novels, and strive to transform it, «to revive». «Dead locale» also causes the development of external social conflicts in these novels.

Keywords: *Belarusian novel, working theme, mortal motifs, social myth, archaic myth, dead locale.*

УДК 821.112.2

НОВЕЛЛА «КТО ПРЕДАТЕЛЬ?» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ РОМАНА И.В. ГЁТЕ
«ГОДЫ СТРАНСТВИЙ ВИЛЬГЕЛЬМА МЕЙСТЕРА»

Л.И. СЕМЧЁНОК

(Полоцкий государственный университет)

l.siamchonak@psu.by

Проводится анализ одной из вставных новелл романа И.В. Гёте «Годы странствий Вильгельма Мейстера». Раскрывается полемическая природа художественного мира романа. Самоотречение и подчинение собственной воли интересам целого – идейный вектор странствий главного героя романа. Самопознание и обнаружение собственной индивидуальности – основа проблематики новеллы «Кто предатель?», раскрываемой на уровне композиции (смены точек зрения, драматизации), зеркальной и номинативной символики и системы персонажей.

Ключевые слова: зеркальная символика, новелла, повтор, самопознание, точка зрения.

Введение. Роман И.В. Гёте «Годы странствий Вильгельма Мейстера, или Отрекающиеся» (*Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden*, 1821–1829) относится к числу наиболее сложных произведений писателя и до сих пор вызывает оживленные дискуссии по поводу своего идейного содержания¹. Ситуацию не спасает даже тот факт, что сам автор в подзаголовке «Отрекающиеся», сопровождающем основное название, казался бы, дал читателям в руки ключ к его пониманию². Сложность интерпретации гётевского видения путей развития современного ему европейского общества, вступающего в эпоху капиталистических отношений, связана с особенностями художественной формы этого произведения. Вместо обычного романного сюжета с четкой композицией автор предлагает читателям историю, распадающуюся на отдельные эпизоды, часто не связанные друг с другом и внешне не имеющие никакого отношения к судьбе главного героя. Вместе с тем, являясь составной частью единого художественного целого, именно эти фрагменты вносят существенные правки в понимание глубины проблематики всего произведения.

Основная часть. Запутанную историю сватовства молодого, подающего надежды Люцидора к дочери председателя суда Вильгельм получает в форме письма от младшего управляющего перед самым своим отъездом из имения «дядюшки». Три дня провели странники в этом имении, знакомясь с одной из многочисленных моделей социального устройства, представленных на страницах романа. Владелец усадьбы – «невысокий, подвижный господин в летах» [4, с. 43] – вернувшись из Америки, сумел наладить управление родовыми поместьями «в духе свободомыслия» [4, с. 73] и рационального использования дарованных ему благ. Жизнь в поместье подчинена строгим правилам, в основе которых центральный для рамочного повествования принцип самоотречения. «Человек везде должен быть терпелив, везде должен оглядываться на других», – таков основной девиз владельца поместья, хозяина того самого управляющего, что и передал в руки Вильгельма рассказ, речь в котором шла о молодом правоведе, превратившемся в настоящего раба социализации, живущего в вечном страхе своего несоответствия ожиданиям близких людей.

Открывающий новеллу пылкий монолог Люцидора без долгих приготовлений погружает читателя *in medias res*, обрушивая на него всю бурю чувств, бушующих в душе молодого человека. Тройное отрицание лишь подчеркивает глубину душевного кризиса, в котором мы застаем героя повествования: «Нет, нет! – вскричал он, ворвавшись в отведенную ему спальню и поставив свечу. – Нет, это невозможно!» [4, с. 75]. Той же цели служит и повторное использование темпорального наречия «впервые». «Впервые я мыслю с ним розно, впервые разошлись наши чувства и желания», – сокрушается в отчаянии юноша [4, с. 75]³. Мы не только наблюдаем за конфликтом внутренних потребностей Люцидора с интересами близких ему людей, но и становимся свидетелями крушения представлений героя о самом себе, его идеи собственного «Я».

Для объяснения этой страстной речи рассказчик вынужден оставить на время предающегося отчаянию молодого человека, чтобы познакомить читателей с предысторией происходящего. Вопреки ожиданиям, главным героем экспозиции становится вовсе не Люцидор, а его отец, рано овдовевший профессор Н. из Н-ского университета. Много лет назад, когда Люцидору было всего восемь лет, его отец, лишившись супруги,

¹ Основные векторы этой полемики наметились уже в середине прошлого столетия. Ср. позиции Эриха Трунца [1, S. 527], рассматривавшего роман в качестве «книги мудрости» позднего Гёте, и полемизировавших с ним Манфреда Карника [2] и Фолькера Нойхауза [3], выступавших с идеей открытости гётевского текста и невозможности сведения всего многообразия представленных в нём позиций к одному знаменателю.

² «Годы странствий Вильгельма Мейстера» – единственное произведение И.В. Гёте, имеющее двойное название, что, по мнению Э. Трунца, имеет особое значение. Ведь первая часть заглавия указывает на то, что роман тематически продолжает историю жизни героя романа «Годы учения Вильгельма Мейстера». А вот вторая часть «указывает на его идейный стержень» [1, S. 555].

³ Ср. немецкий вариант: «Nein! nein! rief er aus, als er heftig und eilig ins angewiesene Schlafzimmer trat und das Licht niedersetzte.... Das erstemal denk' ich anders als er, das erstemal empfind' ich, will ich anders» [5, S. 85].

попал в весьма затруднительное положение. Если прежде воспитание сына он всецело предоставлял попечению материи, и тот «рос у него на глазах без всяких усилий с его стороны» [4, с. 77], то после её смерти заботы молодого вдовца умножились вдовое, и он стал ломать себе голову над тем, как бы лучше пристроить сына. Благодаря помощи друга, председателя суда в Р., профессору удалось определить мальчика в одно из процветающих учебных заведений Германии и снять с себя бремя хлопот о нём. На протяжении многих лет – пока сын воспитывался в школе, а затем и в университете – отец жил один. Все это время он продолжал поддерживать дружеские отношения с председателем суда. Особую радость приносило ему общение с младшей дочерью друга, непоседливой Юлией, живо интересовавшейся картами, планами и перспективами городов. Со временем желание одинокого старика иметь возле себя им же воспитанную сноху, разделяющую его увлечение географией, стало определяющим при выборе им кандидатуры будущей невесты подросткового к тому времени Люцидора. При этом отцы семейств не только не интересовались у молодых их мнением по поводу предстоящего супружества, но даже «порешили, что девушка не должна догадываться об их намерениях». От Люцидора же их долгое время просто «держали в тайне» [4, с. 78], а затем сообщили ему о будущем союзе «как о деле окончательно решенном» [4, с. 79]. Тем более что уже на протяжении нескольких лет его готовили к тому, чтобы занять важный пост будущего тестя. И вот, Люцидор, прельщенный перспективами карьерного роста и не желающий вступать в конфликт с отцом, отправляется в поместье старого друга, председателя суда, чтобы ближе познакомиться с будущей невестой, представлявшейся ему лишь в образе «милого шаловливого ребёнка, который в прежние годы забавлял его то поддразниванием, то дружеской лаской» [4, с. 79].

Люцидор приезжает в дом председателя суда, встречается с его обитателями и впервые в жизни приходит к пониманию того, что его симпатии не совпадают с «давно взлелеянными, заветными желаниями родителя» [4, с. 76]. Четко и последовательно обрисовывает рассказчик образ молодого человека, ставшего героем рассказанной истории. Не единожды встречам мы указания на неспособность героя к принятию самостоятельных решений, его незнание собственной индивидуальности и страх перед своим «Я». С легкой иронией замечает рассказчик удивительный природный дар юноши, замеченный еще в школе, охотно направлять свои способности туда «куда было указано, – сперва из любви к отцу, из почтения к другу, из послушания, а потом и по собственному убеждению» [4, с. 77]. С годами у юноши складывается привычка «говорить с отцом в унисон» [4, с. 80], примиряя собственные потребности и желания с семейными и общественными обстоятельствами, даже если при этом его собственный голос теряется и гаснет. Люцидор прилагает все усилия, чтобы не выйти из образа того мальчика «необычайной красоты», что благополучно вырослел на глазах родителя и не причинял до смерти матери ему никаких хлопот, а после старательно исполнял роль «неизменно послушного, любящего сына» [4, с. 76]. Говорящим в этом контексте представляется и имя героя. Люцидор – сложный антропоним, образованный в результате соединения латинского и греческих корней, обозначает в переводе на русский «подарок света⁴» [6, с. 452]. Именно со светлой стороны и готов нести миру (большому и малому) молодой человек свой образ, выступая в качестве «образцового подчиненного» и «неизменно послушного сына».

В доме председателя Люцидор встречается с двумя девушками: сестрами Юлией и Люциндой, совсем непохожими друг на друга. Неожиданно для самого себя будущий жених обнаруживает, что милая, задорная, непоседливая Юлия вызывает в нем «чувство отчужденности», в то время как её сестра Люцинда привлекает его настолько, что он вздрагивает при каждом её появлении. С этого момента и запускается многоступенчатый процесс инициации главного героя, обретения им своего «Я» и поиска механизмов выражения собственных желаний. Начинается он с той самой, уже знакомой читателю, сцены в комнате главного героя, открывающей новеллу.

Со скрытой иронией повествует рассказчик о трех мучительных днях, проведенных Люцидором в имении председателя суда. Каждый из них заканчивается эмоциональным монологом героя, изливающим свои чувства в пустоту комнаты. Комичность ситуации, в которой оказывается будущий юрист, очевидна даже для него: «Ты умен и учен, но для чего ты изучал право, если сейчас не можешь действовать, как положено правоведа?» [4, с. 81]. Профессиональная принадлежность героя выводит проблематику новеллы далеко за рамки семейных отношений. Люцидор попадает в двойную ловушку. С одной стороны, он является представителем утверждающейся в начале XIX столетия системы буржуазного права, стремившейся законодательно закрепить свободу личности в выборе партнера. С другой стороны, с точки зрения отцовско-сыновних отношений, он втянут в конфликт этического характера, от благополучного разрешения которого во многом зависит его будущее материальное положение как наследника.

Воспитание, полученное Люцидором в одном из лучших учебных заведений, старающемся «по возможности всесторонне заботиться о человеке, развивая его тело, душу и ум» [4, с. 76] и во многом напоминающем педагогическую провинцию, оказалось бессильным перед чувствами героя. Вынужденный в течение дня в силу своего воспитания «владеть собою» [4, с. 80], «побеждать себя и не взрываться» [4, с. 82] Люцидор снова и снова дает выход напору чувств в страстных монологах, обращенных в никуда. Каждый из них заканчивается выбором то одного, то другого члена семейства в качестве посредника, призванного защитить сердечные интересы будущего юриста. Действие новеллы словно замирает на месте, многократно повторяя одну и ту же поведенческую модель героя, каждый вечер расписывающегося в своем бессилии перед навалившей

⁴ Перевод наш – Л.С.

ся на него лавиной чувств. Люсидор, впервые открывший для себя сферу собственных желаний, настолько поглощён ею, что утрачивает способность вступать в успешный контакт с социумом. Он ищет посредника, для установления этого контакта. Поочередное внезапное исчезновение отца семейства, затем «достойного старца», а, наконец, Люцинды, избираемых Люсидором на роль посредников, не вносят в поведение героя никаких корректив, «не меняют характера его стратегических решений» [7, с. 113] по выходу из возникшей конфликтной ситуации. Люсидор словно движется по кругу, будучи не в состоянии вырваться за его пределы и взглянуть на ситуацию со стороны.

В такое же положение автор ставит и читателя, предоставляя ему возможность увидеть происходящее глазами главного героя. Всезнающий повествователь на время словно выпускает из вида события, происходящие параллельно с изображаемой действительностью, внося тем самым интригу в поиск ответа на вопрос, вынесенный в заглавие новеллы – «Кто предатель?». Мотив саморазоблачения присутствовал во вставном рассказе с самых первых этапов работы над ним. Согласно письму И.В. Гёте к Цельтеру от 7 июня 1820 г., еще летом минувшего года он рассказывал историю сватовства незадачливого юриста своей невестке Оттилии, а спустя год, возвращаясь из Карлсбада, вспомнил о ней и приступил к её письменной обработке. Но если в дневниковых записях само название новеллы выдавало читателю имя разоблачителя сердечных тайн Люсидора (рассказ назывался «Der Verräter seiner selbst» [8, с. 1066] – «Сам себя и выдал»), то уже в первом издании романа (1821) указание на имя предателя из заглавия исчезло.

Внесенные в название рассказа изменения могут служить своего рода ключом к раскрытию идейного замысла новеллы, ведь раскрытие тайны, связанной с именем предателя, вынесено автором в самый конец повествования (в эпизод совместной прогулки Юлии и Люсидора на легком двухместном дорожном возке). С точки зрения логики развития драматического конфликта увеселительная поездка Юлии и Люсидора является ретардирующим моментом, так как благополучный исход любовных перипетий был фактически предрешен в сцене встречи Люсидора и Люцинды перед зеркалом в садовом павильоне. Исходя же из законов развития новеллистического сюжета, финальный диалог героев и есть тот самый поворотный момент, что вносит значительные изменения в существующую картину мира.

В отличие от последней части, рассказ о первых пяти днях, проведенных Люсидором в имении будущего тестя, строго структурирован и строится по принципу многократного повторения одной и той же схемы. Страстный монолог героя, мечущегося в поиске посредника в разрешении своих сердечных дел, сменяется авторским повествованием о внезапном исчезновении то одного, то другого члена семейства, выбранного накануне в качестве парламентария. Внешние обстоятельства изо дня в день все настойчивее толкают Люсидора к самостоятельному разрешению возникшего конфликта между сыновним долгом и собственными чувствами, к проявлению личной инициативы, готовности открыто отстаивать свою индивидуальность и свободу выбора. Стоило только молодому человеку остановить свой выбор на председателе суда как «самом разумном, проницательном посреднике», как тот тут же «отбыл по делам» [4, с. 81]. Вечером следующего дня Люсидор уже готов открыться старому другу дома, «потому что в этом достойном старце увидел заместителя обоих отцов» [4, с. 82]. Но почтенный старик исчезает загадочным образом, якобы из-за проблем со здоровьем. Затем полное фиаско терпит план влюбленного Люсидора открыться самой Люцинде. По странному стечению обстоятельств именно по субботам Люцинда оказывается недоступной, так как «досконально отчитывается перед отцом во всех расходах по хозяйству» [4, с. 86]. Поиски нового посредника – торговца и неутомимого путешественника Антони – заканчиваются для Люсидора крахом всех его надежд. Став невольным свидетелем встречи Антони с Люциндой в садовом домике, герой отказывается от «желанного счастья» и преисполняется готовности чуть свет покинуть дом председателя суда. Каждый следующий день внешние обстоятельства предоставляют герою все новые и новые возможности для выражения собственной инициативы. Но Люсидор с завидным постоянством не желает ими воспользоваться.

Если анализировать первую часть рассказа с позиции новеллистического сюжетостроения, то Люсидор выступает, скорее, в роли антигероя, смирившегося с потерей любимой девушки и так ничего не сделавшего для собственного счастья. Все попытки героя разрушить скрытые противоречия первоначальной якобы устойчивой системы оказываются неудачными. Люсидор так и не решается выйти из роли послушного сына и добропорядочного бюргера, подчиняющего свои желания чаяниям отца и законам благовоспитанного общества. Он настолько свыкся с театральностью своего существования, что даже в своей комнате, по вечерам, оставшись наедине с самим собой, свои душевные тревоги изливает в форме искусственных монологов какой-нибудь сентиментальной драмы. Его сердечные тирады выстроены по всем правилам театральной риторики: огромное количество риторических вопросов и восклицаний, обращений, использование сложноподчинённых периодов с несколькими параллельными придаточными предложениями и т.д.: «О батюшка! Когда бы ты неизменно здесь присутствовал, когда бы заглянул мне в душу – ты убедился бы, что я все тот же твой неизменно послушный, любящий сын» [4, с. 76].

Помимо собственной воли, подчиняясь сумасбродным выходкам веселого барчука, герой в конце первой части оказывается в хорошо знакомой присутственной комнате. Здесь он обнаруживает старые бумаги, составленные собственной рукой, замечает кресло председателя, предназначенное ему, и, когда вспоминает, «что сейчас рискует пренебречь этим прекрасным местом и лишиться почестного круга деятельности», особенно огорчается, а образ Люцинды начинает «все более и более отдаляться». Люсидор

уже готов сдаться, смириться с внешними обстоятельствами и продолжить играть отведенную ему роль. По сути, повествовательная стратегия первой части истории молодого правоведа направлена на углубление извечных противоречий, а поведение героя подчинено строгому следованию нравственному закону, что сближает эту часть повествования с жанром моралистического рассказа. Но традиции моралистического рассказа подаются автором в подчеркнута ироническом ключе: герой превращается в антигероя, боевого запала которого хватает разве что на бурные тирады в тишине пустой комнаты, он даже не способен рассмотреть комизма повторяющихся изо дня в день и списанных, словно под копирку, ситуаций.

О важности заключительной части этой истории свидетельствует её речевая организация. Финальный разговор Юлии и Люцидора – обмен репликами. Роль повествователя, интерпретирующего происходящее, сведена здесь к минимуму. Прямая речь персонажа представлена в форме более характерной для построения драмы, чем рассказа. Если в предыдущих частях повествователь ориентирует читательское восприятие событий и участвующих в них персонажей на позицию главного героя (читатель видит столько же, сколько знает сам Люцидор), то развязка истории представлена с позиции объективной регистрации происходящего. Читатель «слышит» голоса самих героев. И этот взгляд «извне», смена перспективы, заставляет его переосмыслить содержание всего рассказа. И вот уже Люцинда, «эта чистая благородная душа, это тихое, кроткое создание, этот образец женщины, – сама доброта, сама благожелательность» [4, с. 99], оказывается замешанной в «бессовестной мистификации ничего не подозревающего гостя». А Юлия, «егозливая сестрица», «маленькая дурочка, готовая без всяких пуститься странствовать по свету с первым встречным» [4, с. 81] любима и почитаема поместными крестьянами. Несмотря на всё своё кажущееся легкомыслие Юлия обнаруживает хорошее знание мира и людей. Она не готова мириться ни с формализмом правовой системы, «не способной сквозь правосудие пробиться к справедливости» [4, с. 98], ни с рабским следованием внешней благопристойности в сфере человеческих отношений. Именно поэтому перспектива стать госпожой председательшей, женой честного, дельного чиновника, не способного «быть справедливым ни к выше-, ни к нижестоящим, ни даже к самому себе» [4, с. 98], кажется ей ужасной. Более близким для Юлии становится не образцовый профессорский сынок, а деловой и предприимчивый Антони, наследник потерпевшего крах богатого торгового дома, который, пав с прежних высот, не позволил себе унывать и сумел завоевать «безусловное доверие многих лиц» [4, с. 86]. Даже в своем отце девушка ценит не его «неподкупность и непоколебимость» на посту судьи, а его пришедшее лишь с годами умение «обрести себя в человеческом мире» [4, с. 99]. Именно через такое испытание должен пройти и главный герой новеллы – Люцидор.

Приглашая несостоявшегося жениха к себе в карету, Люцинда прямо заявляет: «Сейчас Вам нельзя ко мне (говорит она Антони – Л.С.), в испытательную поездку я собираюсь взять другого, он тоже должен выдержать испытание» [4, с. 96]. И лишь только карета тронулась, Юлия, уверенно и вольготно расположившись в уголке, велела Люцидору сесть напротив нее, чтобы «поглядеть друг другу в глаза» [4, с. 96]. Прямой зрительный контакт смущает героя, всё еще пугающегося честного и открытого взгляда на мир и, что самое главное, на самого себя. Ведь даже объяснившись с Люциндой, он все еще не решался выйти навстречу приближающимся гостям и испугался приезда постороннего человека, услышав громкий звук почтового рожка. Самое главное испытание, через которое Юлия намерена провести своего попутчика, – это сообщить ему имя главного осведомителя сердечных тайн. Нелегко дается герою осознание того факта, что первопричина сложившейся комичной ситуации сокрыта в нём самом, в его неспособности отставить свое «Я», неумении объективно оценивать себя и окружающих. Чем больше узнает Люцидор о неизвестных ему ранее обстоятельствах происходящего, тем более трезвым становится его взгляд на окружающий мир. Качели и карусели, казавшиеся ранее детской причудой избалованного барчука, превращаются в удачную и весьма востребованную у местных крестьян забаву для веселого времяпрепровождения. Юлия, эта «егозливая ртуть», становится «милой сестрицей». А у Антони «сквозь прежнюю оболочку» проступают «черты красивого и серьезного юноши» [4, с. 101].

Извечная оппозиция внешней и внутренней перспективы подчеркивается автором через введение в повествовательную канву новеллы образа зеркала. Подобно сказочному герою Люцидор трижды сталкивается с необходимостью объективной оценки изображения, отраженного в огромном зеркале садового домика. Словно предвосхищая ошибочные суждения героя, повествователь уже во время первой совместной прогулки молодых людей замечает, что удвоенное с помощью зеркала изображение, не есть простое повторение действительности, многое здесь зависит от перспективы и широты обзора. Зеркало в новелле «не только отображает ландшафт, оно еще и дополняет его» [9, р. 45], расширяет наши представления об окружающем мире и самих себе. Так, отраженный в огромном зеркале необыкновенный вид, и поражал наблюдавшего за ним в стекле, и заставлял обернуться, чтобы успокоить себя созерцанием природы, ведь «подход к домику был устроен так хитро, что всё, чему следовало предстать внезапно, было искусно скрыто от глаз» [4, с. 83]. Точно такими же скрытыми от глаз Люцидора остаются приветливость Люцинды, «без тени смущения» окликнувшей его при неожиданной встрече в садовом павильоне и пригласившей сесть справа от нее и её «глубокое дыхание» и «горестные вздохи» [4, с. 88] во время их совместной прогулки по парку. Оказавшись невольным свидетелем встречи любимой девушки с Антони, Люцидор становится невольной жертвой иллюзорности зеркального мира, его субъектоцентричности. Герой смотрит в зеркало и видит искаженную действительность, преломленную сквозь призму собственного восприятия.

Люцидор настолько боится открытой конфронтации с реальной действительностью со всеми её противоречиями, что предпочитает воспринимать происходящее через его зеркальное отражение, даже если картина искажена. И там, где всезнающий повествователь увидел молодого человека, припавшего к невесте и держащегося за нее «как потерпевший крушение за прибрежную скалу», у которого земля колеблется под ногами, коварное зеркало льстиво представило взору героя блистательный и прекрасный вид с «такими объятями, на таком фоне» [4, с. 95].

Заставляя героя по-иному взглянуть на себя и окружающий мир, Юлия во время финальной поездки еще раз возвращает нас к зеркальной тематике. Оказавшись на возвышенности, она, словно ненадолго, обращает внимание Люцидора на садовый домик на холме, в большом зеркале которого только что без сомнения отразилась, «некая пара, весьма довольная своей близостью» [4, с. 97]. И хотя сами герои своего отражения видеть не могут, в силу удаленности от домика, но те, кто собрался в павильоне, без сомнения их отлично видят. Нелепость ситуации очевидна. Именно с этого момента и начинается процесс познания героем самого себя и окружающей действительности.

Заключение. Новелла И.В. Гёте «Кто предатель» входит в состав романа «Годы странствий Вильгельма Мейстера» и выполняет в рамках художественного целого этого произведения полемическую функцию, ставя под сомнение универсальность жизненных принципов, постулируемых «Обществом башни». Итог жизненных поисков Вильгельма Мейстера, заключенный в идее самоотречения и самоограничения как основном условии гармоничного развития личности в современном обществе, обнаруживает свою несостоятельность в страницах вставного рассказа о молодом юристе, привыкшем поступать своими желаниями в пользу чужих ожиданий и неспособном отстаивать собственное «Я». Самопознание и обнаружение собственной индивидуальности – основа проблематики новеллы «Кто предатель?».

ЛИТЕРАТУРА

1. Trunz, E. Nachwort zu Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden // Johann Wolfgang von Goethe. Werke. Hamburger Ausgabe : in 14 Bde. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998. – B. 8 : Romane und Novellen III. – S. 527–707.
2. Karnik, M. Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Kunst des Mittelbaren. Studien zum Problem der Verständigung in Goethes Altersepoche / M. Karnik. – München : W. Fink, 1968. – 237 S.
3. Neuhaus, V. Die Archivfiktion in Wilhelm Meisters Wanderjahren / V. Neuhaus // Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. – 1968. – № 62. – S. 13–27.
4. Гёте, И. В. Годы странствий Вильгельма Мейстера, или Отрекающиеся / И. В. Гёте // Собр. соч. : в 10 т. – М. : Худож. лит., 1979. – Т. 8 / Пер. с нем. С. Ошерова. Под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. Комментар. А. Аникста. – 462 с.
5. Goethe, J. W. Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden / J. W. Goethe // Goethes Werke. Hamburger Ausgabe : in 14 Bnd. – München : Deutscher Taschenbuchverlag, 1998. – B. 8: Romane und Novellen III. – 711 S.
6. Schwanke, M. Name und Namengebung bei Goethe: Computergestützte Studien zu epischen Werken / M. Schwanke. – Heidelberg : Winter, 1992. – 490 S.
7. Herwig, H. Das ewig Männliche zieht uns hinab: «Wilhelm Meisters Wanderjahre». Geschlechterdifferenz, sozialer Wandel, historische Anthropologie / H. Herwig. – Tübingen [u.a.] : Francke, 1997. – 467 S.
8. Stellenkommentar zur zweiten Fassung // Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche : in 40 Bnd. – Berlin: Deutscher Klassiker Verlag, 1989. – Bd. 10 : Wilhelm Meisters Wanderjahre / Hrsg. G. Neumann und H.-G. Dewitz. – S. 1020–1341.
9. Brown, J. K. Goethe's Cycle Narratives Die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten and Wilhelm Meisters Wanderjahre / Jane K. Brown. – Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 1975. – 144 p.

Поступила 28.06.2019

THE SHORT STORY "WHO IS A TRAITOR?" IN THE FICTIONAL WORLD OF J.W. GOETHE'S NOVEL "WILHELM MEISTER'S JOURNEYMAN YEARS"

L. SIAMCHONAK

One of the inset short stories of I.V. Goethe's novel "Wilhelm Meister's Journeyman Years" is analyzed. The polemical nature of the artistic world of the novel is revealed. The ideas of protagonist's journey vector in the novel. Self-cognition and the revelation of one's own identity are the basis of the subject matter of the short story "Who is a traitor?" which is unfolded at the level of composition (the change of points of view, dramatization), reflex and nominative symbolism and character patterns.

Keywords: mirror-symbolism, novel, repetition, self-cognition, point of view.

УДК: 821.111.09=111

**ПРИЁМЫ СОЗДАНИЯ АВТОРСКОЙ МАСКИ В РОМАНЕ У.М. ТЕККЕРЕЯ
«ИСТОРИЯ ПЕНДЕННИСА, ЕГО УДАЧ И ЗЛОКЛЮЧЕНИЙ,
ЕГО ДРУЗЕЙ И ЕГО ЗЛЕЙШЕГО ВРАГА»**

Н.Ю. ШИШКОВА

(Полоцкий государственный университет)

n.shyshkova@psu.by

Рассматриваются способы создания авторской маски в романе У. Теккерея «История Пенденниса, его удач и злоключений, его друзей и его злейшего врага». Упоминаются такие маркеры авторской маски, как отступления и комментарии, акцент на процессе письма и роли писателя, упоминание о возможных проблемах с повествованием, ирония, особенности выбора способа повествования и нереализованные намерения, упоминание о точности/правдивости в передаче событий, ситуация, когда история рассказывается как вымышленная, но есть некоторые признаки того, что все события происходили в реальности. Анализируются причины, по которым У. Теккерей меняет стилистику и характер повествования в сравнении с предыдущими произведениями. Также рассматриваются приёмы психологического изображения персонажей.

Ключевые слова: авторская маска, нарратор, автор, маркеры, ирония, психологическое изображение.

Введение. Роман «История Пенденниса, его удач и злоключений, его друзей и его злейшего врага» вышел в свет через два года после принесшей автору славу, признание и достаток «Ярмарки тщеславия» и вызвал у читателей и критиков противоречивые чувства. Кто-то был разочарован, кто-то же считал, что мастерство У. Теккерея лишь возросло, его произведения стали менее желчными и злыми, но более глубокими и психологичными. Данный роман, как и остальные произведения У. Теккерея, регулярно анализируется множеством ученых, которые обращают внимание на тот или иной из разнообразных аспектов творчества великого писателя. Одним из таких аспектов является авторская маска.

Основная часть. После романа «Ярмарка тщеславия» У. Теккерей принимается за написание нового романа «История Пенденниса, его удач и злоключений, его друзей и его злейшего врага». Начинает печататься этот роман в 1849 году, а заканчивается труд над этим произведением в 1850. Если в романе «Записки Барри Линдона, эскайра, писанные им самим» и в повести «Кэтрин» У. Теккерей подражал плутовскому роману, романы «История Генри Эсмонда, эскайра, полковника службы ее величества королевы Анны, написанная им самим» и «Виргинцы» можно отнести к историческим романам, роман «Дени Дюваль» – к приключенческим романам, то роман «История Пенденниса, его удач и злоключений, его друзей и его злейшего врага» относят к жанру романа воспитания. К этому же жанру относят и такие произведения У. Теккерея, как «Ньюкомы. Жизнеописание одной весьма почтенной семьи, составленное Артуром Пенденнисом, эскайром» и «Приключения Филиппа в его странствованиях по свету».

Если «Ярмарка тщеславия» никого не оставила равнодушным и по праву считается лучшим произведением У. Теккерея, то роман «История Пенденниса, его удач и злоключений, его друзей и его злейшего врага» вызвал неоднозначные чувства. Одни считали, что «хотя «Пенденнис» полон правдивых, блестящих, глубоких моментов – хотя он содержит множество эпизодов, являющих собой образцы ясного и чистого английского языка, который сможет порадовать всех тех, кто устал от хаотичного или же излишне напыщенного повествования – нельзя сказать, что он лучше, чем «Ярмарка тщеславия». Он больше похож на пару томов продолжения той истории, на второе путешествие в мир ярмарочных палаток, зверинцев и каруселей, в мир безумства, порока и шарлатанства)» [1, р. 90]¹. Высказывались мнения, что «Пенденнис» менее интересная история, чем «Ярмарка тщеславия», а также менее насыщенная и глубокая с какой бы то ни было точки зрения [2, р. 24], «Пенденнис» оставляет меньшее впечатление, чем любой из крупных романов У. Теккерея [2, р. 25]. Роман «История Пенденниса, его удач и злоключений, его друзей и его злейшего врага» и последующие произведения У. Теккерея долгое время считались «творческими неудачами» [3, с. 4]. Существовало мнение, что «в последние годы жизни Теккерея его проза заметно утратила в легкости и наполнилась необязательными длиннотами...» [4, с. 3]. В. Ивашева полагает, что некоторые симптомы кризиса, наметившегося в творчестве Теккерея за пять-восемь лет до его смерти, можно найти уже в «Пенденнисе», но это были лишь симптомы. Спад начался позднее, когда появился роман-хроника «Ньюкомы» (1855), а затем исторический роман «Виргинцы» (1857–1859) [5, с. 20].

¹ Здесь и далее перевод наш – Н.Ш.

Другие же считали Теккерея писателем-новатором, которого не могли по достоинству оценить его современники. Так, Шарлота Бронте, лично знавшая Теккерея, писала, что, по её мнению, его оценят лишь лет через 100 [1, р. 52]. Такого же мнения придерживался и В. С. Вахрушев, который отмечал, что переосмысление творчества Теккерея может занять еще сто лет [6, с. 3]. Е. Ю. Гениева также полагала, что умение У. Теккерея избегать лишь черного и белого цветов при написании человеческого сердца будет оценено и освоено другими лишь к XX веку [7, с. 40].

На наш взгляд, причиной противоречивого восприятия романа были не утрата таланта или творческий кризис, а изменения стиля письма. У. Теккерей начинает все большее внимание уделять внутреннему миру героев, проблеме становления их личности. И.И. Бурова полагает, что особенностью творчества У. Теккерея на данном этапе «стало гармоничное сочетание внутреннего и внешнего, субъективного и объективного планов повествования, при котором наблюдение над явлениями внутреннего мира не заслоняло происходящего вовне души героя» [8, с. 68]. Это изменение было совершенно закономерным. В критические для У. Теккерея годы он беспрестанно трудился, печатался, где только было возможно, порой сам предлагал свои услуги издателям и соглашался на любые условия в поисках заработка. В те годы У. Теккерей выступал преимущественно в малых жанрах. Его произведениям был свойственен сарказм, сатира, стремление обличать и высмеивать, шарж, гипербола. Его статьи, эссе и повести, а также ранние романы представляют собой словно зарисовки, наброски, эскизы, обобщения, которые впоследствии стали основой его первого большого романа «Ярмарка тщеславия». В. Ивашева считала, что «Ярмарка тщеславия» «впитала в себя все то, о чем думал и что выражал, что наблюдал и обобщал великий художник» [5, с. 14–15].

Роман «История Пенденниса, его удач и злоключений, его друзей и его злейшего врага» заканчивает один этап в развитии искусства У. Теккерея и начинает второй. В это время У. Теккерей уже тяготеет не к типизации, а к индивидуализации персонажей. Если герои более ранних его произведений представляли собой яркие примеры, воплощения того или иного порока, то теперь У. Теккерей стремится к большей объективности и реалистичности, ощущает потребность показать всю сложность их характеров, неоднозначность их поступков, все противоречия в их сознании и чувствах.

К У. Теккерею привыкли относиться как к скептику, сатирику, привыкли к его иронии, сарказму, едкому юмору. Изменившийся стиль стал для многих неожиданностью и вызвал чувство разочарования. Это чувство закономерно возникает у всякого, кто не получает того, чего ожидает. Однако теперь, получив признание после выхода в свет «Ярмарки тщеславия», в отсутствие постоянной борьбы за существование и беспокойства о будущем дочерей, У. Теккерей мог, наконец, писать о том, что его действительно глубоко интересовало и так, как умел только он. В отношении «Ярмарки тщеславия» Элизабет Браунинг писала, что эта книга «очень умная, впечатляющая, но жестокая по отношению к человеческой природе. Книга заставляет чувствовать боль, но ведь не боль очищает и возвышает» [9, р. 104]. Теккерей в своем письме к Леди Блессингтон также писал, что он с каждым днем все больше стыдится своей желтой обложки и человеконенавистнического отношения [10, р. 175].

Все его друзья, критики и читатели призывали его в следующем романе проявить больше дружелюбия и благожелательности, и у него просто не было другого выбора, кроме как попытаться сгладить все резкости и шероховатости «Ярмарки тщеславия» и стать вежливым, добрым и снисходительным. Однако, пойдя на такой компромисс, он вызвал неоднозначные суждения в отношении не только своего нового романа «История Пенденниса, его удач и злоключений, его друзей и его злейшего врага», но даже в отношении своего писательского таланта.

Писатель, казалось, ожидал некоторого удивления и недовольства со стороны читателей. На страницах «Истории Пенденниса, его удач и злоключений, его друзей и его злейшего врага» неоднократно упоминается, что читателям может не понравиться его книга: «Роман есть в некотором роде беседа с глазу на глаз между автором и читателем, и естественно, что беседа эта часто не клеится, часто становится скучной» [12, с. 5]². «Вам не нравится мой Пенденнис, потому что он не ангел и не дьявол. Что же делать? Но я не намерен изображать вам ни ангелов, ни дьяволов, потому что я ни тех, ни других не встречаю в жизни. Я представил в этой книге современного молодого человека таким, как он есть и как я его вижу. Если он вам не нравится, тем хуже для вас...» [13].

По мнению М. Форстер, У. Теккерей и сам мог считать свой роман скучным, называть его «неизбежным оброком», «тягостной ношей» [14, с. 173]. Он мог каждый день «корпеть над рукописью» [14, с. 162], заставлять себя исписывать назначенное на день количество страниц. После целого дня «угрюмого нанизывания бесцветных слов» [14, с. 161] он мог чувствовать себя усталым и больным и ужасаться перспективе приниматься за работу снова. Ему хотелось «побыстрее отбарабанить свою проповедь – роман "Пенденнис" (казалось, он выходил из-под пера пастора, а не сатирика)...» [14, с. 168]. Казалось, что У. Теккерей, так же, как и читатели, был недоволен сменой своего стиля, мягкостью и благодушием вместо сатиры, сарказма, искрометного юмора и едкой иронии.

² «It is a sort of confidential talk between writer and reader, which must often be dull, must often flag» [11, p. 7].

В романе «История Пенденниса...» У. Теккерей развивает прием дегероизации. Хотя здесь есть протагонист – Пен, вокруг которого разворачиваются все действия, но он лишь главный герой романа, а не герой в жизни. В жизни в нем нет ничего героического. Это молодой человек, который «доступен соблазнам и противится им. ... Как человек не бесчувственный, он испытал эти соблазны и, как человек мужественный и благородный, поборол их» [12, с. 7]³. «И я не хочу сказать, что бедный Артур Пенденнис был хуже своих ближних, нет, но только ближние-то его были большею частью плохи» [12, с. 185]⁴. «Будем милосердны к Артуру Пендениису со всеми его недостатками и слабостями: ведь он и сам не мнит себя героем, он просто человек, как вы и я» [15, с. 406]⁵.

Стремление У. Теккерей к индивидуализации героев в романе «История Пенденниса...» ощущается во много раз сильнее, чем в «Ярмарке тщеславия». Однако, несмотря на многогранные, яркие, реалистичные характеры, созданные автором, мы не можем сказать, что они не типичны, что У. Теккерей отказался от типизации создаваемых им образов. Артур Пенденнис – главное действующее лицо – типичный молодой человек, представитель мелкопоместного дворянства, который за неимением средств вынужден сам пробивать себе путь в жизни, зарабатывать на еду, одежду и прочие надобности. Его дядя – майор Пенденнис – также типичный прихвостень аристократов, знаток книги пэров, фальшивый и двуличный человек с таким же фальшивым париком и накладками вместо мускулов под сюртуком. Мама Артура – леди Элен – также типичная мать, обожающая своего единственного сына, закрывающая глаза на все его проступки, всепрощающая и готовая на любые жертвы и лишения ради любимого чада.

Итак, в рассматриваемом романе писатель иллюстрирует нам, как, впрочем, и обычно, галерею типичных представителей английского общества XIX века. Однако в данном произведении У. Теккерей проявил себя и как великий психолог – настолько реалистичны созданные им портреты, настолько мастерски он передает испытываемые героями чувства и эмоции, сомнения и переживания. Добивается этого писатель, не прибегая к внутренним монологам, исповедям, мемуарам и снам. Он использует для психологического изображения в основном косвенную и суммарно-обозначающую формы. Ярким примером косвенной формы, когда автор рисует лишь внешние симптомы чувства, нигде не вторгаясь непосредственно в сознание и психику героя, может служить момент признания Артура в любви мисс Костиган: «Бедный мальчик наконец решился; он весь дрожал от страстного волнения, сердце его бешено колотилось, непрошенные слезы струились из глаз, а голос замирал и срывался, но он произнес-таки слова, которые не в силах был дольше удерживать, и бросил к ногам зрелой красавицы все сокровища своей любви, восхищения и юношеского жара» [12, с. 75-76]⁶. Примерами суммарно-обозначающей формы психологического изображения, когда писатель кратко называет, обозначает те процессы, которые происходят во внутреннем мире героя можно считать следующие эпизоды: «Он густо покраснел от растерянности и уязвленного самолюбия. Он чувствовал, что вот-вот расплачется» [12, с. 92]⁷. «Приглашение это так ужаснуло и обрадовало Пена, что он чуть не соскользнул наземь с капитановой руки и тут же испугался, как бы капитан не заметил его волнения» [12, с. 60]⁸.

Среди других приёмов можем упомянуть отступления и комментарии, а также психологические комментарии. Отступления и комментарии в этом романе значительно короче тех, которые У. Теккерей использовал в «Ярмарке тщеславия». Если ранее они производили подчас впечатление целой беседы или проповеди, то здесь это лишь мнение, высказанное с целью поддержать доверительную беседу с читателем: «Добрый друг, оглянись на собственную юность, вспомни, как оно было. Мне приятна мысль о мальчишке, в зрелом заботливой рукой, храбром и ласковом, мягкосердечном и любящем и глядящем жизни в лицо добрыми, честными глазами. А какими яркими красками сверкала тогда жизнь, и как ты ею наслаждался! На долю человеку выпадает не много таких лет. Пока они длятся, он их не ценит. Лишь когда они давно миновали, он вспоминает о том, какие они были лучезарные и счастливые» [12, с. 33]⁹. «Я уверен, что каж-

³ «young man resisting and affected by temptation. My object was to say, that he had the passions to feel, and the manliness and generosity to overcome them» [11, p. 8].

⁴ «I would not wish to say of poor Arthur Pendennis that he was worse than his neighbours, only that his neighbours are bad for the most part [11, p. 182].

⁵ «...let us give a hand of charity to Arthur Pendennis, with all his faults and shortcomings, who does not claim to be a hero, but only a man and a brother» [16, p. 416].

⁶ «The poor boy had taken the plunge. Trembling with passionate emotion, his heart beating and throbbing fiercely, tears rushing forth in spite of him, his voice almost choking with feeling, poor Pen had said those words which he could withhold no more, and flung himself and his whole store of love, and admiration, and ardour at the feet of this mature beauty» [11, p.75].

⁷ «He blushed and winced with mortified vanity and bewilderment. He felt immensely inclined to begin to cry» [11, p. 91].

⁸ «Pen was so delightfully shocked at this invitation, and was so stricken down by the happiness thus suddenly offered to him, that he thought he should have dropped from the Captain's arm at first, and trembled lest the other should discover his emotion» [11, p. 60].

⁹ «Look back, good friend, at your own youth, and ask how was that? I like to think of a well-nurtured boy, brave and gentle, warm-hearted and loving, and looking the world in the face with kind honest eyes. What bright colours it wore then, and how you enjoyed it! A man has not many years of such time. He does not know them whilst they are with him. It is only when they are passed long away that he remembers how dear and happy they were» [11, p. 34].

дый из нас, как бы кратковременно или бесславно ни было его пребывание в университете, вспоминает свои студенческие дни и своих товарищей с добрым и нежным чувством» [12, с. 175]¹⁰.

Примером психологического комментария может служить ремарка в отношении решения майора Пенденниса поехать в Фэркс и «спасти» Пена от нежелательного брака с актрисой. Из-за этой поездки майору пришлось отказаться от множества приглашений, присланных влиятельными, знатными людьми, знакомством с которыми он так гордился, но «он пошел на это, и жертва его была тем огромнее, что мало кто знал, сколь она велика» [12, с. 100]¹¹. Данная фраза характеризует майора как человека, который ставит светские развлечения и связи в высших кругах настолько высоко, что даже кратковременный отказ от них для него это огромная жертва. Продолжение же фразы довершает портрет майора, как человека двуличного, показушного, любящего бросать пыль в глаза, неискреннего.

Еще одним приёмом психологического изображения является авторская маска. Здесь У. Теккерей одевает маску друга Артура Пенденниса, его биографа, летописца и описывает события многолетней давности. Первыми маркерами авторской маски в данном романе могут служить упомянутые нами отступления и комментарии. Приведенные выше высказывания У. Теккерея о том, что роман или герои могут вызвать у читателей недовольство или, например, скуку, также маркируют появление авторской маски в произведении. По мнению В.А. Смолла «references to the process of writing and to the writer» (акцент на процессе письма и на роли писателя) и «references to the problems of narrative story-telling» (упоминание о возможных проблемах с повествованием) [17, р. 183] являются несомненными признаками данного литературного феномена. Еще одним маркером авторской маски, выделяемым В.А. Смоллом, выступают особенности выбора способа повествования и нереализованные намерения («the idiosyncrasies of narrative choice and unfulfilled narrative intentions») [17, р. 183]. «Возможно, любителям «захватывающего» чтения интересно будет узнать, что, приступая к этой книге, автор имел точный ее план, который был затем полностью отброшен. Леди и джентльмены, вас предполагалось угостить – к вящей выгоде автора и издателя – рассказом о самых животрепещущих ужасах. ... «Захватывающий» сюжет был отвергнут (с великодушного согласия издателя)...» [12, с. 6]¹².

Д. Мак-Дермот полагает, что в данном романе можно различить два голоса и две маски – маску и голос «omniscient author» (всезнающего автора) и маску и голос «narrator historian» (историка-повествователя) [18, р. 10]. Однако, на наш взгляд, в произведении такого разделения нет. Здесь мы имеем дело с одним образом. Зачастую биограф Артура Пенденниса претендует на всеведение: «Поскольку считается, что писатель знает все, даже тайны женского сердца, которых и сама-то его обладательница, возможно, не знает, – мы можем сообщить, что одиннадцати лет от роду мадемуазель Бетси, как называли тогда мисс Амори, влюбилась в Париже в малолетнего шарманщика-савояра, решив, что он – принц...» [12, с. 243]¹³. Или, например, он описывает мысли матери Артура, о которых вряд ли мог узнать: «И она жалела его и утешала, а сама тем временем со странным удивлением и нежностью думала о том, что как будто только вчера он был ребенком и на праздниках, когда он сладко спал по утрам, она приходила помолиться у его постели» [12, с. 83]¹⁴.

Не менее часто, однако, он словно одергивает себя и начинает использовать слова «возможно», «вероятно», «может быть», лишая себя дара знать все о своих героях. Таким образом, он начинает производить впечатление скорее лучшего друга главного героя, который знает его настолько хорошо, что может с уверенностью говорить о том, что мог думать или чувствовать его знакомец или же его родные в той или иной ситуации. «У себя в спальне Элен, вероятно, как всегда, сотворила молитву...» [12, с. 98]¹⁵. «И в то время как майор поднимался к себе, а мистер Фокер, прислонясь к косяку входной двери «Джорджа», курил сигару, Пен в десяти милях от них, по всей вероятности, лежал в постели и целовал письмо от Эмили» [12, с. 112]¹⁶. «Что касается до Артура Пенденниса, то хотя при виде умершего отца он, веро-

¹⁰ «Every man, however brief or inglorious may have been his academical career, must remember with kindness and tenderness the old university comrades and days» [11, p. 172].

¹¹ «He made the sacrifice, and it was the greater that few knew the extent of it» [11, p. 99].

¹² «Perhaps the lovers of 'excitement' may care to know, that this book began with a very precise plan, which was entirely put aside. Ladies and gentlemen, you were to have been treated, and the writer's and the publisher's pocket benefited, by the recital of the most active horrors. ... The 'exciting' plan was laid aside (with a very honourable forbearance on the part of the publishers)...» [11, p. 7-8].

¹³ «As novelists are supposed to know everything, even the secrets of female hearts, which the owners themselves do not perhaps know, we may state that at eleven years of age Mademoiselle Betsi, as Miss Amory was then called, had felt tender emotions towards a young Savoyard organ-grinder at Paris, whom she persisted in believing to be a prince ...» [11, p. 241].

¹⁴ «The gentle creature did her best: and thought with a strange wonderment and tenderness that it was only yesterday that he was a child in that bed; and how she used to come and say her prayers over it before he woke upon holiday mornings» [11, p. 83].

¹⁵ («When they had reached those apartments, I suppose Helen took to her knees as usual») [11, p. 97].

¹⁶ «And as the Major went up to his room, and Mr. Foker smoked his cigar against the door pillars of the George, Pen, very likely, ten miles off; was lying in bed kissing the letter from his Emily» [11, p. 110].

ятно, испытал сильное потрясение и, несомненно, жалел о его смерти, однако же я подозреваю, что уже в первую минуту горя, когда он обнимал свою мать, и нежно утешал ее, и обещал всю жизнь ее любить, – уже тогда в душе его поднималось тайное ликование и торжество» [12, с. 29–30]¹⁷.

Данное противоречие, переход от позиции всезнания к позиции владения ограниченными сведениями может объясняться следующим. Для проникновения во внутренний мир героев, для подробного показа их переживаний и мыслей У. Теккерею просто необходима была роль всезнающего автора. Этот прием дает максимальные возможности для психологического изображения. Он позволяет без всяких ограничений вводить читателя во внутренний мир персонажа, показывать его подробно и глубоко. Автор знает всё о своих героях, читает в их душах, может подолгу останавливаться на переживаниях персонажей, их мыслях, впечатлениях. Однако, получив возможность описывать все оттенки чувств, полет мысли, возможность оглядываться назад или забежать вперед, чтобы наилучшим образом рассказать свою историю, У. Теккерей словно начинает понимать, что этот метод наряду с массой преимуществ имеет и изрядное количество недостатков. Прежде всего, теряется та самая достоверность и правдивость в описании событий, к которой он всегда стремился. Д. Мак-Дермот утверждает, что «играя роль всезнающего автора, У. Теккерей слишком проявлял себя самого, как реального человека» [18, р. 22]. В.А. Смолл также считает, что У. Теккерей вводит рассказчика, так как «желает увеличить дистанцию между собой и персонажами, которых он описывает. Словно он позволяет своим героям существовать за пределами своего воображения, где он сам становится наблюдателем, рассказчиком, но вовсе не автором» [17, р. 191–192]. Маргарет Форстер, детально изучив произведения У. Теккерея, а также множество материалов, касающихся его жизни и творчества, написала «автобиографию» писателя «Записки викторианского джентльмена». В данном произведении ей удалось буквально вжиться в личность автора, научиться мыслить, говорить, чувствовать так, как, вероятно, было свойственно ему, убедить читателя, что автор записок – У. Теккерей, великий писатель. В данном произведении М. Форстер пишет: «выдуманная мной уловка, будто мои герои – куклы, которыми я управляю на потеху публике ... была гениальная находка, как я был счастлив в ту минуту, когда меня осенило! Теперь я мог уйти за сцену и невозбранно управлять оттуда действием. Без путеводной нити мне страшно погружаться в ткань произведения, мне легче присвоить себе роль рассказчика или придумать что-нибудь еще, возможно, вам эти приемы кажутся громоздкими, но меня они нисколько не стесняют, напротив, даже развязывают руки» [14, с. 131–132].

В «Истории Пенденниса...» У. Теккерей пытается лишить рассказчика дара всеведения и ввести его в вымышленный мир произведения, сделать его если не непосредственным участником описываемых событий, то хотя бы тем, кто лично знаком с действующими лицами, встречался и общался с ними. Вызвано ли это желанием скрыть свои мысли, либо высказать их, но не от себя лично, а представившись другим, или же желанием быть абсолютно правдивым и объективным и нежеланием навязывать свою точку зрения, а посему представить несколько возможных мнений – этого мы знать наверняка не можем. Если в «Книге снобов...» и «Ярмарке тщеславия» множество высказываний, комментариев, которые порой занимают целую страницу, и которые исследователи и читатели могут посчитать авторскими, действительно принадлежащими У. Теккерею как реальному лицу, то в «Истории Пенденниса...» писатель максимально отделился от позиции всезнающего автора. Помимо использования слов «вероятно», «наверное», и т.п., практически везде повествователь объясняет пути получения информации, будь то сплетни, письма, дневники или же доверительные беседы с героями произведения: «С месяц тому назад я побывал в старинном Оксбриджском университете, где провел некоторое время мой друг мистер Артур Пенденнис» [12, с. 176]¹⁸. «Поговаривали, что Пен носил перстни поверх лайковых перчаток, хотя сам он это отрицает; но на какие только безрассудства не способен молодежь в своем простодушном самодовольстве?» [12, с. 190]¹⁹. «Поскольку вся эта повесть написана по признаниям самого Пена, так что читатель может быть уверен в истинности каждого ее слова» [12, с. 204]²⁰.

Упоминание о способах получения сведений, а также уверения в правдивости предоставляемой читателю информации и в достоверности всех фактов также относятся к маркеру авторской маски, называемому В.А. Смоллом «упоминание о точности/правдивости в передаче событий» («claims of correspondent truth») [17, р. 183].

¹⁷ «As for Arthur Pendennis, after that awful shock which the sight of his dead father must have produced on him, and the pity and feeling which such an event no doubt occasioned, I am not sure that in the very moment of the grief, and as he embraced his mother and tenderly consoled her, and promised to love her forever, there was not springing up in his breast a feeling of secret triumph and exultation» [11, p. 30].

¹⁸ «Coming back a few weeks since from a brief visit to the old University of Oxbridge, where my friend Mr. Arthur Pendennis passed some period of his life» [11, p. 173].

¹⁹ «They said he used to wear rings over his kid gloves, which he always denies; but what follies will not youth perpetrate with its own admirable gravity and simplicity?» [11, p. 187].

²⁰ «As all this narrative is taken from Pen's own confessions, so that the reader may be assured of the truth of every word of it» [11, p. 201].

Одним из маркеров авторской маски в произведении В.А. Смолл считает такую ситуацию, когда история рассказывается одновременно и как факт, и как вымысел. Или, если быть более точными, то история рассказывается как вымышленная, но при этом есть некоторые указания на то, что все события происходили в реальности: «that it deliver the tale as both fact and fiction, or more precisely narrate the tale as fiction while appearing to relate it as known fact» [17, p. 142]. Этот маркер мы встречаем и на страницах романа У. Теккерея. Автор постоянно упоминает о том, что он был лично знаком со всеми действующими лицами, подробно описывает все способы получения информации, настаивает на правдивости приводимых фактов, но одновременно с этим предлагает читателю поучаствовать в создании портрета того или иного персонажа: «Цвет лица у ней был почти столь же ослепительный, как у леди Капкан, притом, в отличие от миледи, без помощи пудры. Нос ее представляем вообразить самому читателю; рот был великоват» [12, с. 216]²¹. Приглашает читателей присоединиться к самому процессу написания романа: «Эти статьи читатель волен дополнить по своему усмотрению – подобные списки изучались родителями многих и многих студентов» [12, с. 212]²². Побуждает читателя к самостоятельным рассуждениям: «Предоставляем читателю судить, был ли Альсид столь же неотразим и силен, как его тезка, или же он был просто помешан. Но ежели читатель встречал на своем веку много французов, среди них, возможно, попадались и такие, что считали себя почти столь же непобедимыми и были убеждены, что производят не меньшие опустошения в сердцах белокурых Anglaises» [12, с. 250]²³. «Читатель, которому посчастливилось прослушать весь разговор Пена с мисс Фодерингэй, сам способен судить о ее мыслительных способностях и, возможно, склонится к мнению, что за все время она не проявила ни выдающегося ума, ни особенно тонкого чувства юмора» [12, с. 65]²⁴.

В данном романе У. Теккерея как никогда ранее активно пользуется иронией. Ею буквально пропитана каждая фраза. Ирония прекрасно позволяет скрыть подлинные мысли автора и показать, что существуют несколько точек зрения. В.А. Смолл полагает, что ирония это один из основных признаков авторской маски и считает, что мы можем определить авторскую маску таким же образом, каким мы чувствуем иронию («how we perceive a persona in a narration can be seen as analagous with how we perceive irony in words...») [17, p. 170]. Как за ироническим высказыванием виден истинный смысл фразы, так и за маской проглядывает лик автора. Как авторская маска призвана лишить автора его позиции всезнания, всемогущества и авторитарности, так и ирония всегда предполагает, как минимум, два прочтения. «Функция ... иронии – корректировать, а не отрицать, ... ироник принимает относительность правоты любой точки зрения, не предлагая один, исключаящий все остальное, идеал» [19, с. 8].

Ирония присутствует в авторских комментариях: «От скольких горестей, забот и прочих вредных треволнений избавляет нас неунывающая тупость и здоровая бесчувственность! Я вовсе не хочу этим сказать, что добродетель перестает быть добродетелью от того, что не знает соблазнов; я только утверждаю, что тупость – великий дар, которого мы не ценим по достоинству, и счастливы те, кого природа наделила им в достаточной мере» [12, с. 160]²⁵. Полны иронией и портреты персонажей. Так рассуждает майор Пенденнис, который, приехав в Клеверинг, ни разу не пропустил службу в церкви: «В Лондоне это не имеет значения, Пен, – объяснял он. – Там в церковь ходят женщины, а отсутствия мужчин никто не замечает. Но когда дворянин находится sur ses terres он должен подавать пример окрестным жителям; ... Здесь ты – персона...» [12, с. 102]²⁶. Лицемерный майор посещает церковь не потому, что верит в Бога, а лишь для того, чтобы произвести впечатление и только потому, что в деревне это заметно. В Лондоне, раз его благочестия никто не видит, смысла ходить в церковь нет никакого. Этот показушный человек называет мать Пена скудоумной, раз бедная вдова не разделяет его чувств и восторга относительно светских успехов. Но действительно ли это так? В этих словах для нас явственно слышится ирония. Мы подозреваем, что скудоумный как раз-таки сам майор, который столь почтителен к богатству, книге пэров,

²¹ «As for her complexion, that was nearly as brilliant as Lady Mantrap's, and without the powder which her ladyship uses. Her nose must be left to the reader's imagination: if her mouth was rather large» [11, p. 213].

²² «All which items the reader may fill in at his pleasure – such accounts have been inspected by the parents of many university youth» [11, p. 209].

²³ «Whether Alcides was as irresistible a conqueror as his namesake, or whether he was simply crazy, is a point which must be left to the reader's judgment. But the latter if he had had the benefit of much French acquaintance, has perhaps met with men amongst them who fancied themselves almost as invincible; and who, if you credit them, have made equal havoc in the hearts of les Anglaises» [11, p. 248].

²⁴ «Now the reader, who has had the benefit of overhearing the entire conversation which Pen had with Miss Fotheringay, can judge for himself about the powers of her mind, and may perhaps be disposed to think that she has not said anything astonishingly humorous or intellectual in the course of the above interview» [11, p. 65].

²⁵ «What a deal of grief, care, and other harmful excitement does a healthy dulness and cheerful insensibility avoid! Nor do I mean to say that Virtue is not Virtue because it is never tempted to go astray; only that dulness is a much finer gift than we give it credit for being; and that some people are very lucky whom Nature has endowed with a good store of that great anodyne» [11, p. 158].

²⁶ «It don't matter so much in town, Pen, he said, for there the women go and the men are not missed. But when a gentleman is sur ses terres, he must give an example to the country people: ... And you are somebody down here» [11, p. 100–101].

поклонам маркиза или герцога и упоминанию своего имени в светской хронике. Хотя, каждый волен считать так, как ему ближе. Кто-то может и вовсе не заметить иронии в этом отрывке.

Даже в описании матери Артура Пенденниса – Элен Пенденнис, которую У. Теккерей называет настоящей английской леди, и прообразом которой стала мать самого У. Теккерей, которую он нежно любил и безмерно уважал, сквозит ирония – ирония над слепой, всепоглощающей любовью к сыну: «Пен завел привычку курить ... не только на конюшне и возле теплиц, где это было полезно для растений, но и у себя в кабинете, что поначалу очень не понравилось его матушке. Однако он объяснил, что пишет стихи на конкурс и без сигары сочинять не может, ... Поскольку он курил с такой благой целью, Элен, разумеется, не могла ему это запретить; мало того, войдя однажды в кабинет, где трудился Пен ..., Элен, чтобы не утруждать его, сама сходила в его спальню за сигарницей и спичками, вложила сигару ему в рот и поднесла огня. Пен рассмеялся и поцеловал руку матери, склонившейся над ним из-за дивана. – Милая моя матушка, – сказал он, – вы, верно, и дом бы сожгли, кабы я вас о том попросил!» [12, с. 187]²⁷.

Читатель никогда не знает, верить ли ему конфиденциальным сообщениям автора или искать в них скрытую иронию. Целью же автора является не стремление запутать читателя или же наоборот раскрыть авторскую точку зрения, как единственно правильную, а предложить множество версий и смыслов, стимулировать читателя отыскать и сделать свой собственный выбор.

Заключение. Таким образом, роман «История Пенденниса, его удач и злоключений, его друзей и его злейшего врага» является вторым «большим» романом У. Теккерей, в котором автор, хоть и изменил некоторым образом стиль письма, показал себя великим писателем и мастером психологического изображения персонажей. В данном произведении У. Теккерей, в попытке лишить рассказчика привилегированной позиции, использует приём авторской маски. Представившись другом главного героя, объясняя пути получения информации, приглашая читателя поучаствовать в написании произведения и составлении портретов персонажей, автор лишает нарратора дара всеведения. Используемые на протяжении текста романа слова «наверное», «может быть», «видимо» и т.д. стимулируют оценочную деятельность и эмоциональный отклик со стороны читателей и предоставляют множество вариантов прочтения событий. Наличие нескольких возможных точек зрения на сюжет и персонажей выступает одним из признаков авторской маски в произведении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Tillotson, G. Thackeray: the critical heritage / G. Tillotson, D. Hawes. – London; New-York: Routledge & K. Paul; Barnes & Noble Inc., 1968. – 392 p.
2. Hannay, J. Studies on Thackeray / J. Hannay. – Port Washington, N.Y.: Kennikat Press, 1970. – 107 p.
3. Маслова, Т. Е. Роман воспитания в творчестве Теккерей 1850-х годов : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Т. Е. Маслова. – СПб., 2002. – 153 л.
4. Ломакин, С. В. Уильям Теккерей и русская литература 40-60 гг. XIX в.: оценки в критике и типологические связи : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / С. В. Ломакин. – М., 2012. – 26 с.
5. Теккерей, У. Повести 1838–1841 гг. / У. Теккерей ; пер. с англ. В. Ивашевой // Собр. соч. : в 12 т. – М. : Худож. лит., 1974. – Т. 1. – 640 с.
6. Вахрушев, В. С. Уильям Теккерей. Жизнь и творчество / В. С. Вахрушев. – Балашов : Изд-во "Николаев", 2009. – 100 с.
7. Гениева, Е. Ю. Диккенс и Теккерей [Электронный ресурс] / Е. Ю. Гениева // «Вестник Европы». – 2004. – №12. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/vestnik/2004/12/ge29.html>. – Дата доступа: 22.04.2019.
8. Бурова, И. И. Романы Теккерей: Становление реалистического психологизма в английской литературе середины XIX века / И. И. Бурова. – СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1996. – 144 с.
9. Collins, Ph. Thackeray: Interviews and Recollections / Ph. Collins, P. Wachtel. – London : Palgrave Macmillan, 1983. – Volume 1. – 191 p.
10. Harden, E. F. Selected Letters of William Makepeace Thackeray / Edgar F. Harden – London : Palgrave Macmillan, 1996. – 416 p.

²⁷ «Pen brought a large box of cigars ... and began to consume these not only about the stables and green-houses, where they were very good for Helen's plants, but in his own study, of which practice his mother did not at first approve. But he was at work upon a prize-poem, he said, and could not compose without his cigar, As he was smoking to such good purpose, his mother could not of course refuse permission: in fact, the good soul coming into the room one day in the midst of Pen's labours, rather than disturb him went for a light-box and his cigar-case to his bedroom which was adjacent, and actually put the cigar into his mouth and lighted the match at which he kindled it. Pen laughed, and kissed his mother's hand as it hung fondly over the back of the sofa. "Dear old mother," he said, "if I were to tell you to burn the house down, I think you would do it." And it is very likely that Mr. Pen was right, and that the foolish woman would have done almost as much for him as he said» [11, p. 184–185].

11. Thackeray, W. M. The History of Pendennis: His Fortunes and Misfortunes, His Friends, and His Greatest Enemy / W. M. Thackeray. – London : Smith, Elder & Co, 1891. – Vol. 1. – 400 p.
12. Теккерей, У. История Пенденниса, его удач и злоключений, его друзей и его злейшего врага: роман / У. Теккерей ; пер. с англ. М. Лорие // Собр. соч. : в 12 т. – М. : Худож. лит., 1976. – Т. 5. – 430 с.
13. Александров, Н. Н. Уильям Теккерей. Его жизнь и литературная деятельность [Электронный ресурс] / Н.Н. Александров // ЛитМир – Электронная Библиотека – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=114091&p=11>. – Дата доступа: 25.04.2019.
14. Форстер, М. Записки викторианского джентльмена: Уильям Мейкпис Теккерей / М. Форстер ; пер. с англ. Т. Я. Казавчинской ; предисл. Е. Ю. Гениевой. – М. : Книга, 1985. – 368 с., ил. – (Писатели о писателях).
15. Теккерей У. История Пенденниса, его удач и злоключений, его друзей и его злейшего врага: роман / У. Теккерей ; пер. с англ. М. Лорие. Под общ. ред. А. Аникста // Собр. соч. : в 12 т. – М. : Худож. лит., 1977. – Т. 6. – 416 с.
16. Thackeray, W. M. The History of Pendennis: His Fortunes and Misfortunes, His Friends, and His Greatest Enemy / W. M. Thackeray – London : Smith, Elder & Co, 1892. – Vol. 2. – 416 p.
17. Small, V.A. The Authorial Persona: A Truth Conditional Account / V.A. Small. – thesis ... PHD – University of Canterbury, 1984. – 360p.
18. McDermott, D. Vanity Fair, Pendennis, Esmond, and The Newcomes: A Study in the Element of Dramatic Form in the Central Novels of W. M. Thackeray / D. McDermott; A Thesis for the Degree Master of Arts. – Hamilton : McMaster University, 1967. – 97 p.
19. Петрова, О. Г. Языковое и экстралингвистическое в иронии как компоненте идиостиля писателя (на материале произведений У.М. Теккерей и Ч. Диккенса) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / О. Г. Петрова. – Саратов, 2010. – 18 с.

Поступила 01.04.2019

**SOME WAYS OF AUTHORIAL MASK DEVELOPING IN THE NOVEL
BY W.M. THACKERAY «THE HISTORY OF PENDENNIS: HIS FORTUNES
AND MISFORTUNES, HIS FRIENDS AND HIS GREATEST ENEMY»**

N. SHYSHKOVA

The article discusses some ways of authorial mask developing in the second big novel by W.M. Thackeray «The History of Pendennis: His Fortunes and Misfortunes, His Friends, and His Greatest Enemy». Such authorial mask markers as turns and digressions, references to the process of writing and to the writer, references to the problems of narrative story-telling, irony, the idiosyncrasies of narrative choice and unfulfilled narrative intentions, claims of correspondent truth, situation when the tale is narrated as fiction but there are some moments when we see that all the events described are real are studied. The reasons, by which W.M. Thackeray changes the style and manner of narration in comparison with his previous works, are analyzed. Some techniques of psychological representation are mentioned.

Keywords: *authorial mask, narrator, author, markers, irony, psychological representation.*

UDC 821.111

MARXIAN REFLECTIONS IN NEWS FROM NOWHERE BY WILLIAM MORRIS

L. VITACOLONNA
 (University of Chieti-Pescara, Italy)
 vitaco@libero.it

In this paper I will provide an analysis of William Morris's News from Nowhere, which is usually considered to be a utopian fantasy, and I will especially try to show how wide and deep William Morris's knowledge of Marx's and Engels's thought was. News from Nowhere is, first of all, a 'political act', but it can also be seen, on the one hand, as a strong criticism of the Victorian Age, and, on the other, as a Tendenzroman, since it prefigures, although with some inconsistency and naivety and perhaps with too much optimism, what should be the new Communist society.

Keywords: aesthetic enjoyment, alienation, art, capitalism, commodity, reification.

Introduction. My analysis will try to show how wide and deep William Morris's knowledge of Marx's and Engels's thought¹ was, and it will try to prove the close relationship between *News from Nowhere* [2; from now on *NFN* – L.V.] and the works of the founders of Marxism. Such a knowledge does not only concern *Das Kapital* – and especially the first volume – but also includes the “*Enleitung*” zur Kritik der politischen Ökonomie (“*Preface*” to *A Contribution to the Critique of Political Economy*), and *Die deutsche Ideologie* (*The German Ideology*). Moreover, if besides *NFN* we take into account also Morris's short article “Useful Work versus Useless Toil”, published in 1893 [3], we are struck by some remarks by Morris that Marx had developed in his *Ökonomisch-philosophischen Manuskripte aus dem Jahre 1844* (*Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*), which Morris could not know at all, since these *Manuscripts* were discovered and published only in the thirties of the twentieth-century.

Without any doubt, *NFN* is not just a utopian fantasy that goes beyond E. Bellamy's *Looking Backward*. *NFN* is a real ‘political act’ [4, p. 602] falling within both the debates of the Socialist League and the clash with the Anarchists. *NFN* can also be seen from two points of view. On the one hand, it is a strong criticism of the Victorian Age, when – as Beaumont puts it – «the perceptual problem of the present is at some level the result of the reifying effects of commodity culture under capitalism» [5, p. 37]. On the other hand, *NFN* can be considered almost as a *Tendenzroman* (or ‘novel of purpose’), given that – pace Thompson [6, p. 806] – it prefigures, although with some inconsistency and naivety and perhaps with too much optimism, what should be the new Communist society. Let's see, then, the relationships between *NFN* and Marx's and Engels's thought. These relationships will be brought out through an aseptic investigation which will compare *NFN* with some of Marx's and Engels's works.

Main part. In *Die deutsche Ideologie* Marx and Engels maintain: “And finally, the division of labour offers us the first example of how, as long as man remains in natural society, that is, as long as a cleavage exists between the particular and the common interest, as long, therefore, as activity is not voluntarily, but naturally, divided, man's own deed becomes an alien power opposed to him, which enslaves him instead of being controlled by him. For as soon as the distribution of labour comes into being, each man has a particular, exclusive sphere of activity, which is forced upon him and from which he cannot escape. He is a hunter, a fisherman, a herdsman, or a critical critic, and must remain so if he does not want to lose his means of livelihood; while in communist society, where nobody has one exclusive sphere of activity but each can become accomplished in any branch he wishes, society regulates the general production and thus makes it possible for me to do one thing today and another tomorrow, to hunt in the morning, fish in the afternoon, rear cattle in the evening, criticise after dinner, just as I have a mind, without ever becoming hunter, fisherman, herdsman or critic”² [8].

¹ This is proven, as well as by Morris's large number of articles and discourses: *Art and Labour* (1884), *Art and Socialism* (1884), *Socialism: The Ends and the Means* (1886), *What Socialists Want* (1887), especially by *Socialism: Its Growth and Outcome*, written together with E. Belfort Bax [1].

² “Und endlich bietet uns die Teilung der Arbeit gleich das erste Beispiel davon dar, daß, solange die Menschen sich in der naturwüchsigen Gesellschaft befinden, solange also die Spaltung zwischen dem besondern und gemeinsamen Interesse existiert, solange die Tätigkeit also nicht freiwillig, sondern naturwüchsig geteilt ist, die eigne Tat des Menschen ihm zu einer fremden, gegenüberstehenden Macht wird, die ihn unterjocht, statt daß er sie beherrscht. Sowie nämlich die Arbeit verteilt zu werden anfängt, hat Jeder einen bestimmten ausschließlichen Kreis der Tätigkeit, der ihm aufgedrängt wird, aus dem er nicht heraus kann; er ist Jäger, Fischer oder Hirt oder kritischer Kritiker und muß es bleiben, wenn er nicht die Mittel zum Leben verlieren will – während in der kommunistischen Gesellschaft, wo Jeder nicht einen ausschließlichen Kreis der Tätigkeit hat, sondern sich in jedem beliebigen Zweige ausbilden kann, die Gesellschaft die allgemeine Produktion regelt und mir eben dadurch möglich

Morris, in turn, writes: “You must remember,” said the old antiquary, “that the handicraft was not the result of what used to be called material necessity: on the contrary, by that time the machines had been so much improved that almost all necessary work might have been done by them: and indeed many people at that time, and before it, used to think that machinery would entirely supersede handicraft; which certainly, on the face of it, seemed more than likely. But there was another opinion, far less logical, prevalent amongst the rich people before the days of freedom, which did not die out at once after that epoch had begun. This opinion, which from all I can learn seemed as natural then, as it seems absurd now, was, that while the ordinary daily work of the world would be done entirely by automatic machinery, the energies of the more intelligent part of mankind would be set free to follow the higher forms of the arts, as well as science and the study of history. It was strange, was it not, that they should thus ignore that aspiration after complete equality which we now recognise as the bond of all happy human society?”

I did not answer, but thought the more. Dick looked thoughtful, and said:

– ‘Strange, neighbour? Well, I don’t know. I have often heard my old kinsman say the one aim of all people before our time was to avoid work, or at least they thought it was; so of course the work which their daily life forced them to do, seemed more like work than that which they seemed to choose for themselves’ [2, p. 153–154].

In other words, on the one hand Morris assumes an anti-luddite attitude, for he doesn’t oppose the use of machines, and, on the other hand, he claims that everyone has got the right to carry out what he likes more, which doesn’t necessarily mean to produce goods or wares [9, S. 47–164]. Indeed, at the beginning of *NFN* we read: “[...] Dick didn’t seem to notice my bad manners, but said:

– ‘Well, I don’t know; it is a pretty thing, and since nobody need make such things unless they like, I don’t see why they shouldn’t make them, if they like’ [2, p. 39].

But much more remarkable are the relations occurring between *NFN* and Marx’s *Preface to A Contribution to the Critique of Political Economy* (written in 1857). Here is the well-known passage on the aesthetic enjoyment of ancient art: “Greek art presupposes Greek mythology, in other words that natural and social phenomena are already assimilated in an unintentionally artistic manner by the imagination of the people. This is the material of Greek art [...]

[...] is Achilles possible when powder and shot have been invented? And is the Iliad possible at all when the printing press and even printing machines exist? Is it not inevitable that with the emergence of the press the singing and the telling and the muse cease, that is the conditions necessary for epic poetry disappear?

The difficulty we are confronted with is not, however, that of understanding how Greek art and epic poetry are associated with certain forms of social development. The difficulty is that they still give us aesthetic pleasure and are in certain respects regarded as a standard and unattainable ideal.

An adult cannot become a child again, or he becomes childish. But does the naiveté of the child not give him pleasure, and does not he himself endeavour to reproduce the child’s veracity on a higher level? Does not the child in every epoch represent the character of the period in its natural veracity? Why should not the historical childhood of humanity, where it attained its most beautiful form, exert an eternal charm because it is a stage that will never recur?”³ [11].

Morris writes: “Old Hammond smiled. ‘It always was so, and I suppose always will be,’ said he, ‘however it may be explained. It is true that in the nineteenth century, when there was so little art and so much talk about it, there was a theory that art and imaginative literature ought to deal with contemporary life; but they never did so; for, if there was any pretence of it, the author always took care [...] to disguise, or exaggerate, or idealise, and in some way or another make it strange; so that, for all the verisimilitude there was, he might just as well have dealt with the times of the Pharaohs.’

macht, heute dies, morgen jenes zu tun, morgens zu jagen, nachmittags zu fischen, abends Viehzucht zu treiben, nach dem Essen zu kritisieren, wie ich gerade Lust habe, ohne je Jäger, Fischer, Hirt oder Kritiker zu werden” [7, S. 33].

³ “Die griechische Kunst setzt die griechische Mythologie voraus, d.h. die Natur und die gesellschaftlichen Formen selbst schon in einer unbewußt künstlerischen Weise verarbeitet durch die Volksphantasie. Das ist ihr Material. [...]

[...] Ist Achilles möglich mit Pulver und Blei? Oder überhaupt die "Iliade" mit der Druckerpresse oder gar Druckmaschine? Hört das Singen und Sagen und die Muse mit dem Preßbengel nicht notwendig auf [...], also verschwinden nicht notwendige Bedingungen der epischen Poesie?

Aber die Schwierigkeit liegt nicht darin, zu verstehn, daß griechische Kunst und Epos an gewisse gesellschaftliche Entwicklungsformen geknüpft sind. Die Schwierigkeit ist, daß sie für uns noch Kunstgenuß gewähren und in gewisser Beziehung als Norm und unerreichbare Muster gelten.

Ein Mann kann nicht wieder zum Kinde werden, oder er wird kindisch. Aber freut ihn die Naivetät des Kindes nicht, und muß er nicht selbst wieder auf einer höhern Stufe streben, seine Wahrheit zu reproduzieren? Lebt in der Kindernatur nicht in jeder Epoche ihr eigener Charakter in seiner Naturwahrheit auf? Warum sollte die geschichtliche Kindheit der Menschheit, wo sie am schönsten entfaltet, als eine nie wiederkehrende Stufe nicht ewigen Reiz ausüben? Es gibt ungezogene Kinder und altkluge Kinder. Viele der alten Völker gehören in diese Kategorie. Normale Kinder waren die Griechen. Der Reiz ihrer Kunst für uns steht nicht im Widerspruch zu der unentwickelten Gesellschaftsstufe, worauf sie wuchs. Ist vielmehr ihr Resultat und hängt vielmehr unzertrennlich damit zusammen, daß die unreifen gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen sie entstand und allein entstehn konnte, nie wiederkehren können” [10, S. 641–642].

‘Well,’ said Dick, ‘surely it is but natural to like these things strange; just as when we were children, as I said just now, we used to pretend to be so-and-so in such-and-such a place. That’s what these pictures and poems do; and why shouldn’t they?’

‘Thou hast hit it, Dick,’ quoth old Hammond; ‘it is the child-like part of us that produces works of imagination. When we are children time passes so slow with us that we seem to have time for everything.’

He sighed, and then smiled and said: ‘At least let us rejoice that we have got back our childhood again. I drink to the days that are!’ [2, p. 88].

Even more trenchant is what Morris tersely writes in “Useful Work versus Useless Toil”: «[...] the beauty which man creates when he is most a man, most aspiring and thoughtful – all things which serve the pleasure of people, free, manly and uncorrupted. This is wealth” [2, p. 7].

So there is no doubt that Morris was well conscious of the inhumanity of capitalism (as Marx showed in the first volume of *Das Kapital*), of the way capital springs and comes into being (i.e. accumulation of unpaid labour), and eventually of the negative effects of the worldwide development of capitalism. Last but not least, Morris shows that he is well conscious of the difference between ‘alienation’ (*Entfremdung*) and ‘reification’ (*Versachlichung*), which are too often considered as synonymous. It is possible to deduce this from the passage of the “Song of the Shirt”: “[...] it is a curious and touching sight to see some beautiful girl, daintily clad, [...] standing among the happy people [and] to hear the terrible words of threatening and lamentation coming from her sweet and beautiful lips, and she unconscious of their real meaning: to hear her, for instance, singing Hood’s Song of the Shirt, and to think that all the time she does not understand what it is all about – a tragedy grown inconceivable to her and her listeners” [2, p. 57]. Hildebrand rightly points out: “Ideally, Hammond tells Guest, the song is sung by a young woman whose voice enhances its aesthetic value but who has no conscious awareness of the events the song describes” [12, p. 10].

Marx writes in his *Manuscripts* (and this time pace Hammond): “[...] the object that labor produces, it[s] product, stands opposed to it as *something alien*, as a power independent of the producer. The product of labor is labor embodied and made material in an object, it is the *objectification* of labor. The realization of labor is its objectification. In the sphere of political economy, this realization of labor appears as a *loss of reality* for the worker, objectification as loss of and bondage to the object, and appropriation as estrangement, as *alienation*”⁴ [14].

To put it more clearly: if commodity consists of a use value (*Gebrauchswert*) and of an exchange value (*Tauschwert*), and if its value depends on the amount of labour that is socially necessary for its production, then we can say that the aesthetic product, the work of art – even if it is just a folksong or the Sirens’ song – escapes from reification and alienation in order to assert the aesthetic beauty and the aesthetic pleasure *an sich und für sich* (in and of itself): the work of art can be commercialized or can turn into a commodity, but if it is a true work of art, it is market-free, it comes into being as a non-commodity, since its use value does not change into exchange value; thus the work of art does not meet the logic of profit but that of pleasure thanks to a form of enjoyment that goes beyond time limits. *From nowhere* we can’t receive *news* either, for *nowhere* is the place of silence and death, of non-communication, of infinite productivity. Therefore from this inhuman, reified, alienated world, where only exploitation, slavery, imperialism, and colonialism reign, the work of art, the aesthetic product throws itself into a future in which phenomenon and essence will reunite beyond any form of alienation and reification on behalf of humanity and freedom. In conclusion, according to Morris, «la rivoluzione – Marroni says – potrà dirsi completa solamente quando tutti sentiranno il bisogno del nutrimento estetico» [15, p. 222].

Conclusion. This is also the direction Morris’s language goes. The language of *NFN* is difficult, uncommon, sometimes even abstruse. It is a language that aims at getting out of the habits, the behaviours, the conventions of a society – the Victorian one – that was moralistic, puritan, hypocrite, and repressive. Morris’s use of language can be seen, perhaps, as a precursor of the Russian formalist *ostranenie* or “defamiliarization”. *Now from here* what was a political act becomes a linguistic, literary and aesthetic revolt.

REFERENCES

1. Belfort Bax, E. *Socialism: Its Growth and Outcome* / E. Belfort Bax, W. Morris. – London : Swan Sonnenschein, 1896. – P. VIII–335.
2. Morris, W. *News from Nowhere or an Epoch of Rest* / W. Morris. – Oxford : Oxford University Press, 2003. – P. XL–207.

⁴ “Der Gegenstand, den die Arbeit produziert, ihr Produkt, tritt ihn als ein *fremdes Wesen*, als eine von dem Produzenten *unabhängige Macht* gegenüber. Das Produkt der Arbeit ist die Arbeit, die sich in einem Gegenstand fixiert, sachlich gemacht hat, es ist die *Vergegenständlichung* der Arbeit. Die Verwirklichung der Arbeit ist ihre Vergegenständlichung. Diese Verwirklichung der Arbeit erscheint in dem nationalökonomischen Zustand als *Entwirklichung* des Arbeiters, die Vergegenständlichung als *Verlust und Knechtschaft des Gegenstandes*, die Aneignung als *Entfremdung*, als *Entäußerung*” [13, S. 511–512].

3. Morris, W. Useful Work versus Useless Toil / W. Morris // Pamphlets Dealing with Socialism / W. Morris. – London : Hammersmith Socialist Society, 1893. – P. 4–19.
4. Holzman, M. Anarchism and Utopia: William Morris's News from Nowhere / M. Holzman // English Literary History. – 1984. – Vol. 51/3. – P. 589–603.
5. Beaumont, M. News from Nowhere and the Here and Now: Reification and the Representation of the Present in Utopian Fiction / M. Beaumont // Victorian Studies. – 2004. – Vol. 47/1. – P. 33–54.
6. Thompson, E. P. William Morris, Romantic to Revolutionary / E. P. Thompson. – London : Lawrence and Wishart, 1955. – 908 p.
7. Engels, F. Werke : in 44 Bänden / F. Engels, K. Marx. – Berlin : Karl Dietz Verlag, 1956–1999. – Band 3: 1845–1846. – 612 S.
8. Engels, F. A Critique of The German Ideology [Electronic Resource] / F. Engels, K. Marx. – Mode of access: https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/Marx_The_German_Ideology.pdf. – Date of access: 10.03.2019.
9. Engels, F. Werke : in 44 Bänden / F. Engels, K. Marx. – Berlin : Karl Dietz Verlag, 1956–1999. – Band 42: Karl Marx. Ökonomische Manuskripte 1857–1858. – 960 S.
10. Engels, F. Werke : in 44 Bänden / F. Engels, K. Marx. – Berlin : Karl Dietz Verlag, 1956–1999. – Band 13/7: Januar 1859 – Februar 1860. – 798 S.
11. Marx, K. Preface to A Contribution to the Critique of Political Economy [Electronic Resource] / K. Marx; transl. by S.W. Ryazanskaya. – Mode of access: https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/Marx_Contribution_to_the_Critique_of_Political_Economy.pdf. – Date of access: 10.03.2019.
12. Hildebrand, R.J. News from Nowhere and William Morris's Aesthetics of Unreflectiveness: Pleasurable Habits / R.J. Hildebrand // English Literature in Transition, 1888–1920. – 2001. – Vol. 54/1. – P. 3–27.
13. Engels, F. Werke : in 44 Bänden / F. Engels, K. Marx. – Berlin : Karl Dietz Verlag, 1956–1999. – Ergänzungsband, 1. Teil. – 1968. – 1348 S.
14. Marx, K. The Economic and Philosophic Manuscripts [Electronic Resource] / K. Marx; transl. by G. Benton. – Mode of access: <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1844/epm/index.htm>. – Date of access: 11.03.2019.
15. Marroni, F. Miti e mondi vittoriani. La cultura inglese dell'Ottocento / F. Marroni. – Roma : Carocci, 2004. – 262 p.

Received on 21.03.2019

МАРКСИСТСКАЯ МЫСЛЬ В РОМАНЕ УИЛЬЯМА МОРРИСА «ВЕСТИ НИОТКУДА»

Л. ВИТОКОЛОННА

В статье анализируется роман Уильяма Морриса «Вести ниоткуда», который традиционно рассматривается как утопическая фантазия. Вопреки этому мнению, демонстрируется глубокое и обширное знание английским писателем работ К. Маркса и Ф. Энгельса. Роман «Вести ниоткуда» прежде всего является «политическим действием». Но он также может быть рассмотрен, с одной стороны, как резкая критика викторианской эпохи, а с другой стороны, как пропагандистский роман, поскольку в произведении выстраивается, пусть не вполне последовательно и достаточно наивно, с избыточным оптимизмом, представление о том, каким должно быть новое коммунистическое общество.

Ключевые слова: эстетическое наслаждение, отчуждение, искусство, капитализм, товар, овеществление.

УДК 821.112.2.09.19'-1+821.411.16'02.09-141

ПЛАЧ ИЕРЕМИИ И КНИГА ПСАЛМОВ КАК АРХЕТЕКСТЫ ПОЭЗИИ Н. ЗАКС

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

В статье через призму библейской архетекстуальности исследуется поэзия одной из крупнейших немецкоязычных поэтесс XX в. Нелли Закс. Утверждается, что важнейшими архетекстами (смысло- и текстопорождающими текстами) для Н. Закс являются библейские лирические книги – Книга Плача (Плач Иеремии) и Книга Псалмов (Псалтирь). Они же становятся основополагающими архетекстами, определяющими жанровую систему поэзии Н. Закс. «Телесность» метафор страдания, соединение натуралистичности и сложной символики, текучесть метафорики, стремление передать динамику духа роднят стиль Н. Закс с поэзией Псалмов и Книги Плача. Библейская архетекстуальность помогла Н. Закс с большой художественной силой запечатлеть в поэзии опыт страданий, трагедию Холокоста и всего человечества в катастрофическом XX в.

Ключевые слова: немецкая поэзия XX в., еврейско-немецкая поэзия, Библия, Плач Иеремии, Книга Псалмов, архетекст, архетекстуальность, архитектор, поэтика, Холокост.

Введение. Одной из актуальных проблем современного литературоведения выступает проблема взаимодействия художественной литературы и Библии – «осевого» архетекста иудейско-христианской цивилизации и культуры европейского типа. Под архетекстом мы понимаем древний текст, обладающий особой аксиологической и художественной значимостью, высокой степенью цитируемости, реинтерпретируемости, являющийся важнейшим источником интертекстуальности, выполняющий смысло- и текстопорождающую функцию. Библейские духовные смыслы и библейская поэтика оказались чрезвычайно важными для осмысления трагедии Второй мировой войны, что наглядно демонстрирует творчество лауреата Нобелевской премии (1966) Нелли Закс (Nelly Sachs, 1891–1970). Ее поэзия получила признание достаточно поздно, в 1960-е гг., и с этого времени интенсивно изучается немецким и в целом западным литературоведением. О Н. Закс написаны десятки книг и множество статей [1–28], и нарастание интереса к ее творчеству особенно очевидно на рубеже XX – XXI вв. Его причина – в трагической судьбе поэтессы и трагической силе и новаторстве ее поэзии, в актуальности поднятых ею проблем человеческого духа и страшной социальной практики XX в. В то же время в советском и постсоветском литературоведении творчеству Н. Закс посвящены лишь единичные исследования – блистательный очерк С.С. Аверинцева в академической «Истории литературы ФРГ» (1980) [29], его же предисловие [30] к единственному сборнику поэтессы на русском языке – «Звездное затмение» (1993) [31], а также послесловие В.Б. Микушевича [32] к этому сборнику, подготовленному им еще в 1968 г., запрещенному советской цензурой и вышедшему лишь в годы перестройки (в самом этом факте – отражение нелегкой судьбы поэзии Н. Закс). В белорусском литературоведении творчеству Н. Закс посвящены лишь отдельные статьи [33; 34]. Несмотря на внимание к религиозной составляющей в поэзии Н. Закс (см., например, монографию У. Рудник [20]), к связям ее поэзии с Библией, Каббалой и хасидизмом (особенно в работах Г. Дишнер [7]; [10]; [22]), в западной и российской науке отсутствуют целостные исследования библейской архетекстуальности в ее творчестве, в том числе связанной с лирическими книгами Библии, такими как Плач Иеремии и Книга Псалмов.

Основная часть. Важнейшей, конституирующей особенностью творчества Н. Закс является то, что оно возникает на границе культур, как результат диалога еврейской и немецкой, иудейской и христианской культур. Современные немецкие литературоведы уже давно называют Н. Закс в ряду трех величайших еврейско-немецких поэтесс XX в., ставя ее имя сразу после имен Э. Ласкер-Шюлер и Г. Кольмар. С ними солидарны и поэты. Так, Г. М. Энциенбергер, посвятивший Н. Закс очерк «Камни свободы» (*Die Steine der Freiheit*, 1961) утверждает: «Нелли Закс – последняя поэтесса еврейского мира в немецком языке, и ее творчество невозможно понять без этого царственного происхождения. ...Его, как и древние священные тексты, Израиль породил для истории несчастий и Спасения всего творения. Пыль, дым, пепел – это не “прошлое”, от которого можно отделаться, но всегда настоящее» [2, S. 45]). Немецкие исследователи подчеркивают, что наряду со своими старшими современницами, чье влияние она испытала, а также наряду с П. Целаном и Р. Ауслендер, которые испытали ее влияние, Н. Закс способствовала кардинальному обновлению немецкого поэтического языка [35, S. 23].

Личная и творческая судьба Н. Закс была очень непростой, даже трагической, и вне контекста этой судьбы невозможно понять ее поэзию, особый язык, специфику ее диалога с Библией. Редко бывает, чтобы большой лирический поэт состоялся в возрасте после пятидесяти лет. Известность Н. Закс получила

лишь в конце 1940-х гг., настоящее признание – только в 1960-е гг., и ее подлинное рождение как поэта было прямо связано с осмыслением трагического опыта Второй мировой войны и нацистского геноцида. Голос Н. Закс стал голосом миллионов жертв – но голосом, взывающим не к мести, а к памяти, любви, преобразению жизни. *An Stelle von Heimat / halte ich die Verwandlungen der Welt* [36, S. 73] (*Преображение мира – / Вот моя родина!*¹ [31, с. 70]) – эти слова поэтессы можно считать ее символом веры.

Именно опыт страданий, кажущийся почти невыносимым, позволил Н. Закс стать поэтом в великом смысле слова. В письме от 12 июля 1966 г. к Г. Дишнер, первой исследовательнице ее творчества [10; 25], она написала: «Страшные переживания, которые привели меня как человека на край смерти и сумасшествия, учили меня писать. Если бы я не умела писать, я не выжила бы. Писать меня учила смерть. Как могла бы я заняться чем-то другим? Мои метафоры – это мои раны. Лишь отсюда может быть понято написанное мною» (цит. по: [29, с. 439]). Комментируя эти строки, С.С. Аверинцев подчеркивает: «Это не мелодрама, не игра в трагизм. Нет нужды быть приверженцем старомодного “биографического метода”, тщившегося объяснять создания поэтов из обстоятельств их жизни, чтобы принять здесь каждое слово в самом простом и неприкрашенном смысле. Поэзия Нелли Закс... случай исключительный» [29, с. 439].

Действительно, и судьба, и поэзия Нелли (Леони) Закс – случай исключительный. Она была единственным ребенком Вильяма Закса, изобретателя и фабриканта еврейского происхождения, и немки Маргариты Закс (урожденной Картер). Будущая поэтесса выросла в семье, где именно немецкий язык и немецкая культура были родными, где царил (и прежде всего благодаря матери) дух восхищения немецкой классической литературой, культ немецких романтиков. Именно романтики составляли основной круг чтения юной Нелли, а также христианские мистики – Франциск Ассизский, Майстер Экхарт, Якоб Бёме, а еще – Библия, Ригведа, Бхагават-Гита, Упанишады. Она жила в своем мире и очень обостренно воспринимала соприкосновение с действительностью. С.С. Аверинцев писал: «Крайняя впечатлительность гнала ее от людей; даже благополучие, окружавшее ее, оборачивалось для нее тем, что она впоследствии назовет “кровоточащей бойней детского страха”» [30, с. 4].

Н. Закс дебютировала как лирический поэт в 1908 г., но в ее традиционных по форме и содержанию стихах, написанных в неоромантическом ключе, не было ничего общего ни с модной в то время экспрессионистской литературой, ни с ее будущей великой поэзией. Лишь в годы нацизма, скрываясь с матерью в Берлине от преследований, переживая трагедию Германии и Катастрофу² немецкого, а затем европейского еврейства как вселенское горе и одновременно как личную трагедию, она открывает в себе глубинную причастность еврейской культуре. Эту причастность – общую сопричастность унижениям и страданиям – поэтессу вынудил пережить 1933 год. К этому времени, потеряв отца (он умер в 1930 г.), она осталась вдвоем с престарелой матерью. У них не было средств покинуть Германию, но и душевных сил переносить страшную реальность, в которой они подвергались каждодневным оскорблениям и угрозам, не доставало. Теперь же ей пришлось столкнуться с открытой враждебностью, с неприкрытой ненавистью, иррациональной, немотивированной: *Wir sind so wund, / daß wir zu sterben glauben / wenn die Gasse uns ein böses Wort nachwirft* [36, S. 36]) (*Мы изранены до того, / что нам кажется смертью, / если улица вслед нам бросает / недоброе слово*; цит. по: [30, с. 5]). Единственный человек, которого она любила, и безответная любовь к которому делала ее несчастной и счастливой одновременно, погиб в концлагере. Образ любимого человека, погибшего мученической смертью, становится под пером Н. Закс символом невинной жертвы вообще, сливаясь с образом жертвенного животного, безответного страдания, а сама эта жертва, востребованная силами страшного зла, – знаком предельной бесчеловечности и обезбоженности мира:

Auch dir, du mein Geliebter, / Haben zwei Hände, zum Darreichen geboren, / Die Schuhe abgerissen, / Bevor sie dich töteten. / <...> Deine Füße! / Die Gedanken eilten ihnen voraus. / Die so schnell bei Gott waren, / So wurden deine Füße müde, / Wurden wund um dein Herz einzuholen / Aber die Kalbshaut, / Des Muttertieres gestrichen war, / Ehe sie abgezogen wurde, / Wurde noch einmal abgezogen, / Von deinen Füßen / Abgezogen – / O du mein Geliebter! [36, S. 21].

И с твоих ног, любимый мой, / две руки, рожденные давать, / башмаки сорвали / перед тем, как тебя убить. / <...> Ноги твои! / Их опережали мысли, / такие быстрые у Господа Бога, / что ноги твои уставали, / израненные в погоне за сердцем. / Но кожу, которую лизал теплый язык / матери-коровы, / прежде чем содрали ее, – / эту кожу содрали еще раз, / с ног твоих / содрали, / любимый мой! [31, с. 17].

Поэтессу ждала такая же участь. От физической гибели ее спасло вмешательство С. Лагерлеф, с которой она подружилась и переписывалась в пятнадцатилетнем возрасте, и которая пустила в ход все

¹ Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, перевод В. Микушевича.

² Европейскому названию *Холокост* (букв. с греч. «всесожжение») в еврейской культуре соответствует библейское обозначение *Шоа* (букв. с иврита «большое несчастье», «катастрофа»; отсюда общепринятый термин «Катастрофа европейского еврейства»).

свое влияние, подключила к спасению своей подруги шведского принца Евгения. В мае 1940 г. Н. Закс вместе с матерью получила разрешение выехать в Стокгольм (при этом пожалевший их чиновник в полицейской форме предупредил, что необходимо лететь самолетом, ибо в том случае, если они отправятся поездом, младшую снимут на границе и отправят в концлагерь). Все родные Н. Закс погибли от рук нацистов. После войны поэтесса так и не нашла в себе душевных сил вернуться в Германию. Она осталась в Стокгольме вместе с единственным близким человеком – больной матерью, требующей непрерывного ухода. Жизнь Н. Закс в это время – подвиг самоотречения. Она получает мизерное пособие в сто крон; часто ей просто нечего есть, но, будучи человеком чрезвычайно деликатным, она стесняется признаться в этом даже друзьям, попросить их о помощи. В феврале 1950 г. Н. Закс потеряла мать, а в марте того же года последовал нервный срыв. В 1951 г. ей было отказано в получении шведского гражданства. В 1953 г. она перенесла операцию по удалению опухоли, а в 1959 г. последовал новый нервный срыв. Все более плотным кольцом к ней подступало одиночество... Часто ей казалось, что вернулись времена нацизма, что это шаги убийца за дверью. Когда-то в их берлинскую квартиру ворвались нацисты и на глазах у двух насмерть испуганных женщин начали нагло, цинично громить и грабить. Тогда Н. Закс потеряла дар речи, и ей понадобилось пять дней, чтобы начать говорить. Позднее, в автобиографическом произведении «Жизнь под угрозой» (*Leben unter Bedrohung*, 1956), она так объяснила этот случай: «Пришли шаги. Сильные шаги... Шаги натолкнулись на дверь. “Сейчас, – сказали они, – время принадлежит нам”. ...Мой голос бежал к рыбам. Спаса бегством, не заботясь об остальных частях тела, которые обратились в соль ужаса» (цит. по: [15, S. 104]). Человек перед лицом абсолютного зла превращается от ужаса в задыхающуюся, безмолвно раздувающую жабры рыбу, в соляной столп; пропадает человеческий голос, и тогда говорят только «громкие шаги» (*starke Schritte*) – шаги палачей, идущих по следам жертв. Эти шаги преследовали ее всю жизнь:

Шаги – / древняя игра палача с жертвой, / гонителя с гонимым, / охотника с дичью. // Шаги, / которыми время терзает, / час – волк / гасит путь беглеца / кровью. // Шаги, / отсчитывающие время воплями, вздохами, / наводок проточной крови, / смертный пот час от часу обильней. // Шаги палачей / по следам жертв, / секундная стрелка на циферблате земли, / каким только черным месяцем притянутой? // В музыке сфер / где резкий ваш звук? [31, с. 28].

Это стихотворение имеет очень показательное и программное для Н. Закс название: «Чтобы гонимые не стали гонителями». Вот что беспокоило ее сильнее всего: тот, кто прошел через множество страданий, больше всего должен опасаться стать палачом — и прежде всего ради памяти жертв, ради того, чтобы палачества вообще не стало на земле. Об этом она думала еще в те дни, когда шла война с фашизмом. Директор немецкоязычного эмигрантского издательства в Стокгольме М. Тау следующим образом описывает свою первую встречу с Н. Закс в 1944 г.: «Тут открылась дверь, и вошла женщина, которая своим обликом и всем своим скромным существом совершенно не соответствовала нашему времени. Она излучала теплоту, которая сразу пленила меня. Но мне было ясно, что она словно бы несла в себе все страдание этого мира... Первая фраза, которую я от нее услышал, была: “Мы должны заботиться о том, чтобы гонимые не стали гонителями”» (цит. по: [15, S. 136]). Эти слова неслучайно так врезались в память М. Тау: они свидетельствовали о высочайшем благородстве человека, пережившего страшный опыт страданий, но не допустившего в душу разрушительной ненависти.

Первый поэтический сборник Н. Закс – «В жилищах смерти» (*In den Wohnungen des Todes*) – вышел в 1947 г. в Восточной Берлине. В нем, как ранее в пьесе «Эли. Мистерия страданий Израиля» (*Eli. Ein Mysterienspiel vom Leiden Israels*, 1943, опубл. в 1951), заявлены все основные темы ее творчества, позже получившие развитие в сборниках стихотворений «Омрачение звезд», или «Звездное затмение» (*Sternverdunkelung*, 1949; изд. в Амстердаме), «И никто не знает дальше» (*Und niemand weiss weiter*, 1957), «Бегство и преображение» (*Flucht und Verwandlung*, 1959), «Смерть еще празднует жизнь» (*Noch feiert Tod das Leben*, 1961), «Путешествие туда, где нет пыли», или «Путешествие в обеспыленное» (*Fahrt ins Staublose*, 1961), «Поздние стихи» (*Späte Gedichte*, 1965), «Ищущие» (*Die Suchende*, 1966), а также в четырнадцати стихотворных пьесах, составивших сборник «Знаки на песке» (*Zeichen im Sand*, 1962), и в посмертно изданном собрании стихов «Ищу живых» (*Suche nach Lebenden*, 1971).

Все произведения Н. Закс образуют единый реквием по погибшим, все подчинены осмыслению экзистенциального абсурда и ужаса человеческого существования. Вместе с тем в ее поэзии прослеживается определенная эволюция: от обнаженного выражения страдания, от осознания духовного «затмения» звезды по имени Земля, от «бегства из слова» – к приятию жизни, торжеству любви и прощения (но не забвения!) и вере в спасительную силу Слова, созидającego и обновляющего жизнь. С.С. Аверинцев писал: «...словно взамен всего утраченного ее голос приобрел неожиданную силу. От неуверенной, необязательной красоты ее прежних литературных опытов не остается и следа; ее сменяет оплаченная страданиями весомость каждого слова и образа, сосредоточенное чувство внутренней правоты. Можно вспомнить по контрасту изречение философа-эссеиста и музыкального теоретика Т. Адорно “После Ос-

венцима нельзя писать стихов”. В этой сентенции, приобретшей большую известность, выразило себя не слишком глубокое и не слишком великодушное представление как о страдании, так и о стихах; вся поздняя поэзия Нелли Закс (в единстве с древней общечеловеческой традицией “плача” об общей беде) опровергает Адорно. Для нее, Нелли Закс, именно после Освенцима нельзя было не писать стихов; в очень личном, но и в сверхличном плане стихи были единственной альтернативой неосмысленному, непроясненному, бессловесному страданию, а потому – безумию. Ценой ее собственной боли и гибели ее друзей был добыт какой-то опыт, какое-то знание о предельных возможностях зла, но и добра, и если бы этот опыт остался не закрепленным в “знаках на песке” (заглавие одного из поэтических сборников Закс), это было бы новой бедой в придачу ко всем прежним бедам, виной перед памятью погибших» [30, с. 5–6].

Лирика Н. Закс являет собой сложнейший сплав дерзких новаций и различных культурных и поэтических традиций. Ее питала мистическая образность близких ей с детства старых немецких мистиков – Майстера Экхарта, Я. Бёме, а также обязанных им немецких романтиков, особенно Новалиса. Ей с ранней юности было близко особое космическое мышление Ф. Гёльдерлина, его новаторский поэтический язык. Осознав в себе свое еврейство, Н. Закс открывает для себя мистику Каббалы (прежде всего ее главного трактата – Книги Зо́гар (Книги Сияния), впервые исследованной именно в Германии выдающимся знатоком еврейской и христианской мистики Г. Шолемом), а также опирающуюся на Лурианскую Каббалу мистику хасидизма (через книги М. Бубера). Для Н. Закс также очень важны новаторские поиски Г. Тракля, Э. Ласкер-Шюлер и Г. Кольмар. Наконец, для нее чрезвычайно значимы топика и стилистика Библии, духовные парадигмы не только Танаха (Ветхого Завета), но и Нового Завета (Н. Закс тяготела к широкому экуменизму и не соотносила себя строго с какой-либо конфессией, хотя и испытывала нарастающий по мере ее творческой эволюции интерес к иудейскому миру, прежде всего к еврейской мистике).

Особенно релевантными для поэзии Н. Закс были именно библейская и постбиблейская мистическая составляющие, заново открытые ею через кровно пережитую трагедию еврейского народа. До войны она практически не сознавала своего еврейства. Страшная действительность заставила ее сделать выбор – осознанно примкнуть к страдающим, а затем стать голосом самого страдания. Этот путь начался для нее 1 января 1939 г., когда она приняла еврейское имя и стала Нелли Сарой Закс. Неизбежно возникает параллель: так некогда пророк Моисей, воспитывавшийся во дворце фараона, положил конец своему благополучному существованию и «вышел к братьям своим» (*Исх 2:11*), чтобы разделить их страдания, стать для них голосом Бога и вывести их из рабства. Они кажутся несопоставимыми, несоизмеримыми: великий, исполненный невероятной духовной мощи библейский пророк – и хрупкая, беспомощная, часто оказывавшаяся на грани отчаяния и безумия женщина. Но общим было одно: осознанность выбора и сила голоса, в них вложенного. В.Б. Микушевич справедливо отмечает: «...от судьбы нельзя уйти и нельзя принять ее. Вот формула трагического у Нелли Закс. Решающим аспектом этого трагизма становится ее еврейство, застигающее поэтессу врасплох, тоже как бы навязанное извне и одновременно неотъемлемое. <...> Нелли Закс, в сущности, не знала другой культуры, кроме немецкой. Разумеется, Нелли Закс не отвергла немецкую культуру и не отрекалась от нее. И последние стихи поэтессы переключаются скорее с Гёльдерлином и Новалисом, чем с Бяликом. Еврейская традиция буквально обрушилась на нее вместе с новым сверхличным призванием, неизведанным и неожиданным для нее. Призвание было продолжением наследия, грозящего гибелью. И в ответ на беспомощный вопрос “почему?” произошел синтез: и в немецком, и в еврейском выявилось исконно библейское» [32, с. 162].

Действительно, «исконно библейское» становится главным фундаментом поэтического мира поэтессы. Оно проявляется во многом, и в первую очередь в главном вопросе, поставленном в ее поэзии, – «проклятом» вопросе теодицеи: почему в мире, где существует Промысел Божий, страдают праведные и невинные? Н. Закс своеобразно повторяет в духовном плане путь Иова: через личное страдание открывает для себя бездну страданий в мире; через осмысление страданий и горькие вопросы, адресованные Богу, идет к новому приятию Бога и мира. Для библейского героя, как и для Н. Закс, Промысел Божий осуществился в личном спасении (что она всегда переживала как глубинную вину перед памятью замученных). Но если для Иова история завершилась благополучной старостью в кругу семьи, среди вновь дарованных Богом детей (и лишь в подтексте сохранился страшный вопрос о причине гибели прежних), то Н. Закс не ретуширует самого страшного: слишком многие невинные дети, миллионы детей, женщин, мужчин, стариков превратились в пепел и дым только потому, что родились евреями. Неслучайно первый сборник Н. Закс в авторской редакции назывался «Твое тело – дымом сквозь воздух» (*Dein Leib im Rauch durch die Luft*), но издательство «Ауфбау» в Восточном Берлине, считавшее себя прогрессивным и антифашистским, настояло на изменении этого названия: слишком уж конкретно оно напоминало о страшной телесности совсем не абстрактных жертв. Неслучайно формулировка Нобелевского комитета при присуждении Нелли Закс Нобелевской премии гласила: «За выдающиеся лирические и драматические произведения, в которых с трепетной силой воплощена судьба народа Израиля» (цит. по: [37, кол. 528]). Как известно, поэтесса, разделив эту премию в день своего 75-летия, 10 декабря 1966 г., с выдающимся израильским прозаиком Шмуэлем Йосефом Агноном, писавшим на иврите, сказала в Нобелевской лекции: «Агнон представляет государство Израиль. Я представляю трагедию еврейского народа» (цит. по: [37, кол. 528]).

Одним из самых известных произведений Нелли Закс, представляющих трагедию еврейского народа и задающих мучительно-неразрешимый вопрос теодицеи, является стихотворение «О печные трубы...» (*O die Schornsteine...*) из сборника «В жилищах смерти» (оно стало таким же знаковым для репрезентации темы Холокоста и трагедии Второй мировой войны в поэзии, как и «Фуга смерти» Пауля Целана):

O die Schornsteine / Auf den sinnreich erdachten Wohnungen des Todes, / Als Israels Leib zog aufgelöst in Rauch / Durch die Luft – / Als Essenkehrer ihn ein Stern empfing / Der schwarz wurde / Oder war es ein Sonnenstrahl? // O die Schornsteine / Freiheitswege für Jeremias und Hiobs Staub – / Wer erdachte euch und baute Stein auf Stein / Den Weg für Flüchtlinge aus Rauch? // O die Wohnungen des Todes, / Einladend hergerichtet / Für den Wirt des Hauses, der sonst Gast war – / O ihr Finger, / Die Eingangsschwelle legend / Wie ein Messer zwischen Leben und Tod – // O ihr Schornsteine, / O ihr Finger / Und Israels Leib im Rauch durch die Luft! [38].

О печные трубы / Над жилищами смерти, хитроумно изобретенными! / Когда тело Израйля шло дымом / Сквозь воздух, / Вместо трубочиста звезда приняла его / И почернела. / Или это был солнечный луч? // О печные трубы! / Пути на свободу для праха Иова и Иеремии – / Кто изобрел вас, кто сложил за камнем камень / Путь беглецов из дыма? // О жилища смерти, / Радушно воздвигнутые / Для хозяина дома, который прежде был гостем! / О пальцы, / Входной порог положившие, / Как нож между жизнью и смертью! // О печные трубы! / О пальцы! / И тело Израйля дымом сквозь воздух! [31, с. 11].

Здесь абсолютно не случайно упоминание двух знаменитых библейских имен – Иова и Иеремии. Эти образы в поэзии Н. Закс становятся символами страдания еврейского народа и одновременно вечно-го экзистенциального страдания. Горький Плач Иеремии словно бы переливается в ее стихи – вместе со сверхличным призыванием, которое она ощутила в себе и которое было сродни пророческому. Среди наиболее значимых для поэзии Н. Закс архетекстов – библейская Книга Плача, автором которой религиозная традиция (еврейская и христианская) считает пророка Иеремию, прозванного «поэтом скорби». В еврейском Священном Писании она называется *Кинот* (Плачи), потому что состоит из серии плачей и представляет собой религиозно-философскую траурную поэму, оплакивающую разрушение Иерусалима и Храма вавилонским царем Навуходоносором в 586 г. до н. э. (библеисты датируют поэму VI – началом V в. до н. э.). В книге, именуемой также по первому слову – восклицанию *Эйха* («Увы!», «О горе!»), Иерусалим (*Йерушалаим*, как и *ир* ‘город’, женского рода на иврите), предстает как обезумевшая от горя женщина, оплакивающая своих детей – погибших и уведённых в плен. При этом вражеское нашествие понимается как следствие внутренней вины, недостаточной верности Богу, как справедливое наказание Божье. Однако это же дает надежду на возрождение: истинное покаяние и неизменная верность Богу помогут изменить судьбу, вернуться из плена, возродить Иерусалим и Храм. В Книге Плача соединяются конкретность, даже натурализм в изображении страданий и сложная метафорика, повышенная экспрессивность и строгая продуманность формы. В оригинале отдельные песни написаны трехстишиями и двустишиями и организованы алфавитным акростихом. Шедевр библейской поэзии вызвал массу подражаний в европейской поэзии и обработок в музыке Нового времени и стал основой жанра *трена*, или *иеремиады*, – плача от имени Иеремии или в духе Иеремии в связи с различными общественными бедствиями или личными страданиями. В немецкой поэзии Плач Иеремии получил новое дыхание в переложении М. Опица – первым на немецком языке – и стал вневременной парадигмой скорби для поэтов эпохи Тридцатилетней войны и XVII в. Мотивы и образы Книги Плача пронизывают барочную поэзию (особенно поэзию А. Грифиуса). В эту же трагическую эпоху, как и в эпоху крестовых походов, евреи слагают многочисленные синагогальные плачи (*кинот*), продолжая традицию Плача Иеремии. Реактуализация топики и стилистики трагической библейской книги происходит в годы Второй мировой войны и после нее, особенно в связи с событиями Холокоста. Выдающийся еврейский поэт Ицхак Кацнельсон (1886–1944), родившийся под Новогрудком в Беларуси, живший в Польше, потерявший в 1942 г. жену и двух младших сыновей (они погибли в газовой камере Трешлинка), участвовавший вместе со старшим сыном в восстании в Варшавском гетто и погибший вместе с ним в Освенциме, успел перед гибелью завершить свое главное произведение – траурную поэму-плач, написанную на идише, – «Песнь об истребленном еврейском народе» (*Dos lied vunet ojsgehargetn jidischn volk*, 1944; в переводе Е.Г. Эткинды – «Сказание об истребленном еврейском народе» [39]). Он ориентируется на топику и стилистику пророческих книг и Книги Плача и говорит от имени многих: *В любом из нас, кто пережил страданье, / Живет Иеремия...* [39, с. 107]. Иеремия живет и в Нелли Закс, в ее поэзии, похожей на открытую кровоточащую рану, на сплошной плач – но не слезливый, а горький и мужественный. Она оплакивает всех жертв нацистского геноцида и пытается понять то, что рационально понять невозможно: почему народ Божий принес самую большую жертву – шесть миллионов, из них только детей – полтора миллиона? Это две трети от всего еврейского народа, это практически полностью уничтоженные европейские евреи. «Почему черный ответ ненависти на бытие твое, Израиль?» – таково название стихотворения Н. Закс из сборника «В жилищах смерти»):

Почему черный ответ ненависти / на бытие твое, Израиль? // Ты чуждой, / дальше твоя звезда, / чем другие. / Продан ты этой земле, / чтобы одиночество не прекратилось. // <...> Долог твой путь от благословения / вдоль эпохи слез / до перепутия, / где ты рассыпался пеплом. / Твой враг дымом / твоего сожженного тела / твое смертельное одиночество / написал на лбу неба! // О какая смерть! / Когда все ангелы-хранители / с крыльями кровавыми / изодранными на колючей проволоке / времени висят! / Почему черный ответ ненависти / на бытие твое, / Израиль? [31, с. 32–33].

Архитекстуальная (жанровая) связь влечет за собой и сходство стилистики, метафорики. Для поэтики Плача Иеремии характерна особая обнаженность в выражении страданий, «телесность» самих метафор страдания, соединяющих в себе физическую и душевную боль, телесное и духовное страдание:

Лишилась от слез я зренья, нутро мое воспалилось, / Наземь пролил Он мою печень, дочь народа моего погибла. / Дети грудные без чувств лежат на площадях столицы. // Матерей своих вопрошают: «Где хлеб, где питье нам?» / Как пронзенные, без сознания на площадях столицы, / Испускают дух свой у груди материнской (Плач 2:11–12; здесь и далее перевод И. Дьяконова) [40, с. 29].

Подчеркивая иное отношение к телесности и страданию в библейской культуре в сравнении с античной, С.С. Аверинцев пишет: «Ветхий Завет – это книга, в которой никто не стыдится страдать и кричать о своей боли. Никакой плач в греческой трагедии не знает таких телесных, таких “чревных” образов и метафор страдания: у человека в груди тает сердце и выливается в его утробу, его кости сотрясены, и плоть прилипает к кости. Это конкретнейшая телесность родовых мук и смертных мук, пахнувшая кровью, потом и слезами, телесность обид унижаемой плоти... <...> Вообще выявленное в Библии восприятие человека ничуть не менее телесно, чем античное, но только для него тело – не осанка, а боль, не жест, а трепет, не объемная пластика мускулов, а уязвимые “потаенности недр”³; это тело не созерцаемо извне, но восчувствовано изнутри, и его образ слагается не из впечатлений глаза, а из вибраций человеческого “нутра”. Это образ страждущего тела, терзаемого тела, в котором, однако, живет такая “кровеная”, “чревная”, “сердечная” теплота интимности, которая чужда статуарно выставляющему себя напоказ телу эллинского атлета» [41, с. 64]. Это замечание чрезвычайно глубоко и верно и в очень большой степени относится к Книге Плача, характеризует ее атмосферу, мироощущение ее автора, который предлагает даже «стене дочери Сиона» *пролить сердце, как воду (Плач 2:18–19)* [39, с. 30], который горько констатирует, что *Господь целый чан красного сока надавил дочери Сиона (Плач 1:15)* [39, с. 25], и о себе говорит: *Без сил мои плоть и кожа, изломал Он мои кости... (Плач 3:4)* [40, с. 31].

Нечто подобное мы видим в поэзии Н. Закс: обжигающая своей конкретностью «телесность» страданий, становящаяся выражением душевной муки, духовных страданий, являющая собой символ страшной абсурдности мира, в котором возможно подобное: смертельное одиночество сожженного народа, написанное его пеплом на лбу неба; ангелы-хранители, неспособные сохранить, висящие на колючей проволоке с изодранными крыльями... Метафоры, несущие в себе физически ощутимую боль, колют из одного стихотворения поэтессы в другое. Они словно истекают кровью из открытых ран, как истекают кровью обреченные на смерть люди. Кровью сочатся и болят, как раны, сами слова:

Abschied – / aus zwei Wunden blutendes Wort. / Gestern noch Meereswort / mit dem sinkenden Schiff / als Schwert in der Mitte – / Gestern noch von Sternschnuppensterben / durchstochenes Wort – / Mitternachtgeküßte Kehle / der Nachtigallen – // Heute – zwei hängende Fetzen / und Menschenhaar in einer Krallenhand / die riß – // Und wir Nachblutenden – / Verblutenden an dir – / halten deine Quelle in unseren Händen. / Wir Heerscharen der Abschiednehmenden / die an deiner Dunkelheit bauen – / bis der Tod sagt: schweige du – / doch hier ist: weiterbluten! [36, S. 37].

Прощанье – / из двух ран кровавое слово. / Вчера еще слово морское / с кораблем тонущим / меч посредине – / Вчера еще смертью в звездной чешуе / пронзенное слово – / соловьиное горло / с поцелуем полуночи – // Сегодня – два висячих лоскута / и человеческие волосы в когтистой лапе / которая терзала – // А мы все еще кровоточим / исходим кровью от тебя – / твой источник в руках у нас. / Мы воинство прощающихся / строим твою темноту – / пока смерть не скажет: молчи ты – / а здесь кровь льется дальше! [31, с. 29].

Льющаяся кровь и смерть, тьма – важнейшие характеристики этого мира в поэзии Н. Закс, в целом определенного как «кровавый закат», как «двери ночи», как «ночь», опускающаяся на цивилизацию, считавшую себя христианской и допустившую гибель в муках миллионов невинных, как «ночь клейменных смертью детей»:

О ночь плачущих детей! / Ночь клейменных смертью детей! / Нет больше доступа сну. / Жуткие няньки / Матерей заменили. / Смертью стращают их вытянутые руки, / Сеют смерть в стенах и в бал-

³ См.: *Прит* 20:27; 20:30.

ках. / Всюду шевелятся выводки в гнездах ужаса, / Страх сосут малыши вместо материнского молока. // Вчера еще мать навлекала / Белым месяцем сон, / Кукла с румянцем, потускневшим от поцелуев, / В одной руке, / Набивной зверек, любимый / И от этого живой / В другой руке – / Сегодня только ветер смерти / Надувает рубашки над волосами, / Которых больше никто не причешет [31, с. 12].

В поэтическом мире Н. Закс есть два основополагающих полюса: жертвы и палачи. Подчеркивая, что в ее поэзии «речь идет именно об опыте жертв», С.С. Аверинцев пишет: «Такого персонажа, как герой, там нет. Персонажей, собственно, только два – палач и жертва, и у каждого из них есть своя разработанная геральдика метафор, наполняющая до тесноты словесно-образное “пространство” стихотворений: палач – это “охотник”, Нимврод какого-то дочеловеческого мира, “рыболов”, “садовник смерти”, “соглядатай”, подкрадывающиеся в тишине “шаги”, рожденные для дарения и творящие злодейство “руки” и “пальцы”; жертва – это трепещущие “жабры” вытаскиваемой из воды и разрываемой “рыбы”, зрячий, но уязвимый “глаз”, поющая, но ранимая “гортань” соловья, его же способные к полету, но хрупкие “крылья”. Эти сквозные символы переходят из одного стихотворения Нелли Закс в другое» [29, с. 442–443]. Заметим, что сквозные метафоры, связанные с жертвами, со страданием, во многом опираются на библейскую метафорику и прежде всего – метафорику Книги Плача: пронзенное ножом горло («Мертвое дитя говорит»: *И пополам перерезал нож прощания / кусок у меня в горле* [31, с. 20]; полые кости, из которых *смерть уже изготовила себе флейты* [31, с. 21]; глаз, не просто вытекающий слезами на землю (...*око мое, око мое спускается [стекает вниз] водой (Плач 1:16)*; перевод наш. – Г. С.), но искромсанный, истекающий кровавыми слезами: *O du blutendes Auge / in der zerfetzten Sonnenfinsternis...* [42, S. 168] (*О ты кровавый глаз / в искромсанный солнечном тьме...* [31, с. 63]); «раны-кораллы из разбитых глоток-флейт» [31, с. 62] и т.д. Кроме того, невинные жертвы ассоциируются с пеплом (вполне и страшно конкретным пеплом сожженных тел), с прахом, песком, который вытряхнули пальцы палачей из башмаков убитых:

Wer aber leerte den Sand aus euren Schuhen, / Als ihr zum Sterben aufstehen müßtet? / Den Sand, dem Israel heimholte, / Seinen Wandersand? / Brennenden Sinaisand, / Mit den Kehlen von Nachtigallen vermischt, / Mit den Flügeln des Schmetterlings vermischt, / Mit allem was abfiel von der Weisheit Salomos vermischt, / Mit dem Bitteren aus der Wermuts Geheimnis vermischt – // O ihr Finger, / Die ihr den Sand aus Totenschuhen leertet, / Morgen schon werdet ihr Staub sein / In den Schuhen Kommender! [36, S. 20].

Кто, однако, вычистил песок из ваших туфель, / Когда вам пришлось встать перед смертью? / Песок, сопутствовавший Израилю, / Песок его скитаний, / Раскаленный синайский песок, / С горлами соловьев перемешанный, / С крыльями бабочек перемешанный, / С перхотью Соломоновой мудрости перемешанный, / С горечью тайны – полыни перемешанный – // О вы, пальцы, / Вычищавшие песок из предсмертных туфель! / Завтра уже вы станете прахом / В туфлях путников [31, с. 12]).

Показательно, что и здесь «пальцы», вынесенные во вторую строфу и резко противопоставленные «раскаленному синайскому песку» (у подножья Синая были получены Десять Заповедей и заключен Союз между Богом и народом Израиля), «песку скитаний» Израиля, становятся символом палачей, вместе с народом Божьим убивающими Самого Бога, самоё совесть, выбитую на Скрижалях Завета. За сложной символикой растает и совершенно конкретная картина: горы башмаков, туфель и детских туфелек (все тщательно рассортировано), снятых с убитых в Освенциме. Убийцы тоже в конечном итоге превратятся во прах, но прах бывает разным: тела невинно убиенных превращаются во прах, но прах светоносный, в песок, но песок, продолжающий любить, а их души, в отличие от душ палачей, сразу восходят к Богу. Поэтесса оплакивает мертвых и говорит от их имени («Хор мертвых»):

Мы, черным солнцем страха / изрешеченные, – / омыты мы потом нашей смертной минуты. / Увяли у нас на теле нанесенные нам смерти, / как полевые цветы вянут на песчаном холме. / О вы, приветствующие прах, как друга, / вы, песок, говорящий песку: / Я люблю тебя. // Мы говорим вам: / Разорваны мантии, облекавшие тайны праха, / воздух, где нас удушили, / огонь, которым сожгли нас, / земля, куда бросили наши останки. / Вода, где жемчуг нашего пота, / вскрылась вместе с нами и начинает сверкать. / Мы, мертвые Израиля, говорим вам: / еще на одну звезду мы углубились / в нашего сокровенного Бога [31, с. 23].

Образы песка и звезд имеют библейскую подпитку: они символизируют народ Божий, неисчислимый, как звезды небесные, как «песок земный» (выражения, многократно повторяющиеся в Писании из уст Бога). Согласно толкованию еврейских экзегетов, в судьбе народа Израиля чередуются состояния «песка» и «звезд»: когда он уклоняется от пути Божьего, он превращается в песок, который попирают ногами и развеивают; когда он верен заповедям Божьим, он сияет, как звезды на небе. Особая теология Катастрофы, сложившаяся в иудейской религиозной традиции, толкует и сами события Холокоста как справедливую кару Божью за отход многих из народа Израиля от Бога, за недостаточную верность Ему.

Такая позиция возможна только внутри религиозного сознания, и она является прямым продолжением позиции пророков, призывавших во всех внешних напастьях и несчастьях искать внутреннюю вину, выдвигавших этический критерий как единственный в оценке судьбы человека и всего народа. Эта же концепция положена в основу Книги Плача: только признав вину перед Богом, сохранив Ему верность, можно изменить судьбу. Н. Закс не может принять такую позицию, не может искать вину жертв: для нее это – признание жестокости Бога. Она не говорит прямо и о вине палачей: они достойны не ненависти, а сожаления, потому что совершенно исказили в себе образ Божий. Она с горечью говорит о всеобщей вине «разумно» устроенной цивилизации, забывшей Бога, в том числе и о вине пассивно созерцавших, не протестовавших против массовых убийц. Таких было слишком много, и главное – те, кто могли спасти многих, прежде всего детей: сильные мира сего, Церковь (как известно, ни одна из официальных христианских Церквей не осудила нацистскую политику «окончательного» решения еврейского вопроса, как ни одна страна не открыла официально границу для евреев – беженцев из нацистской Германии). Н. Закс первой поднимает вопрос о «созерцающих»:

Вы, созерцающие, / у кого на глазах убивали. / Как чувствуешь взгляд спиной, / так чувствуете вы всем вашим телом / взгляды мертвых. // <...> Вы, созерцающие, / вы не подняли убийственную руку, / но праха с вашей тоски / не стряхнуть вам, / вы, стоящие там, где прах в свет / превращается [31, с. 16].

Но и по отношению к «созерцающим» у Н. Закс – лишь чувство недоумения и сострадания: ведь им нужно жить со страшным грузом вины и тоски. Вообще в этой хрупкой маленькой женщине, столь беспощадно писавшей об ужасной трагедии, не было ни грана ненависти – только недоумение, тоска, жалость, сострадание, любовь, ведь главное – сохранить в себе живую душу, главное – «чтобы гонимые не стали гонителями». Она солидарна с библейскими авторами (и Книги Плача, и Книги Иова, и Книги Псалмов): страдание очищает, врачует, спасает душу. Прав С.С. Аверинцев, когда пишет: «Для того, чтобы с такой сосредоточенной пристальностью смотреть на катастрофу, болезненно и безжалостно задевшую человека в самой писательнице, чтобы настолько отрешиться от жалости к себе самой и увидеть все в перспективе даже не всечеловеческой, а всеприродной, космической солидарности страждущих, нужна немалая душевная сила. У Нелли Закс, столь беспомощной в жизни, этой особой силы, просыпающейся как раз в слабейшем, было в избытке; и ее поэзия, очень страдательная и жертвенная, менее всего неврастенична. Выражение силы – великодушие. Дело никогда не сводилось для нее к самодовольно-своекорыстной, хотя бы и оправданной обстоятельствами жалобе: вот что “они” делают с “нами” (скажем, “немцы” с “евреями”, или соответственно “мещане” – с “поэтами” и тому подобное). Речь идет о другом, речь идет о сути: вот что делают с человеком исказившие в себе назначение человека» [30, с. 9].

Одним из программных стихотворений Н. Закс, примыкающих к древней традиции Плача и выражающих «космическую солидарность страждущих», является *Landschaft aus Schreien* («Ландшафт из криков»; в переводе В. Микушевича – «Пейзаж из криков») из сборника «Путешествие в обеспыленное». Сложная и порой труднорасшифровываемая ассоциативность образов этого стихотворения сочетается с их глубочайшей продуманностью (см. подробнее [33]). В качестве архетекстов для него выступают Книга Плача, Книга Псалмов и знаменитая 22-я глава Книги Бытия, именуемая в христианской традиции «Жертвоприношение Авраама», а в еврейской – «Связывание Исаака» (*Акедат Йицхак*), ибо смысл эпизода именно в том, что жертвоприношение не состоялось, но Авраам, до конца готовый следовать воле Божьей, и Исаак, добровольно взойшедший на жертвенник, подтвердили великую любовь к Богу и верность Ему. В еврейской религиозной традиции эпизод понимается как феноменализация любви к Богу, готовность к самой великой жертве ради Него; одновременно смысл эпизода – в дистанцировании от мира язычества, в отказе от человеческих жертвоприношений, раз и навсегда установленном Богом. Это и становится смыслообразующим стержнем стихотворения Н. Закс: свершается массовое человекоубийство, страшное жертвоприношение идолу расы, а потомки Авраама с именем Бога на устах идут на смерть. Неслучайно первое имя собственное в тексте – Мориа, название в Библии горы, где происходило великое испытание Авраама и Исаака: *Über Moria, dem Klippenabsturz zu Gott, / schwebt des Opferrmessers Fahne* [42, S. 167] (*Над Мориа, крутым обрывом к Богу, / парит жертвенного ножа знамя*⁴). Особую семантику несет образ «великого уха Библии», в котором хранится «Аврамова сердца-сына-крик», или «Авраама сердце-сын-крик» (*Abrahams Herz-Sohn-Schrei, / am großen Ohr der Bibel liegt er bewahrt Abrahams* [42, S. 167]). Ухо – орган слуха – яркий и семантически насыщенный, подпитанный многими пластами еврейской культуры символ взаимного слышания Бога и человека, символ самой библейской культуры как «культуры слуха» (в отличие от греческой «культуры зрения»), базирующейся на диалоге между Богом и человеком. Возможно, только Бог и может по-настоящему расслышать голос безмерного страдания. Человек же отнюдь не всегда способен слышать голос Божий, более того – часто не хочет его слышать, не хочет слышать и другого человека, видеть его страдания. Неслучайно в поэзии Н. Закс появ-

⁴ Здесь и далее подстрочный перевод наш. – Г.С.

ляется образ человеческого уха, «заросшего крапивой», – символ чудовищной глухоты нашего мира. В стихотворении «Если бы пророки вломились / в двери ночи» («Wenn die Propheten einbrächen / durch Türen der Nacht...») говорится:

Если бы пророки вломились / в двери ночи / и ухо искали бы, как ищут родину – // Ухо людское, / ты, заросшее крапивой, / стало бы ты слушать? // Если бы голос пророков / во флейтах-костях убитых детей / зазвучал бы, / воздух, сожженный воплями мучеников, / выдохнул бы, / если бы мост из последних старческих вздохов / он воздвиг, – // Ухо людское, / жалкой возней занятое, / стало бы ты слушать? [31, с. 40–41].

Вопли мучеников, откликающихся крику Авраамова сердца, переполняют пространство «Ландшафта из криков» – тонкие крики детей, напоминающие хрупкий вьюнок, и задыхающиеся всхлипы стариков. Ни детей, ни стариков не шадят убийцы. Но крики жертв восходят к Богу, как к Богу восходит их дух: *...Dies ist Landschaft aus Schreien! / Himmelfahrt aus Schreien, / empor aus des Leibes Knochengittern, // Pfeile aus Schreien, erlöste / aus blutigen Köchern [42, S. 167]* (Вот он, ландшафт из криков! / Вознесение из криков, / ввысь из костяной решетки тела, // стрелы из криков, выпущенные / из кровавых колчанов). Души жертв возносятся к Богу, до конца очищаясь страданием. Только это и может утешить в беспросветной юдоли страданий. Крику мучеников откликается крик страдальца Иова, справляющего тризну по своим невинным детям, но ни в чем не укоряющего Бога. *Hiobs Vier-Winde-Schrei [42, S. 168]* (Иова четыре-ветра-крик) – аллюзия на знаменитое место в Книге Иова, где вестник сообщает герою о гибели детей: *И вот, большой ветер пришел от пустыни и охватил четыре угла дома, и дом упал на отроков, и они умерли... (Иов 1:19; Синод. перевод)*. Всем крикам откликается крик, сокрытый в горе Масличной (*der Schrei verborgen im Ölberg [41, S. 168]*), – аллюзия на знаменитый евангельский эпизод «Моление о чаше», когда Иисус молится в Гефсиманском саду у подножья Масличной горы, терзаясь страхом, по словам евангелистов, «до кровавого пота», о том, чтобы Отец пронес мимо чашу страданий, но и выражает полную готовность следовать Его воле (*Матф 26:38–39; Марк 14:34–36; Лук 22:41–44*). Так достигается предельная концентрация страданий и особо высвечивается мысль о спасительной силе страдания, об искупительной роли жертвы. Но спасли ли все великие жертвы мир? Преобразился ли он? Жертвенный нож перекочевал в руки убийц, и земля залита кровью, так что деревья, прорываясь во сне из земли, всасывают (лакают, лижут) кровь: *...die Schlafbäume blutleckend aus der Erde fahren [42, S. 168]*. Так возникает законченная картина страшного, кровавого мира, презревшего Божьи заветы. Для поэтессы крайне важно упомянуть не только Майданек, но и Хиросиму: сердце ее исполнено боли не только за свой народ; жертвой может стать каждый человек; весь мир превращен в кровавую бойню.

В трагедии, пережитой еврейским народом, поэтесса увидела страшное подтверждение духовной катастрофы, бездны, к которой подошла мировая цивилизация. Неслучайно в финале ее «Ландшафта из криков» кричит прах из пророческого глаза – возможно, от ужаса увиденного и еще большего ужаса предвидящегося. Но этот окровавленный (или кровоточащий) глаз, сливающийся с кроваво-черным затмившимся солнцем, слеп, истерзан муками до слепоты. Быть может, это означает, что будущего нет вообще: *Ascheschrei aus blindgequaltem Seherauge – // O du blutendes Auge / in der zerfetzten Sonnenfinsternis / zum Gott-Trocknen aufgehängt / im Weltall – [42, S. 168]* (Пепла крик [пепел-крик] из замученного до слепоты пророческого глаза – // О ты кровоточащий глаз / в разодранном солнечном мраке / на Божью просушку вывешенный / во Вселенной –). Тем не менее, стихотворение завершается не точкой и даже не многоточием, но «←» тире, излюбленным знаком препинания Н. Закс. В нем – надежда на продолжение жизни, диалога между Богом и человеком, между людьми. Слово поэта словно бы протягивает руку читателю в надежде на его отклик, его ответное слово, но более всего, как и в библейской Книге Псалмов, обращает свой вопль к Богу.

Для понимания «Ландшафта из криков» чрезвычайно важны библейские коннотации слова *Schrei* 'крик, вопль': оно служит для обозначения самой страстной молитвы, обращенной к Богу в эпицентре боли и страданий, с надеждой, что Он услышит. Так, в Книге Исхода сказано: «И стенали сыны Израилевы от работы и вопияли, и вопль их от работы восшел к Богу» (*Исх 2:23*). И далее, призывая к пророческому служению Моисея, Бог говорит: «Я увидел страдание народа Моего в Египте и услышал вопль его...» (*Исх 3:7*). Показательно, что в переводе Библии, выполненном М. Лютером, в указанных стихах звучат слова *Schreien* и *Geschrei*. Особенно частотны слова «вопить», «воплъ», понимаемые как особая разновидность молитвы, в Книге Псалмов, например: *Ich rufe zu Gott und schreie um Hilfe, zu Gott rufe ich und Er erhört mich (Ps 77:2)*; ср. перевод С. С. Аверинцева: *К Богу – вопль мой, и я воззову, / К Богу – вопль мой, чтоб вял Он мне! (Пс 77/76:2) [43, с. 53]*. То же словоупотребление – в начале Псалма 22/21-го, первые строки которого срываются с уст Иисуса Христа перед смертью: *Mein Gott, / mein Gott, warum hast du mich verlassen? / Ich schreie, aber meine Hilfe ist ferne (Ps 22:2)*; ср. перевод С. С. Аверинцева: *Боже мой, Боже мой! / зачем Ты оставил меня? / Далек от спасения моего / слова вопля моего (Пс 22/21:2) [43, с. 23]*. Эти примеры можно множить, ведь главное открытие Книги Псалмов на фоне

древних культур состоит в том, что, по словам С. С. Аверинцева, «Бог из космической силы становится здесь прежде всего поверенным человеческих страданий и надежд» [44, с. 288].

В Псалтири – древнееврейской антологии религиозно-философской лирики, создававшейся на протяжении X–II вв. до н. э., – впервые с огромной поэтической мощью и глубиной представлена картина человеческой души, устремляющейся к Богу как единственной подлинной опоре и надежде, сознающей свое несовершенство перед Ним, приносящей покаяние и ликующей от сознания близости к Нему, изливающейся в благодарности, изумляющейся красоте Божьего мира. В ней ярче всего репрезентирован диалог между Я и Вечным Ты (в терминологии М. Бубера). При самом первом знакомстве с Книгой Хвалений (*Сэфер Теѓиллим*), как она именуется в оригинале, поражает несоответствие между ее названием и основным тоном: собственно хвалений, славословий Богу в ней не так уж много, гораздо больше – излиятий сердечной муки и тоски, призывов о помощи, просьб укрепить дух. Скорбь и ликование, плач и гимн соединяются в этой книге, как и в самой жизни. Многие Псалмы начинаются на ноте предельной боли и отчаяния, а затем постепенного восхождения человеческого духа. Мотив «от страдания к радости» является структурообразующим для Книги Псалмов в целом. Поэзия Псалмов, основоположником которой стал царь и пророк Давид, рождалась вместе с музыкой и была предназначена для литургии. Псалтирь и стала основой как еврейской, так и христианской литургии, но также и книгой, с которой ежедневно общаются верующие. Со словами Псалмов на устах шли в газовые камеры евреи, не утратившие веры и в эпицентре страданий:

Помилуй, Боже, помилуй меня, / на Тебя уповаet душа моя; / укроюсь под сенью крыл Твоих, / куда не минула беда. / К Богу Вышнему вопию, / к Богу, вызволяющему меня; / Он пошлет с небес помощь ко мне, / губителя смутит моего. (Села!) // Бог ниспошлет милость Свою, / ниспошлет верность Свою. / А моя душа – в кругу львов, / хищники окрест нее, / лютые человецьи сыны / копыя и стрелы – зубы их, / языки – острые мечи (Пс 57/56:2–6; здесь и далее перевод С. Аверинцева) [43, с. 47].

Именно этот Псалом, согласно еврейской религиозной традиции, исполняют люди, идущие вместе на смерть. Но из бездны страдания начинается восхождение человеческого духа, из мрака отчаяния рождается свет ликования:

Превыше небес, Боже, восставь, / распростри над землей славу Твою! / Для стопы моей уготовали сеть – / и поникла душа моя; / вырыли яму на пути моем – / и сами пали в нее. (Села!) // Боже, готово сердце мое, / готово сердце мое! / Воспою, воспою Тебе хвалу; / песнь моя, пробудись! / Арфа, проснись, цитра, проснись, / я разбужу зарю! // Господи, средь народов скажу о Тебе, / меж племен воспою Тебе хвалу, / ибо до небес – милость Твоя, / до облаков – верность Твоя (Пс 57:6–11) [43, с. 48].

Книга Псалмов является еще одним важным архетекстом поэзии Н. Закс. В сущности, каждое ее стихотворение – не только плач, но и молитва о страждущих и от имени страждущих, обращенная к Богу. В каждом ее стихотворении незримо присутствует Бог, даже если поэтесса не упоминает Его прямо. Ведь только Он – точка опоры в обесмыслившемся и – парадокс – обезбоженном мире. Более, чем когда-либо, он удалился от людей, творящих страшные злодеяния, сокрыл Свой лик от мира. Согласно мистической каббалистической традиции, трансцендентный Бог сокрыт в Своей сущности; все, что мы знаем о Нем, – то, что он *Эйн-Соф* (Бесконечный). Но Он перебрасывает мост в виде творящего Слова и открывается миру, вступает в диалог со Своим творением как справедливый, любящий и милосердный Отец. Однако человеческие грехи ведут к «сокрытию» Бога (как «сокрытие» Бога рассматривается вся несправедная история). Нужны усилия, чтобы открыть Бога в глубинах собственного духа, и Он открывается праведным чистым душам, особенно – в страдании. Этой верой живет поэзия Н. Закс. Неслучайно «Хор мертвых» говорит: *...еще на одну звезду мы углубились / в нашего сокровенного Бога* [31, с. 23]. Пережив личный опыт страданий, открыв всю глубину страданий мира, преобразился сам праведный Иов и благодаря этому заново открыл Бога. Неслучайно эпиграфом к знаменитому стихотворению «О печные трубы...» Н. Закс избирает слегка перефразированные слова библейского героя: *Und wenn diese meine Haut zerschlagen sein wird, / so werde ich ohne mein Fleisch Gott schauen (Hiob 19:26; И когда моя кожа распадется /, я без буду моей плоти видеть Бога; ср. перевод М. Лютера: Und ist meine Haut noch so zerschlagen und mein Fleisch dahingeschwunden, so werde ich doch Gott sehen (И даже когда моя кожа распадется и моя плоть исчезнет, я все же буду видеть Бога)*. Это место обычно понимают как указание на эсхатологическое воскресение мертвых после прихода Мессии, ведь Иов говорит: *...я знаю, Избавитель мой жив и восстанет в последний день (Иов 19:25)*⁵. Поэтому в Синодальном переводе оба стиха звучат следующим образом: *А я знаю, Искупитель мой жив, и Он в последний день восстановит из праха распадающуюся кожу мою сию, и я во плоти моей узрю Бога (Иов 19:25–26)*. Для Н. Закс также важен эсхатологический смысл, но она акцентирует мысль о том, что погибшие в страданиях как никто познали Бога, приблизились к Нему.

⁵ Перевод наш. – Г.С.

Важными концептами, несущими в себе ступки духовных смыслов – прежде всего веры, надежды, духовной стойкости, приближения к Богу, защиты, – являются в поэзии Н. Закс имя *Давид* и слово *Псалом (Psalm)*. Например, в стихотворении «Давид» («David») основатель поэзии Псалмов выступает как «отец поэтов», «пронизанный музыкой сфер», поддерживающий духовной силой своего творчества всех страждущих, преодолевающий «отдаленье Божье»: *...отец поэтов, измерил он / в отчаяньи / отдаление Божье / и построил из Псалмов ночной приют / для раненных дорогой* [31, с. 34]. Таким образом, вся Книга Псалмов воспринимается поэтессой как убежище гонимых и страдающих. В стихотворении «Мир, не спрашивай вырванных у смерти, / куда они идут...» («Welt, frage nicht die Todentrissenen, / wohin sie gehen...») от имени утративших родину (*heimatlos*) говорится: *Aber, es ist uns in der Fremde / eine Freundin geworden: die Abendsonne. / Eingesegnet von ihrem Marterlicht / sind wir geladen zu ihr zu kommen mit unserer Trauer, / die neben uns geht: / Ein Psalm der Nacht* [36, S. 35] (*Но есть у нас на чужбине / подруга: вечернее солнце. / Благословенные ее мученическим светом, / приглашены мы к ней прийти с нашей печалью, / которая рядом с нами идет. / Псалом ночи*).

Псалом сопровождает изгнанников и скитальцев, Псалом несет в себе надежду на возрождение народа-страдальца, его возвращение в Землю Обетованную. Ценой страшных страданий народ Израиля обрел древнюю родину. В стихотворении «Земля Израиля» (*Land Israel; Эрец Йисраэль* – библейское обозначение страны потомков Иакова-Израиля) Н. Закс говорит о «смертью выжженном народе» (*vom Sterben angebranntes Volk* [36, S. 41]) со всех концов мира, как и предсказывали пророки: *Land Israel, / nun wo dein Volk / aus den Weltenecken verweint heimkommt / um die Psalmen Davids neu zu schreiben in deinen Sand...* [36, S. 41–42] (*Земля Израиля, / где теперь твой народ / из углов вселенной со слезами возвращается домой, / чтобы Псалмы Давида заново написать на твоём песке...*). В этом тексте, как это часто бывает у Н. Закс, соединяются конкретно-исторический и эсхатологический смыслы. И речь идет не только об обретении наконец-то убежища, приюта, родины народом-скитальцем, обожженным страшными страданиями, но и о возвращении в Святую Землю всех убиенных, уничтоженных, сожженных, которых созовет Мессия перед Высшим Судом и преображением мира.

По мысли Н. Закс, все мы, люди, оставляем «знаки на песке» – наши послания, наши псалмы Богу. В сборнике «Знаки на песке» хор детей, которым уже никогда не понадобится школа (стихотворение *Kinderchor*), поет: *Wir schreiben mit unserem Schatten die neue Schrift in den Sand* [45, S. 197] (*Мы пишем нашей тенью новое Писание на песке*). Жертвы, чьи тела превратились в пепел и прах, а дух возвратился к Богу, оставили свои послания на песке – на лице Земли. Возможно, их голоса расслышит только Господь и только от Него можно ждать надежды. Глубоко и проникновенно выражая суть человеческого и поэтического предназначения Н. Закс, С. С. Аверинцев пишет: «Поэзия Нелли Закс не хочет разжалобить, но она хочет быть расслышанной в своем человеческом смысле, она домогается и требует этого. Однако отчаяние писательницы так велико, что она не надеется, что ее расслышат люди. Отзывчивости, соразмерной масштабам беды, она ждет только от Бога, притом от такого Бога, каким Его мыслили любимые ею мистические авторы старых времен, от таинственной глубины всех вещей, страждущей со всяким и во всяком, кому выпал жертвенный удел. В такой перспективе беда – это не просто беда, но и единственный шанс с необходимостью докричаться до Бога (как докричался до него праведный спорщик Иов). Катастрофа, вызвавшая поэтический реквием к жизни, и сам этот реквием сливаются в одно окликание» [30, с. 10].

И все же Н. Закс обращает свое слово к людям, ко всему миру – в надежде, что страшное зло будет одолено, что страшные жертвы были не напрасны. Отсюда рождается ее обращение к народам земли («Народы Земли» – *Völker der Erde*, сб. «Омрачение звезд»):

...Völker der Erde, / zerstöret nicht das Weltall der Worte, / zerschneidet nicht mit den Messern des Hasses / den Laut, der mit dem Atem zugleich geboren wurde. // Völker der Erde, / o dass nicht Einer Tod meine, wenn er Leben sagt – / und nicht Einer Blut, wenn er Wiege spricht – // Völker der Erde, / lasset die Worte an ihrer Quelle, / denn sie sind es, die die Horizonte / in die wahren Himmel rücken könne / und mit ihrer abgewandten Seite / wie eine Maske dahinter die Nacht gähnt / die Sterne gebären helfen – [36, S. 47].

...Народы Земли, / не разрушайте Вселенную слов, / не рассекайте ножами ненависти / звук, рожденный вместе с дыханием. // Народы Земли, / о если бы никто не подразумевал смерть, говоря «жизнь», / если бы никто не подразумевал кровь, говоря «колыбель». // Народы Земли, / оставьте слова у их истока, / ибо это они возвращают / горизонты истинному небу / и своей изнанкой, / словно маской, прикрывая зевот ночи, / помогают рождаться звездам [31, с. 42].

Заметим, что само выражение «народы Земли» впервые прозвучало в Библии, в словах Бога, благословляющего Авраама, через духовный подвиг которого «благословятся... все народы Земли»

(Быт 12:3)⁶. В поэзии Н. Закс слово – это прежде всего Слово Божье, которым творился мир, которое было великим Делом, которое идентично Жизни. В истинном мире слово человеческое не должно расходиться с делом, слова о любви не должны прикрывать ненависть. *Оставляя слова у их истока* – так постулирует Н. Закс задачу подлинной поэзии. Неслучайно немецкий литературовед К. Йециорковски утверждает, что поэтесса «относится к числу великих иератических и пророческих авторов» немецкой литературы, понимающих писательство как священнослужение, и что «ее произведения временами тяготеют к статусу Священного Писания» [21, S. 351].

Заключение. Ныне совершенно понятно, что жившая в стокгольмском уединении немецкоязычная (еврейско-немецкая) поэтесса Нелли Закс – одна из важнейших фигур немецкой литературы XX в. Она занимает равноправное место в ряду таких великих поэтов-новаторов, как Ф. Гёльдерлин, Новалис, Р.М. Рильке, Г. Трактль, Э. Ласкер-Шюлер, Г. Кольмар, Р. Ауслендер, П. Целан. Их объединяет космическое видение мира, многоассоциативность метафорики, свободные ритмы. Но одновременно тексты Н. Закс стоят в том же великом ряду, что и тексты Библии, великих еврейских и немецких мистиков. Их эстетическая ценность, а главное – этическая актуальность непреходящи. Это оказалось возможным во многом потому, что поэзия Н. Закс теснейшим образом связана с Библией, являющейся для нее «осевым» архетекстом – и в плане содержания, и в плане выражения. Важную архетекстуальную роль в поэзии Н. Закс играют такие лирические книги Библии, как Книга Плача (Плач Иеремии) и Книга Псалмов. Они становятся также основополагающими архитекстами, определяющими жанровую систему ее поэзии, которая представляет собой реквием по невинно погибшим. Каждое стихотворение Н. Закс – не только плач, но и своеобразный псалом во всем спектре его жанровых вариаций в библейской книге: изливание души, жалоба, призыв о помощи, вопль, благодарение, хвала Богу как единственной опоре и защите, в любом случае – слово, быть может, обращенное прежде всего к Богу, единственному, на чью способность услышать можно надеяться. В отличие от Книги Псалмов, где Я обращается к Вечному Ты (М. Бубер), Н. Закс говорит от имени миллионов жертв. Символами народа Израиля, обращающегося в пепел в печах крематориев, как и символами общечеловеческого страдания, становятся в ее поэзии Иов и Иеремия («прах Иова и Иеремии»). Как символы души, постигающей Бога, поэзии, преодолевающей «отдаление Божье», как символы защиты и надежды выступают Псалмопевец Давид и Псалом. «Телесность» метафор страдания, соединение натуралистичности и сложной символики, текучесть метафорики, стремление передать динамику духа роднят стиль Н. Закс с поэзией Книги Плача и Книги Псалмов. Кроме того, важную архетекстуальную роль в ее поэзии играют Книга Иова с ее проблемой теодицеи и опытом страдания, открывающим человеку Бога, и Книга Экклесиаста. Метафоры Экклесиаста, обозначающие хрупкость человеческой жизни, – «прах», «пыль», «пепел» – обретают под пером поэтессы конкретный и страшный смысл. Библейская архетекстуальность помогла Н. Закс с большой художественной силой запечатлеть в поэзии опыт страданий, трагедию Холокоста и всего человечества в катастрофическом XX в., а также надежду на преодоление зла, на приближение человечества к Богу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Nelly Sachs zu Ehren. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1961. – 103 S.
2. Enzensberger, H. M. Die Steine der Freiheit / H. M. Enzensberger // Nelly Sachs zu Ehren. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1961. – S. 45–51.
3. Nelly Sachs zu Ehren: Zum 75. Geburtstag am 10. Dezember 1966. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1966. – 238 S.
4. Domin, H. Offener Brief an Nelly Sachs / H. Domin // Nelly Sachs zu Ehren: Zum 75. Geburtstag am 10. Dezember 1966. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1966. – S. 191–197.
5. Lagercrantz, O. Versuch über die Lyrik der Nelly Sachs / übers. von H. Ritzerfeld. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1966. – 108 S.
6. Das Buch der Nelly Sachs / hrsg. von B. Holmquist. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1968. – 437 S.
7. Dischner, G. Poetik des modernen Gedichts: Zur Lyrik von Nelly Sachs / G. Dischner. – Bad Homburg ; Berlin ; Zürich : Gehlen, 1970. – 148 S.
8. Berendsohn, W. A. Nelly Sachs: Einführung in das Werk der Dichterin jüdischen Schicksals. – Darmstadt : Agora, 1974. – 183 S.
9. Nelly Sachs / hrsg. H. L. Arnold. – München : Text + Kritik, 1979. – 60 S.
10. Dischner, G. Die Lyrik von Nelly Sachs in ihr Bezug zur Bibel, zur Kabbala und zum Chassidismus / G. Dischner // Nelly Sachs / hrsg. H.L. Arnold. – München : Text + Kritik, 1979. – S. 25–40.
11. Bahr, E. Nelly Sachs / E. Bahr. – München : C.H. Beck, 1980. – 225 S.

⁶ Перевод наш. – Г.С.

12. Langer, L. *Versions of Survival: The Holocaust und the Human Spirit* / L. Langer. – Albany : State University of New York Press, 1982. – XXII–267 p.
13. Falkenstein, H. *Nelly Sachs* / H. Falkenstein. – Berlin : Colloquium, 1984. – 101 S.
14. Beil, C. *Sprache als Heimat: Jüdische Tradition und Exilerfahrung in der Lyrik von Nelly Sachs und Rose Ausländer* / C. Beil. – München : tuduv, 1991. – V–436 S.
15. Dinesen, R. *Nelly Sachs. Eine Biographie* / R. Dinesen; übers. von G. Gerecke. – 2. Aufl. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1992. – 392 S.
16. Fritsch-Vivié, G. *Nelly Sachs: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* / G. Fritsch-Vivié. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 2001. – 160 S.
17. *Nelly Sachs: Neue Interpretationen* / hrsg. von M. Kessler, J. Wertheimer. – Tübingen : Stauffenburg, 1994. – XXII–403 S.
18. *Jewish Writers, German Literature: The Uneasy Examples of Nelly Sachs and Walter Benjamin* / ed. by T. Bahti, M. S. Fries. – Ann Arbor : University of Michigan Press, 1995. – 232 S.
19. Bahr, E. “My Metaphors Are My Wounds”: Nelly Sachs and Limits of Poetic Metaphors / E. Bahr // *Jewish Writers, German Literature: The Uneasy Examples of Nelly Sachs and Walter Benjamin* / ed. by T. Bahti, M.S. Fries. – Ann Arbor : University of Michigan Press, 1995. – P. 43–58.
20. Rudnick, U. *Post-Shoa Religious Metaphors: The Image of God in the Poetry of Nelly Sachs*. – Frankfurt am Main : Peter Lang, 1995. – 296 S.
21. Jeziorkowski, K. *Nelly Sachs* / K. Jeziorkowski // *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts* / hrsg. von H. Steinecke. – Berlin, 1996. – S. 350–362.
22. Dischner, G. *Nelly Sachs* / G. Dischner. – Frankfurt am Main : Neue Kritik, 1997. – 140 S.
23. Ostmeier, D. *Sprache des Dramas – Drama des Sprache. Zur Poetik von Nelly Sachs* / D. Ostmeier. – Tübingen : Niemeyer, 1997. – 163 S.
24. Lermen, B. *Nelly Sachs: “An letzter Atemspitze des Lebens”* / B. Lermen, M. Braun. – Bonn : Bouvier, 1998. – 308 S.
25. Bower, K. M. *Ethics and remembrance in the poetry of Nelly Sachs and Rose Ausländer*. – Rochester (NY) : Camden House, 2000. – 290 p.
26. Bower, K.M. *Nelly Sachs* / K.M. Bower // *Holocaust Literature: An Encyclopedia of Writers and Their Work* : in 2 vol. / ed. by S. L. Kremer. – New York ; London: Routledge, 2003. – Bd. II. – P. 1067–1074.
27. Sommerer, G. *Aber dies ist nichts für Deutschland, das weiß und fühle ich. Nelly Sachs – Untersuchungen zu ihrem szenischen Werk* / G. Sommerer. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2008. – 255 S.
28. Fioretos, A. *Nelly Sachs. Flight and Metamorphosis: An illustrated Biography* / transl. by T. Tranæus. – Stanford University Press, 2012. – 320 p.
29. Аверинцев, С.С. *Нелли Закс* / С.С. Аверинцев // *История литературы ФРГ*. – М. : Наука, 1980. – С. 439–447.
30. Аверинцев, С.С. *Писать стихи после Освенцима* / С.С. Аверинцев // *Звездное затмение* / Н. Закс. – М. : Ной, 1993. – С. 4–10.
31. Закс, Н. *Звездное затмение* / Н. Закс; пер. с нем. В. Микушевича; предисл. С. Аверинцева. – М. : Ной; Физкультура и спорт, 1993. – 173 с.
32. Микушевич, В.Б. *Двери ночи (Нелли Закс и Адольф Гитлер)* / В.Б. Микушевич // *Звездное затмение* / Н. Закс. – М. : Ной, 1993. – С. 159–169.
33. Синило, Г.В. *Специфика поэтического мира Нелли Закс и мотив Акедат Йицхак в ее лирике* / Г.В. Синило // *От Библии до постмодернизма: статьи по истории еврейской культуры* / отв. ред. В.В. Мочалова. – М. : Книжники, 2009. – С. 319–351.
34. Синило, Г.В. *Библейская архетекстуальность как фактор обновления поэтического языка в творчестве Нелли Закс* / Г.В. Синило // *Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов*. – Т. 15 / редкол. : Н.С. Бабенко, Н.А. Бакши (отв. ред.), А.В. Белобратов [и др.]. – М. : Изд. Дом ЯСК, 2018. – С. 173–183.
35. Schnell, R. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945* / R. Schnell. – 2. Aufl. – Berlin ; Heidelberg : J.B. Metzler, 1993. – 628 S.
36. Sachs, N. *Gedichte* / N. Sachs; hrsg. von H. Domin. – 8. Aufl. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1993. – 138 S.
37. Закс Нелли // *Краткая еврейская энциклопедия* : в 11 т. / гл. ред. И. Орен, М. Занд. – Иерусалим : Еврейский университет в Иерусалиме, 1976–2005. – Т. 2. – Кол. 528–530.
38. Sachs, N. *O die Schornsteine...* [Electronic resource] / N. Sachs. – Mode of access: <https://lyricstranslate.com/de/nelly-sachs-o-die-schornsteine-lyrics.html>. – Date of access: 29.06.2019.

39. Каценельсон, И. Сказание об истребленном еврейском народе = Dos lied vunem ojsgehartn jidischn volk / И. Каценельсон ; пер. Е. Эткинда / Под ред. Ш. Маркиша ; лат. транскрипция, ст. и коммент. А. Лустигера; ст. В. Бирмана. – М. : Языки русской культуры, 2000. – 240 с.
40. Ветхий Завет: Плач Иеремии; Эккlesiаст; Песнь Песней / пер. и коммент. И. М. Дьяконова, Л. Е. Когана, Л. В. Маневича. – М. : РГГУ, 1998. – 343 с.
41. Аверинцев, С. С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. С. Аверинцев. – М. : Coda, 1997. – 343 с.
42. Sachs, N. Fahrt ins Staublose / N. Sachs. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1961. – 386 S.
43. Псалмы Давидовы / пер. С. С. Аверинцева. – Киев : Дух і Літера, 2003. – 160 с.
44. 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.
45. Sachs, N. Zeichen im Sand: Die szenischen Dichtungen / N. Sachs. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1962. – 357 S.

Поступила 29.06.2019

THE BOOK OF LAMENTATIONS AND THE BOOK OF PSALMS AS ARCHETEXTS OF N. SACHS'S POETRY

G. SINILO

The article deals with the poetry of one of the greatest German-language poetesses of the XXth century Nelly Sachs, from the perspective of the Biblical archetextuality. We claim that two lyrical books from The Bible, The Book of Lamentations and The Book of Psalms, are the most important archetexts (meaning- and text-generating texts) for N. Sachs. They also become fundamental archetexts which determine the system of genres in N. Sachs's poetry. The "corporeal" essence of the metaphors of suffering, the connection of naturalism and difficult symbols, the desire to refer the dynamics of spirit bring N. Sachs's style close to the poetry of The Book of Psalms and The Book of Lamentations. The biblical archetextuality helped N. Sachs capture the experience of suffering, the tragedy of Holocaust and the whole humankind in the catastrophic XX c. with great artistic power in poetry.

Keywords: German poetry of XX c., Jewish-German poetry, The Bible, The Book of Lamentations, The Book of Psalms, archetext, archetextuality, architext, poetics, Holocaust.

УДК 821.124 + 821.111(73)

ОВИДИЙ В ВОСПРИЯТИИ Э. ПАУНДА

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

Рассматривается влияние римского поэта Овидия на творчество американского поэта Эзры Паунда (Ezra Pound, 1885–1972), одного из значительных поэтов и критиков XX века, основоположников английского и американского модернизма. Анализируются критико-теоретические работы и литературные произведения американского поэта. Переосмысливается роль творческого наследия Овидия в формировании манеры письма Эзры Паунда.

Ключевые слова: влияние, наследие, метаморфоза, переосмысление, трансформация.

Введение. Уступая многим из своих современников в глубине и оригинальности творчества, Овидий был замечательным мастером легкой формы. Античная критика признавала его высокую одаренность, но считала нужным отметить, что он «потакал своему дарованию вместо того, чтобы управлять им»; в читательских кругах он сразу же снискал прочную популярность. Не уменьшилась она и в средние века. «Метаморфозы» считались «языческой библией», своего рода источником премудрости, к которому составлялись аллегорические толкования; любовная поэзия «отличного доктора» (*doctor egregius*) Овидия вдохновляла латинизирующую лирику и провансальских трубадуров – автор «Любовных стихотворений» и «Науки любви» учил языку любви средневековую Европу [1, с. 412].

В свою очередь Прованс привлекал Паунда рыцарским духом и поклонением красоте. Кроме того, он преклонялся перед виртуозным владением изощренными формами, которых в поэзии трубадуров насчитывалось около 900. Трубадуры сохранили свет античности и язычества во времена Темного Средневековья. Поэт-модернист считал, что «Прованс куда меньше, чем вся остальная Европа, был затронут нашествием с Севера во времена Темного Средневековья; если язычество где и выжило, то именно в Лангедоке, втихомолку. Вот каким духом был проникнут Прованс, чья эллинистичность бросится в глаза каждому, кто сравнит «Греческую антологию» с произведениями трубадуров. Они, так или иначе, утратили имена богов, но сохранили в памяти имена возлюбленных. Такое впечатление, что главными текстами для них были «Эклоги» Вергилия и Овидий» [2, с. 58–59].

М.Л. Гаспаров отмечает, что «в плане литературном Овидий близок веку Августа тем, что он еще не затронут поэтикой «нового стиля» – не отступает от поэтического языка «золотого века», не ищет краткости и мгновенности эффекта, а скорее, напротив, пространен и словообилен. Однако это не уничтожает риторической основы всего творчества Овидия: он не синтезирует, а расчленяет картину мира, заботится не о создании гармонического целого, а об исчерпывающей разработке частных, выступает не открывателем нового, а комбинатором уже открытого. Он соперничает уже не с греческими, а с римскими классиками, и как Вергилий был рад вставить к месту в свои стихи дословно переведенную строку Гомера или Феокрита, так Овидий щедро вставляет в свои произведения стихи, полустилиши и отдельные обороты Вергилия, Катулла, элегиков и других поэтов-предшественников. Задача создания латинского поэтического языка и стиха перед ним уже не стоит, он получил эти средства готовыми из рук предшественников; он экспериментирует не над словом, а над образами и мотивами, стараясь извлечь максимум художественного эффекта из уже использованного в литературе материала. Это и сближает его с духом новой литературной эпохи» [3, с. 470–471].

По мнению Паунда, современный поэт зависит от прошлого так же, как прошлое зависит от него, ибо без его посредничества оно не может «ожить» в современности. Автор искал равных себе среди умерших поэтов, принадлежавших к разным традициям, временам и народам, поскольку не находил таковых среди современников. На взгляд Паунда, поэзия выполняла основные функции «обновления» и «уточнения» языка только в творчестве людей, которые «изобретали нечто новое». В Греции – это Гомер и Сапфо (но не Эсхил, от которого берет начало традиция риторики или «плохого искусства»); в Риме – Катулл, Овидий и Проперций, которые превзошли греков в искусстве «ясности». Из античных авторов Паунд «воскрешает» Сапфо, Катулла, Проперция, Горация, Овидия и стремится «завоевать» прошлое.

Художественное творчество Паунда характеризуется не только возвращением к традиции, но и ее активным обновлением. Он понимал, что прошлое и настоящее обречены как на бесконечную борьбу, так и на продуктивное сотрудничество, что, в свою очередь, обогащает каждого последующего художника слова, дает необходимую ему культурную почву, ощущение принадлежности к поэтическому содружеству всех эпох. Он мечтал о мировом сообществе поэтов, состоящем из «сынов Гомера» [4, р. 206], т.к. для него все они – современники, независимо от языка, на котором они говорили, и эпохи, в которую они жили.

Основная часть. Значение древнеримской литературы для Эзры Паунда подтверждается изучением произведений римских авторов. В Пенсильванском университете с 1901 по 1903 гг. будущий поэт изучает латинский язык, а также знакомится с творчеством Горация, Цицерона, Катулла, Тибулла, Проперция и Овидия, Вергилия и Лукреция. В 1905–1906 гг., по возвращении из Гамильтонского колледжа для получения степени магистра в области «Романской филологии», Э. Паунд принимает участие в семинаре, посвященном Катуллу, Марциалу и Тациту.

Поэт хотел научить читателей тому, что является классикой, о чем пишет в одном из писем: «Катулл, Проперций, Гораций и Овидий – это поэты, имеющие влияние. Катулл больше всего. Марциал меньше. Проперций – для красивой каденции, хотя использует только один размер. Гораций – ненадолго. Я сомневаюсь, что он полезен, кроме изучения латинского языка» [4, р. 246]. Кроме того, в письме 1916 года Э. Паунд называет Вергилия «посредственностью», «тенизированной версией Гомера». Он говорит о том, что Катулл обладает энергией, а Овидий может многому научить [4, р. 246]. По мнению Э. Паунда, влияние Катулла и Овидия невозможно переоценить, даже используя их произведения на другом языке.

В 1910 г. в Париже Э. Паунд познакомился с латинской версией гомеровской «Одиссеи» Андреаса Дивуса¹, оказавшей влияние на эпическую поэму Паунда «Кантос» (*The Cantos*, 1905–1962). Кроме того, основой для паундовского эпоса послужила также поэма Овидия «Метаморфозы», с которой автор познакомился в английском переводе Артура Голдинга², труд которого он воспринял как метаморфозы красоты при передаче ее с одного языка на другой. По мнению Паунда, можно получить представление об Овидии, или, скорее, об Овидии-повествователе, благодаря «Метаморфозам» Голдинга [5, р. 58]. Американский поэт также считал «Метаморфозы» Овидия сборником, наподобие «Кентерберийских рассказов» Чосера, а не эпической поэмой в духе Гомера [5, р. 92]. К. Чухрукидзе отмечает, что «после «Божественной комедии» Данте, вторым сочинением, которое послужило для Э. Паунда образцом, были «Метаморфозы» Овидия. Никаких сюжетов он откуда не заимствовал, разве что несколько цитат, которые можно обнаружить в качестве вкраплений в «Кантос» [7, с. 55]. В продолжение этой мысли исследовательница пишет: «однако Паунд не просто называет историю мифологией, он еще и стремится лично пережить, разыграть живой миф, пластическое свершение, которое одновременно будет и Пайдеумой этого места, как Троя является и мифом, и городом» [7, с. 67]. Из этого следует, что Паунда интересует метаморфоза как таковая. В «Азбуке чтения» (*ABC of reading*, 1934) Паунд пишет, что, несмотря на то, что Вергилий был официальной литературой средневековья, «все» читали Овидия. Данте отдает предпочтение Вергилию (оценив лучшие из его произведений), но прямое и косвенное влияние Овидия на манеру письма Данте, возможно, больше, чем влияние Вергилия [5, р. 45]. В этом плане обращает на себя внимание и тот факт, что Паунд задумывал эпическую поэму «Кантос» под влиянием «Божественной комедии» Данте, тем не менее, при создании данного эпоса поэт-модернист испытал значительное влияние «Одиссеи» Гомера и «Метаморфоз» Овидия. Античными литературными источниками для эпической поэмы «Кантос» послужили гомеровские поэмы «Илиада» и «Одиссея», включая латинский перевод А. Дивуса, «Энеида» Вергилия, «Метаморфозы» Овидия в латинском переводе А. Голдинга, «Элегии» Тибулла, стихотворения Сапфо и др.

Одним из основополагающих мотивов паундовского творчества является метаморфоза, которая объединяется поэтом с понятием красоты и трактуется им как преломление красоты во времени. Так, в книге «Средневековый дух любви» (*The Spirit of Romance*, 1910) Паунд отмечает: «Я имею в виду, что знал человека, действительно понявшего Персефону и Деметру, как и знал другого, постигшего историю Дафны, и одного, кто, сказал бы я, повстречался с Артемидой. Для них они были *реальностью*... Я верю в некие неизменные основы человеческой природы, а значит, верю в возникновение греческого мифа из рассказов людей, переживших очень яркий психический опыт и пытающихся передать его другим так, чтобы оградить себя от гонений» [2, с. 60]. Важно уточнить, что в творчестве Паунда выявляет движение мифа во времени, а через миф, запечатленный в поэзии, – движение самого времени, его неделимость, и объясняет мифы как истолкования душевных состояний, которые постижимы только теми, кто с ними соприкоснулся. В одном из писем к Гарриэт Монро (*Harriet Monroe*) Паунд утверждает, что произведения Конфуция и «Метаморфозы» Овидия – единственные надежные проводники в области религии [4, р. 130], что имеет нечто общее с позицией римского поэта, которая смогла обеспечить для всего мира возможность восприятия греческого мифа посредством человека.

В раннем наброске эссе из сборника «Тетрадь Сан Тривазо» (*San Trovazo Book*, 1908) Паунд отмечает, что «любое искусство начинается с физической неудовлетворенности (или пытки) одиночества и отъединенности. Именно для того, чтобы восполнить эту пустоту, человек впервые создал из нее форму. И постепенно к нему пришла сила, власть над естеством зари, над частицей света и первоосновой музыки. А я? Из отражения зари, как здесь видно, чувствуется течение первичности красоты (здесь в основ-

¹ Андреас Дивус (*Andreas Divus*, умер в 1548 г.) – автор перевода гомеровской «Одиссеи» на латинский язык (1538).

² Голдинг Артур (*Arthur Golding*, 1536 – 1606) – переводчик произведений с французского и латинского, включая «Метаморфозы» Овидия (1565–1567) и «Записки о Галльской войне» Цезаря (1565).

ном цвета, насколько мне помнится), пока они постепенно не воплотились в форму. Из подобного мироощущения появились первые мифы происхождения полубогов. Также и древние мифы метаморфоз появились из всплеск космического сознания. Например, «Дерево» [попытка выразить чувство или восприятие, которое открылось мне из внутренней сути истории Дафны] [8, р. 322]. Таким образом, Паунд хочет указать на достаточно древнее происхождение метаморфозы как таковой, и, если Овидия занимает сам процесс метаморфоз, метаморфоза Паунда не привязана к процессу изменений и передает лишь эффект от их восприятия.

Наиболее часто в поэтических текстах Паунда встречается миф о Дафне. Впервые к его разработке Паунд обращается в раннем поэтическом сборнике «При потухшем свете» (*A Lume Spento*, 1908). Так, паундовское стихотворение «Дерево» (*The Tree*, 1908) стало своеобразным продолжением истории о Дафне и Аполлоне и размышлением над смыслом всего происходящего:

I stood still and was a tree amid the wood
Knowing the truth of things unseen before,
Of Daphne and the laurel bow
And that god-feasting couple olde
That grew elm-oak amid the wold³ [9, p. 14].

Тем не менее, в отличие от Овидия⁴ (Метаморфозы, I, 452–567), последовательно передающего превращение Дафны в лавр, Паунд акцентирует внимание читателя на его конечном результате. Лирический герой поэта является непосредственным созерцателем изменений, происходящих с нимфой, переживая ощущения, изведенные Дафной. Кроме истории об Аполлоне и Дафне, в паундовском произведении отразился также миф о культе деревьев, связанный с именами Филемона и Бавкиды (Метаморфозы, VIII, 612–725). Однако основная метаморфоза, занимающая Паунда в этом стихотворении, – это превращение настоящего в прошлое и прошлого в настоящее. При этом связующей нитью между мифом и реальностью является лирический герой, наблюдающий за превращениями супружеской четы:

'Twas not until the gods had been
Kindly entreated and been brought within
Unto the hearth of their heart's home
That they might do this wonder-thing⁵ [9, p. 14].

Подчеркивая гостеприимство фригийских стариков, Паунд напоминает о том, что убогая хижина супружеской пары стала храмом, а также о последующем переселении их душ в священные деревья Зевса и Гермеса – дуб и липу. Следует отметить, что такой подход к восприятию окружающего мира от лица лирического героя, обращенного в дерево, у американского поэта не единичен. Формальная сторона стихотворения «Девушка» напоминает «Метаморфозы» Овидия и последовательно воспроизводит превращение Дафны в лавр. Однако повествование ведется в этом стихотворении не от лица автора, как у Овидия, а от первого лица. Тем не менее, для Паунда важна здесь не аллюзия на миф о Дафне, а испытание себя в декоративном словотворчестве [11, с. 147]. Если в стихотворении «Дерево» лирический герой выступает лишь наблюдателем превращений, происходящих с Филемоном, Бавкидой и Дафной, то в стихотворении «Девушка» (*A Girl*, 1912) сам является объектом метаморфозы, наблюдая за изменениями, совершающимися с ним как бы изнутри:

The tree has entered my hands,
The sap has ascended my arms,
The tree has grown in my breast –
Downward,
The branches grow out of me, like arms⁶ [9, p. 235].

³ «Я стоял неподвижно, и был деревом среди леса, / Зная правду о событиях, невиданных ранее, / О Дафне и лавровом венке / И о паре богоприимных стариков, / Которые выросли вязом и дубом среди пустоши» (Перевод наш. – Н.Н.).

⁴ Овидий. Собрание сочинений / Овидий. – СПб.: Студия Биографика, 1994. – Т. 1. – 512 с. Т. 2. – 528 с. [10]

⁵ «Это не произошло, пока к богам / Не обратились с мольбой и не пригласили войти внутрь, / К очагу милого им дома, / Чтобы они могли сотворить это чудо» (Перевод наш. – Н.Н.).

При переводе стихотворения «*The Tree*» на белорусский язык Я. Юхнавец полностью передает художественный замысел автора: «Як дрэва нешумлівае, / я быў між дрэў у лесе / і праўдай рэчаў, раней мне невядомых, / акрыялы я стаў – пра Дафну між галін лаўровых / й багамі жывёленую старую двойнасць, / расла што ўзвышша ліпай-дубам. / Гэтага не было, пакуль багі дабротныя / не з'явіліся і не прынеслі аж туды / сардэчнасць іхную / у паселішчы сардэчныя; / магчыма, і стварылі – о сведамасць цудоўная! / Адно дрэвам быў я сярод лесу / і шмат значэнняў рэчаў зразумеў, / тое, што раней галаву дурніла» [12, с. 230–231].

Относительно рассматриваемого стихотворения Т.С. Элиот отмечает, что «в данном случае, как видите, присутствует чувство, но речевые конструкции ещё не доведены до совершенства в том смысле, что последняя строка могла бы очевидно принадлежать десятку других поэтов. В то же время нельзя упрекнуть автора за ее неправильность, и я не взялся бы улучшить этот стих» [13, с. 187].

География мифа в стихотворении «Дерево» смещена – Дафна была обращена в лавр на берегу реки, лирический герой подвергся подобным превращениям в лесу. Смещена и этическая коллизия мифа: превращение в лавр – это добровольный и осознанный выбор героя. Представляя собой процесс постепенной аккумуляции предшествующего опыта, паундовские строки дублируют строки Овидия, но не повторяют их. Лирический герой отождествляет себя с юной Дафной, поэтому повествование в тексте ведется от первого лица. Переживания нимфы равнозначны пробуждению всего живого весной и началу новой жизни. В этом стихотворении важен процесс метаморфоз, происходящих с лирическим героем: кровь превращается в древесные соки, а руки – в ветви дерева. Однако лирический герой все же «отделяет» себя от Дафны и рассматривает конечный результат метаморфозы со стороны: «Tree you are, / Moss you are, / You are violets with wind above them»⁷ [9, p. 235].

«Оживляя» художественную реальность, поэт наделяет ее способностью перевоплощаться и перевоплощать лирических героев. Поэтому в его произведениях отразились многообразие, сложность и противоречивость человеческой жизни, единство, взаимосвязь и взаимопроникновение, царящие в природе. Подобно тому, как, при всей одинаковости, нет в мире двух полностью идентичных людей, судеб, характеров, так и в поэтических текстах Эзры Паунда, содержащих истории о превращениях, многие из которых сходны в общих чертах, нет повторяющихся рассказов. Мифы о превращениях служат поэту материалом для повествований о судьбах персонажей, заблуждениях, трагедиях, гибели, завершающейся слиянием с природой и превращением в другие формы существования материи.

Впоследствии, работая над созданием поэмы «Хью Селвин Моберли» (*Hugh Selwyn Mauberley*, 1920), в двенадцатой части автор также обращается к мифу о Дафне. Но в этом произведении нимфа становится лишь частью дизайнерской задумки, служащей для декорирования гостиной: «Daphne with her thighs in bark / Stretches toward me her leafy hands», –/ Subjectively. In stuffed-satin drawing room / I await The Lady Valentine's commands...»⁸ [9, p. 556]. Подчеркивая безвкусицу современного искусства, поэт «облекает» Дафну в неподвижный вид искусства – скульптуру, указывая тем самым на невозможность его «преображения».

Во время написания критических и поэтических сочинений список классических авторов, предлагаемых Э. Паундом, расширяется: к Гомеру добавляется Катулл, Сапфо, Проперций, Гораций, Овидий, Вергилий и Петрарка. В «Азбуке чтения» поэт отстаивает влияние латинского языка, выражая его сначала в одном из ранних стихотворений «Рафаэлитам-латинистам» (*To the Raphaelite Latinists*, 1908), а затем в прозе, где утверждает, что «в отличие от классической традиции, латынь принадлежала всей Европе» [5, p. 132]. К числу поэтов, у которых можно многому научиться Э. Паунд относит Гомера, Сапфо, Катулла, Овидия, Проперция и Горация, которого американский поэт никогда не жаловал, т.к. считал, что большая часть стихотворений англоязычной поэзии написана под пагубным влиянием этого римского поэта. При этом Паунд намеренно не упоминает тех стихотворцев, из творческого наследия которых невозможно извлечь никакой пользы. В свою очередь сам готов отказаться от использования пиндарических од, некоторых сапфических стихотворений и одной трети произведений Овидия.

Со временем литературные пристрастия Эзры Паунда изменились. Тем не менее, осталась верность классическим авторам, сформировавшим его мировоззрение, – это по-прежнему Гомер Сапфо, Катулл, Проперций и Овидий. Можно наблюдать, как формируется творческая манера письма поэта-модерниста, в которую каждый из римских поэтов внес свою лепту: Катулл сформировал лирическую манеру Паунда, Проперций – драматическую, а Овидий – эпическую. Лирика Катулла, маска Проперция, метаморфическое пространство Овидия – все это способствовало формированию различных подходов Паунда к поэтическому тексту. Произведения римских поэтов помогли ему прийти к форме, позабытой литературной критикой и читающей публикой, – эпосу.

Своеобразной связующей нитью с античным эпосом Э. Паунду послужила поэма Р. Браунинга (*Robert Browning*, 1812–1889) «Сорделло» (*Sordello*, 1840). В ней его привлекало обновление формы драматического монолога, который восходит к «Героидам» Овидия, представляющим собой воображаемые письма в стихах, или к Феокриту, и, следовательно, теряется в античности [5, p. 78]. Но по мнению

⁶ «Дерево вошло в мои руки, / Сок поднялся по моим рукам, / Дерево вросло в мою грудь –/ Вниз, / Ветви растут из меня, как руки» (Перевод наш. – Н.Н.).

⁷ «Ты – дерево, / Ты – мох, / Ты – фиалки под ветром» (Перевод наш. – Н.Н.).

⁸ «Дафна, бедра которой из коры, / Простирает ко мне свои листовые руки, / Субъективно. В обитой сатином гостиной / Я жду приказаний леди Валентайн...» (Перевод наш. – Н.Н.).

Паунда, любой латинский автор находится на измеримом расстоянии от Гомера, Катулл вряд ли уступает Сапфо, Проперций вряд ли уступает греческим предшественникам; Овидий – это кладезь идей, которые невозможно получить от греков [5, p. 48]. И хотя американский поэт не оставил переводов произведений Овидия, тем не менее, он ведет диалог с предшественником, как, например, в стихотворении «Младшие братья» (*Fratres minores*):

With minds still hovering above their testicles
Certain poets here and in France
Still sigh over established and natural fact
Long since fully discussed by Ovid⁹ [8, p. 572].

Здесь Паунд сатирически изображает современников как бездумных эпигонов признанных мэтров. Об этом говорит и ироничное заглавие, «Младшие братья», и прямое упоминание Овидия, с которым молодые авторы тщетно пытаются соперничать.

В «Средневековом духе любви» Паунд описывает Овидия, как «учтливую, скептически настроенного римлянина, который пишет не высокопарной прозой, а отточенным стихом с ясностью французской научной прозы» [6, p. 6]. Несомненную связь с «Наукой любви» Овидия обнаруживает и паундовский сборник «*Quia pauper amavi*» (1919): «*Pauper vates ergo sum, quia pauper amavi*»¹⁰ (*Ars amatoria*, II, 165). В целом, поэзия Эзры Паунда – это переосмысленный заново опыт прежних эпох и его воплощение в современности. Однако постоянное обращение к произведениям авторов эпохи принципата Августа и провансальских поэтов придает его строкам «эффект перегрузки», затрудняет восприятие текстов [11, с. 145].

Заключение. Эзра Паунд оставил обширное, полностью не изученное наследие: труды по экономике, политике, эстетике, критические работы, переработки из Софокла, переводы из японских поэтов, из Конфуция, Кавальканти, Вийона, тома переписки. Его эстетические искания были противоречивы. Но жажда «революции слова», стремление придать языку «энергию и заряженность», его представление о высокой миссии поэта в обществе «глупости и пошлости», – все это было востребовано искусством XX века и нашло отзвук в творчестве Т.С. Элиота, Р. Фроста, Дж. Джойса, Э. Хемингуэя [14, с. 480].

Существенным составным компонентом его поэтической системы, объединяющим красоту и искусство, выступает метаморфоза. Один из основных лейтмотивов творчества Паунда от ранних стихотворений до «*Santos*» – миф о Дафне, а сама нимфа – один из двойников лирического героя.

Эзра Паунд почтительно отзывался о римском поэте в эссе и письмах, а также использовал мифы и творческую технику Овидия. В овидиевых «*Метаморфозах*» главное – передача настроений и эмоций, факты для римского поэта не имеют существенного значения. Собственно, в этом выражается и процесс «*Кантос*», такой же бесконечной, как и поэма Овидия. Примечательно, что большая часть паундовских «*Кантос*» состоит из мифов, напоминающих книгу «*Метаморфоз*», когда один миф ведет к другому.

Кроме того, Паунд отмечает, что «бесполезно и поверхностное подражание, поскольку реальная польза от него появляется только тогда, когда оно осуществляется либо для более детального ознакомления, либо в качестве практического освоения тех или иных творческих методов» [2, с. 69]. При этом американский поэт не подражает слепо классическим образцам, ибо полагает, что характер отношения художника XX столетия к традициям прошлого, его способность или неспособность освоить их и дать им новое наполнение точно свидетельствуют и об уровне таланта конкретного автора, и о сущности современной культуры и цивилизации в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тронский, И. М. История античной литературы / И. М. Тронский. – М. : Учпедгиз, 1967. – 486 с.
2. Паунд, Э. Путеводитель по культуре / Э. Паунд. – М. : Рус. феноменолог. общ., 1997. – 187 с.
3. Гаспаров, М. Л. Греческая и римская литература I в. до н.э. / М. Л. Гаспаров // История всемирной литературы. – Т. 1. – М. : Наука, 1983. – С. 437–467.
4. Pound, E. The Letters of 1907–1941 / E. Pound. – New York : A New Directions Book, 1950. – 358 p.
5. Pound, E. The ABC of Reading / E. Pound. – London-Boston : Faber&Faber, 1991. – 206 p.
6. Pound, E. The Spirit of Romance / E. Pound. – New York : A New Directions Book, 1968. – 246 p.
7. Чухрукидзе, К. Pound & Модели утопии XX века / К. Чухрукидзе. – М. : ЛОГОС, 1999. – 175 с.

⁹ «Все еще паря мыслями над своими тестикулами. / Некоторые поэты здесь и во Франции, / Все еще вздыхают об известном и естественном факте, / В свое время достаточно объясненном Овидием» (Перевод наш. – *Н.Н.*).

¹⁰ «Итак, я – бедный поэт, потому что, бедный, любил» (Перевод наш. – *Н.Н.*).

8. Pound, E. Literary essays of Ezra Pound / E. Pound. – New York : New Directions, 1985. – 390 p.
9. Pound, Ezra. Poems & Translations / Ezra Pound. – New York : The Library of America, 2003. – 1364 p.
10. Овидий. Собрание сочинений / Овидий. – СПб.: Студия Биографика, 1994. – Т. 1. – 512 с. Т. 2. – 528 с.
11. Нестер, Н. В. Аллюзия на образ Дафны в лирике Эзры Паунда и античная традиция / Н. В. Нестер // Проблемы истории литературы : сб. ст. – М. ; Новополоцк, 2003. – Вып. 17. – С. 145–149.
12. Галасы з-за небакраю: анталогія паэзіі свету ў беларускіх перакладах XX ст. / склад. М. Скобла; уступны артыкул Е. Лявонавай, навук. рэд. Л. Баршчэўскі. – Мінск : Лімарыус, 2008. – 896 с.
13. Элиот, Т. С. Эзра Паунд: его стих и поэзия / Т. С. Элиот // Избранное. – М. : РОССПЭН, 2004. – Т. I–II: Религия, культура, литература. – С. 442–469.
14. Гиленсон, Б. А. История литературы США : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Б. А. Гиленсон. – М. : Академия, 2003. – 704 с.

Поступила 20.06.2019

OID IN THE CRITICAL AND LITERARY WORKS OF EZRA POUND

N. NESTSER

The article deals with the influence of the Roman poet Ovid to works by the American poet Ezra Pound (1885–1972), one of the most considerable poets and critics of the twentieth century, the founders of English and American modernism. The critical theoretical works of Ezra Pound and the literary works of the American poet have been analyzed. The role of Ovid's creative heritage in the formation of Pound's writing style is revised.

Keywords: *influence, heritage, metamorphosis, rethinking, transformation.*

УДК 821.111

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ ПОЭТОВ-ИМАЖИСТОВ В ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX в.

И.А. АНТИПОВА

(Полоцкий государственный университет)

i.antipova@psu.by

Рассматривается модернистское течение имажизм, как неотъемлемая часть английской поэзии начала XX века. Описываются теоретические аспекты и прослеживаются хронологические рамки данного течения, выделяются основные черты имажистской поэзии: чистый точный образ; свобода в выборе тем; повседневный язык; индивидуально-субъективное восприятие окружающего мира; верлибр как основная форма поэтического языка. Подтверждается немаловажная роль имажизма в литературной картине Англии, а также зарождению и развитию модернизма XX века.

Ключевые слова: модернизм, образ, имажизм, традиция, Т.Э. Хьюм, Э. Паунд, Р. Олдингтон.

Введение. Английская поэзия в начале XX века переживала творческий кризис. С одной стороны, художники слова осознавали «измельчание великой романтической традиции», с другой стороны, наблюдался конфликт двух поэзий: одна стремилась к изменениям и продолжению национальных традиций, другая же ратовала за разрыв с ними. У истоков перемен оказались две поэтические группировки – имажисты и георгианцы, «стремившиеся к новаторству в английской поэзии» [1, с. 9].

Имажизм – авангардистское литературное течение, оформившееся в англо-американской поэзии в начале 1910-х гг., которое во многом предопределило зарождение и развитие модернизма. Позднее именно имажизм Т.С. Элиот назовёт «точкой отсчета» (*point de repère*) для поэзии модернизма. Сам термин берет начало от французского *image*, в свою очередь, восходящего к латинскому «образ» (*imago*). В поэзии англоязычных стран почти полтора десятилетия прошли под знаком имажизма. К новому модернистскому движению присоединились многие молодые поэты, как английские, так и американские. Среди них – англичане Ф.С. Флинт, Т.Э. Хьюм, Форд Мэдокс Форд, Р. Олдингтон и американцы – Э. Паунд, Х. Дулитл, Э. Лоуэлл, Дж.Г. Флетчер, У.К. Уильямс. В имажистских антологиях выступали со стихами знаменитые романисты Д.Г. Лоуренс, Дж. Джойс, Т.С. Элиот и др.

Теоретической основой имажизма было неприятие романтических традиций прошлого, попытки возродить многие явления античной, восточной, средневековой европейской поэзии. Имажистская поэзия носила космополитичный характер и свободно вступала в диалог с различными культурами и традициями. Следует отметить, что новая поэзия создавалась столичными интеллектуалами и была адресована столичным интеллектуалам, что придавало ей характер элитарной поэзии. Имажисты стремились уйти от злободневных проблем в мир стихотворчества, склоняясь к концепции «чистого искусства». Акцент в имажистских научных работах делался на формотворчество, поиск новых методов изображения меняющейся действительности и нового языка поэзии. Высшей ценностью новой поэзии с точки зрения формы стали сжатость и лаконичность. Исчезает логика развития сюжета, и поэт сталкивает между собой разнородные идеи и образы. Мир перестал быть внятными, мир хаотичен – и поэзия отныне не будет делать его ясным и понятным для читателя.

Основная часть. Хронологически можно выделить три этапа рассматриваемого литературного течения. Первый этап охватывает период с 1908 по 1911 гг. Зарождение имажизма связано с деятельностью английского поэта и критика Томаса Эрнста Хьюма (*Thomas Ernest Hulme*, 1883–1917), который в 1908 году основал «Клуб поэтов». Своей целью участники клуба видели реформирование английской поэзии, ставили перед собой задачу разработать новый стиль, новые принципы стихосложения. Т.Э. Хьюм, будучи учеником французского философа А. Бергсона, провозгласившего интуицию основой познания, применил данное субъективно-идеалистическое учение к искусству. А. Бергсон утверждал, что поток переживаний есть единственно подлинная реальность, выступая с критикой интеллекта, он отрицал возможность интеллектуального познания действительности. Она, по его мнению, познаётся путём мистической интуиции – философской и художественной. Восприятие жизни как потока переживаний сказалось в попытках поэтов отразить её в потоках образов. С одной стороны, из образов, как из осколков, состоит бытие, с другой стороны, благодаря эстетической функции образов стихийный жизненный поток оформляется в лаконичные художественные единства. Н.С. Бандурина отмечает, что «английские имажисты стремились создать в творчестве сам жизненный поток, не собранный, не организованный, а как нечто само по себе обладающее силой эмоционального воздействия, способное возбуждать определённые чувства» [2, с. 203]. Исходя из иррационализма А. Бергсона, Т.Э. Хьюм отрицал необходимость связи между образами, считая, что «образы в стихе – не просто декорация, но самая суть интуитивного

языка», назначение же поэта – искать «внезапность, неожиданность ракурса» [3, с. 25]. По Хьюму «новые стихи подобны скорее скульптуре, чем музыке, и обращены более к зрению, нежели к слуху» [3, с. 25], он призывал «расшатать каноническую рифму» и отказаться от правильных метрических построений, стандартных метафор, устоявшихся клише, что, по существу, предполагало подвижность и сиюминутность поэтического языка. В идеях Хьюма имажистов привлекало прежде всего стремление к неожиданным, нестандартным поэтическим образам.

В 1908 г. члены клуба, в состав которого входили Э. Сторир, Ф.В. Такрид, Дж. Кемпбелл, Ф. Фарр, выпустили небольшой поэтический сборник «К рождеству», где было напечатано первое знаменитое «имажистское» стихотворение Т.Э. Хьюма «Осень» (1908 г.), удивившее всех неожиданными сравнениями:

..the ruddy moon lean over a hedge
Like a red-faced farmer,
And round about were the wistful stars
With white faces like town children.

Луна стояла у плетня,
Как краснорожий фермер,
Кругом толпились шуленькие звезды,
Похожие на городских детей

(Пер. И. Романовича)

Второй этап – 1912–1914 гг. – связан с деятельностью Э. Паунда (1885–1972) как организатора и теоретика движения. А.М. Зверев отмечает, что именно Паунд «раньше писателей 20-х годов выступил художником, ощущавшим свою эпоху как время крушения социальных и этических норм и художественных традиций XIX века и стремившимся заново «создать» культуру и тем самым внести упорядоченность в окружающий его хаотичный мир» [4, с. 128].

В соответствии с литературной легендой, движение «имажистов» родилось сентябрьским днём 1912 г. в кафе Британского музея, где традиционно встречались Ричард Олдингтон, Эзра Паунд и Хильда Дулитл. Прочитав три её новых стихотворения, одоблив ясность, чёткость образов, Паунд предложил отослать рукопись в Америку в журнал «Poetry», и тут же внизу страницы написал «N.D., Imagiste». В сопроводительном письме к редактору журнала, Гарриет Монро, охарактеризовал посылаемые стихи как образцово-современную поэзию – «по-гречески» объективную и прямую, свободную от пафоса, сентиментальных красот («никаких слюней») и неточных метафор [5, с. 705]. Впоследствии многие литературные критики считали Х. Дулитл самым значительным представителем имажистской поэтической школы. Позднее Эзра Паунд в эссе «Ретроспектива» рассказывает, что в 1912 году Хильда Дулитл, Ричард Олдингтон и он договорились о трёх принципах поэтического творчества: «1) давать предмет напрямую, независимо от субъективного или объективного взгляда; 2) полностью отказаться от использования лишних слов, которые «не двигают» изображение; 3) о ритме: двигаться вслед за музыкальной логикой фразы, но не в такт метроному» [6].

В предисловии к одному из избранных произведений Р. Олдингтон отмечает: «Достаточно будет сказать, что мы были молоды и очень искренни, готовы голодать и ходить в истрёпанной одежде ради той поэзии, которую ещё только надеялись создать... Что мы надеялись совершить? Конечно же, обновить английскую поэзию. Полностью порвать с застарелым романтизмом и викторианством, выбросить изношенный поэтический словарь и формы, которые казались нам полностью отжившими, прямо и искренне выразить наше собственное представление о мире, наши чувства» [7, р. 14–15]. Как отмечает Сноу, именно будучи имажистом, Олдингтон мог выразить «сиюминутную жизнь», а это, он чувствовал, была его главная задача как художника [8, с. 35]. Таким образом, меняется и представление поэта о своей роли. Поэт более не претендует на знание глубинной правды о жизни, не стремится к поискам истины, его задачей является концентрация внимания на отдельных внешних ее проявлениях.

Главные теоретические принципы имажизма Э. Паунд выразил в статье «Несколько запретов имажиста» (*A Few Don't's of an Imagist*), опубликованной в 1913 году в чикагском журнале *Poetry*, где объяснил как следует, а вернее, как не следует писать стихи. Основное понятие имажистской доктрины – «образ», который есть то, «что представляет интеллектуальную и эмоциональную совокупность в единый миг» [9, с. 313]. Кроме образного построения стиха (фанопозья), Э. Паунд выделял также мелодическое (мелопозья) и интеллектуальное (логопозья). Он подчёркивал, что «лучше создать за свою жизнь один-единственный образ, чем оставить после себя многочисленные сочинения» [9, с. 313]. Поэт выделил следующие принципы имажизма: предметность, стремление к точности и образности, ритмическое соответствие стиха музыкальной фразе, ненавязчивость и внезапность рифмы. Самый значительный теоретик имажизма призывал «не использовать ни единого лишнего слова, ни единого эпитета, указывающего на что-либо с определённой ясностью», остерегаться абстракций, «не излагать заурядными стихами то, что выражено хорошей прозой» [10]. Особое внимание Паунд уделял ритму и рифме, подчёркивая, что «рифма должна быть ненавязчивой и содержать в себе элемент внезапности. Ей лучше быть причудливой, изысканной, хотя она должна использоваться осмысленно» [10]. В своих «запретах» Паунд призывал молодых поэтов учиться у классиков прошлых веков: «Оцените точность изображения у Данте... Самую суть ищите у Сафо, Катулла, Вийона, Гейне (когда он в настроении), Готье (когда он не слишком слиш-

ком бесстрастен)... А если вы не знаете языков, обратите взоры к неторопливому Чосеру» [10]. Эзра Паунд стремился вернуться к первоосновам искусства, но предостерегал современников от подражания предшественникам. Одной из главных задач он видел восстановление авторитета поэзии как искусства.

В том же номере журнала *Poetry* за 1913 г. была опубликована и короткая заметка-прокламация Ф.С. Флинта «Имажизм» (*Imagisme*). В отличие от Хьюма, Флинт сближает поэзию с музыкой, призывает найти смысл в самом звучании стиха. Автор утверждал, что имажисты стремятся не так к революционному обновлению поэзии, как возрождению классических традиций – традиции Сафо, Катулла, Вийона. Именно обращение к античным образам и мотивам стало приметой второго этапа имажизма. Противопоставляя современность гармоничной, на их взгляд, античности, имажисты стремились наиболее тонко передать внутреннее одиночество и разобщённость людей.

В начале 1914 года в США и Англии выходит сборник под названием *Des Imagistes: an Anthology*, где были представлены, помимо известных (Х. Дулитл, Р. Олдингтона, Э. Паунда), Ф.С. Флинт, Э. Лоуэлл, Ф.М. Хюффер (Форд), Дж. Джойс, Дж. Курнос и др. Стихи поэтов-имажистов были настолько другими, что не нуждались даже в предисловиях и пояснениях (хотя знаменитые *don'ts* Паунда были к тому времени уже сформулированы). Выход антологии совпал с разрывом Э. Паунда с имажизмом, т.к. «ученики» то и дело нарушали заповеди «мэтра».

С уходом Э. Паунда начался новый этап истории имажизма, хронологически охватывающий 1915 – 1918 гг. Руководство группой перешло к Эми Лоуэлл, американской поэтессе и критику. Её заслугой являются подготовленные одна за другой три имажистских антологии «Some Imagist Poets» (1915, 1916, 1917). Журнал «Эгоист» (*Egoist*) стал с 1914 года главной литературной трибуной имажистов. Главное отличие третьего этапа литературного движения – широкое, можно сказать, безальтернативное использование свободного стиха, который ассоциировался со свободой. Так, один из объединяющих принципов имажистов формулируется следующим образом: «...индивидуальность поэта полнее и лучше может быть выражена посредством свободного стиха, чем в традиционных формах. В поэзии новая ритмика соответствует новизне мысли» [5, с. 708].

Принципы имажизма были сформулированы также в предисловии к первой из трех антологий, написанной Р. Олдингтоном и отредактированной Э. Лоуэлл:

1. Использовать лексику обыденной речи, но всегда искать точное слово, а не удовлетворяться словом, лишь наполовину точным или просто декоративным.

2. Создавать новые ритмы как выражение новых переживаний, а не копировать старые ритмы, лишь отражающие старые переживания. Мы настаиваем на том, что «свободный стих» – это единственное средство для поэзии. Мы защищаем свободный стих как принцип творческой свободы...

3. Допустить абсолютную свободу выбора тем. Подлинного искусства не создать, если неуклюже описывать аэропланы и автомобили: умение хорошо писать о прошлом отнюдь не обязательно приводит к плохому искусству. Мы горячо верим в эстетическую ценность материала современной действительности, однако хотим указать, что нет ничего столь чуждого вдохновению и столь старомодного, как аэроплан, выстроенный в 1911 году.

4. Давать в стихах образ (поэтому мы и называем себя имажистами). Мы не являемся школой живописи, но считаем, что поэзия должна точно передавать детали, а не отдаваться во власть расплывчатых обобщений, какими бы они ни были величественными и звучными...

5. Создавать жесткую и ясную поэзию, ни в коем случае не допуская смутности и неопределенности.

6. Наконец, большинство из нас убеждено, что концентрация является сущностью поэтического искусства.

Однако Эзра Паунд обрушился с критикой на вышедшие антологии под редакцией Э. Лоуэлл, заявив, что поэтическому вкусу составителя не хватает строгости, и она подменила имажизм эми-жизмом (*amygism*) [11, с. 297].

Все имажисты шли по пути, характерному для модернистов в целом. Они осознавали непригодность старых поэтических приёмов для выражения новых настроений, стремились обновить поэтический язык, создать неожиданные, яркие и, главное, точные и «чистые» образы, найти художественные новые формы. Призыв «давать в стихах образ» – центральное требование теоретиков имажизма. Следует подчеркнуть, что для них характерно резко выраженное индивидуально-субъективное восприятие окружающего мира. Изначально последователи направления предпочитали сторониться обыденной реальности, социальных проблем, стремились уйти в мир собственных ощущений, искали опоры в прошлом – в античности, средневековье или в природе. Они обращались к образу человека, задавленного и оглушённого механизированным миром, который оплакивает утраченную гармонию. Иными словами, имажисты хотели создавать поэзию эскапистскую (эскапист, эскапистский – от англ. *escape* «убегать, исчезать»), избегающую злободневности. В той или иной степени, поэты-имажисты трансформировали явления действительности в оригинальные, порой неожиданные образы. Стремясь уйти от стандартных эпитетов, сравнений, метафор, они представляли читателю эти явления в совершенно непривычном ракурсе. Ино-

гда это выглядело слишком нарочитой игрой, но у талантливых поэтов оказывалось органичным и потому захватывающим, волнующим. Т.М. Кривина отмечает, что «одни и те же жизненные феномены обрели в стихах имажистов особенное воплощение» [12, с. 243].

Первые русские переводы имажистской поэзии появились в 20-х годах прошлого века и принадлежали И. Кашкину и М. Зенкевичу. Среди переводчиков можно выделить И. Романовича, А. Парина, Э. Шустера, А. Сергеева, Г. Ионкис, Я. Пробштейна и др. В 1937 г. вышла в свет «Антология новой английской поэзии», содержащая стихи имажистов. В 1939 и 1982 гг. российские читатели получили сборники американской поэзии, в которых были представлены образцы имажистского творчества. В 2001 г. была издана первая «Антология имажизма» под редакцией А. Кудрявицкого [9].

Хрестоматийным считается двустишие Эзры Паунда «На станции метро» (*In a station of the metro*, 1913). Паунд описывал, как он впервые по-новому увидел образ и нашел его выражение. Это случилось в 1910–1911 гг. Двадцатипятилетний поэт был тогда в Париже и, как он сам писал впоследствии, «однажды выйдя из поезда метро, вдруг увидел прекрасное лицо, потом другое, потом третье... В тот вечер я нашёл выражение – не в словах, а в неожиданных цветовых бликах» [13, с. 33]. Под влиянием поразившего его образа он попытался написать стихотворение (около тридцати строчек) и тут же уничтожил его – слишком был слаб энергетический заряд, не хватало тяги. Через полгода он написал вариант вдвое короче первого, но вновь не был им удовлетворен. Над одним стихотворением поэт работал много месяцев, последовательно вычеркивая все, без чего оно могло обойтись. Через год появилось двустишие, которое впоследствии вошло во многие антологии:

The apparition of these faces in the crowd:
Petals on a wet bough.

Виденье этих лиц в толпе несметной –
Как россыпь лепестков на черной мокрой ветке.

(Пер. А. Кудрявицкого)

Здесь Паунд создаёт концентрированную, выразительную, лаконичную и, вместе с тем, глубокую по смыслу зарисовку, стремится запечатлеть точность мгновения, когда нечто внешнее и объективное трансформируется во что-то внутреннее и субъективное. Первая фраза описывает появление девушек, выходящих из метро, – то, что бросилось в глаза, перейдя из невидимого (темноты метро) в видимое (на улицу). Затем мы видим девичьи лица (остальное скрадывает одежда), которые белизной и свежестью резко выделяются в потоке людей, одетых в темную и мокрую одежду. Третий элемент – «толпа» – служит цезурой, отделяющей и соединяющей две симметрические части стихотворения: «явление этих лиц» противостоит безликой массе, вытягивающейся из станции метро почерневшей от дождя веткой. И у него возникла в душе аналогия – лепестки на мокрой ветке. Паунд не сравнивает лица с лепестками. Они в его сознании и есть лепестки. На примере данного стихотворения можно отчётливо проследить отражение той «интеллектуальной и эмоциональной совокупности единого мига», которую теоретик имажизма и считал «образом».

В стихотворении Р. Олдингтона «Метро» (*In the Tube*) повседневность предстаёт в жёсткой обнажённости. Как поэт-имажист он фиксирует детали: рекламные щиты, ряд окон, деревянные рамы, утыканные медными шляпками гвоздей, окаменевшие лица, вагон, туннель. Взгляд лирического героя – объектив фотоаппарата, но внезапно его приковывают глаза пассажиров: одни – алчные, другие – пустые, третьи – самодовольные. И мгновенно в лирическом герое вспыхивают:

Antagonism,
Disgust,
Immediate antipathy,
Cut my brain, as a dry sharp reed
Cuts a finger.

Вражда,
Отвращение,
Мгновенная антипатия
Пронзают мозг, словно сухой острый тростник
пронзает палец. (Пер. Г.Э. Ионкис)

В стихотворении «Пруд» (*The Pond*) Э. Лоуэлл удалось поэтически запечатлеть фрагмент, в котором зафиксировано первое, довольно-таки мрачное, впечатление, ощущение от увиденной картины. Несмотря на то, что стихотворение короткое, всего четыре строки, оно создаёт в сознании читателя чёткие образы: мы видим утопленные в воде листья и чувствуем исходящих от них холод, затем эти же самые листья невесомо плывут по зелёной поверхности. Автор как бы останавливает мгновение, концентрируя своё внимание на образах, стремясь совместить их воедино, сделать взаимопроникающими. Если первая половина стихотворения зрительная, то вторая – слуховая. Во второй части Лоуэлл даёт нам уже аудиовизуальный ряд, и мы можем не только представить, как выглядят в сумерках лягушки, но и услышать их кваканье, подобное на звуки сломанного колокола. Поэтесса смогла объединить в четверостишии три разных чувства: зрение, осязание и слух. Лоуэлл заставляет читателя увидеть то, что видит она, услышать то, что слышит она, используя всего несколько слов. Мы почти чувствуем умиротворение этого места, пруда, как чувствует это она, с вечерним кваканьем лягушек и закатом солнца. Образы Лоуэлл дают каждому читателю что-то свое, исходя из собственного опыта и воспоминаний, но то, как мы относимся

к изображению, не меняет его: листья плавают на поверхности пруда, и где-то в сумерках квакают лягушки. По ритмике текста данное стихотворение отсылает нас к восточной поэзии.

Cold, wet leaves
Floating on moss-colored water,
And the croaking of frogs –
Cracked bell-notes in the twilight

Холодные, мокрые листья,
Плывущие по воде цвета мха,
Кваканье лягушек,
И все это – надтреснутый колокол сумерек.

(Пер. А. Кудрявицкого)

Заключение. Богатство ассоциативного ряда, тщательный отбор поэтических средств, экспериментирование, формалистическая игра ритмов и красок, сложный подтекст, широкое употребление свободного стиха и тонкая стилизация поэтических форм присущи лучшим образцам имажистской поэзии. Именно у имажистов поэтическое слово становится предметом анализа и эксперимента, выявляются его различные функции, что создаёт «интеллектуальный» подход к слову. Важно отметить, что имажисты обогатили английскую поэзию открытиями иных эпох и культур. Их любовью и вниманием пользовались трубадуры Прованса, поэты позднего средневековья – Данте, Вийон, они поклонялись поэзии древней Эллады. Основной заслугой имажистов была попытка разработать свою теорию стихосложения. Именно у них верлибр становится одной из основных форм поэтического языка, «он адекватно отражает стремление сотворить «концентрированный», точный образ, не отягощенный никакими стандартами.

Всё предвещало начало нового этапа в развитии английской поэзии. Но данное литературное течение просуществовало недолго: возникло в 1900-е гг., достигло расцвета в 1910-е гг. и фактически прекратило свое существование к началу 1920-х гг. Во время войны оно исчерпало себя: чрезмерный интеллектуализм, отсутствие социального содержания поэзии, ограниченность задачи – «борьба с «романтической расплывчатостью» за «точное и прямое выражение предмета»» [3, с. 37] – всё это оказалось нежизнеспособным в бурной и сложной эпохе того времени. Оттачивая свои произведения, имажисты сокращали их, доводя до минимальных размеров и уделяя главное внимание вопросам формы. При этом утрачивалось важное философское содержание, стихотворения напоминали снимки, возможно, точные, поэтически изящные, и, порой, неожиданные, но чаще всего фиксировали микроскопические и малозначащие явления действительности. Впоследствии в произведениях имажистов ощущается предчувствия перемен, которые угадывались в атмосфере кануна Первой мировой войны, но избранные ими приёмы были непригодны для выражения новых настроений.

Несмотря на недолговременную жизнь, имажизм сыграл немаловажную роль в развитии англоязычной поэзии. Благотворное влияние имажистская поэтика оказала не только на дальнейшее творчество непосредственных участников движения, но и на художественные искания таких авторов, как Т.С. Элиот, У.Б. Йейтс, Д.Г. Лоуренс, Дж. Джойс и других классиков XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ионкис, Г. Э. Английская поэзия первой половины XX века / Г. Э. Ионкис. – М. : Высш. шк., 1967. – 96 с.
2. Бандурина, Н. С. Имажинизм как магистральное направление русского авангарда начала XX века / Н. С. Бандурина // Рождение культурологии в России : сб. науч. тр. / Науч. ред. В. П. Океанский. – М. : Директ-Медиа, 2014. – С. 202–213.
3. Ионкис, Г. Э. Эстетические искания поэтов Англии (1910–1930) / Г. Э. Ионкис. – Кишинёв : Штиинца, 1979. – 139 с.
4. Зверев, А. Эзра Паунд – литературная теория, поэзия, судьба / А. Зверев // Вопросы литературы. – 1970. – № 6. – С. 123–177.
5. История литературы США. Литература начала XX века / Редкол.: Е. А. Стеценко (отв. ред) [и др.]. – М. : ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2009. – 892 с.; Т. V.
6. Pound, E. A Retrospect and “A Few Don’ts” [Электронный ресурс] / Ezra Pound. – Режим доступа: <https://www.poetryfoundation.org/articles/69409/a-retrospect-and-a-few-donts>. – Дата доступа: 12.06.2019.
7. Aldington, R. Portrait of a genius, but. (The life of D.H. Lawrence, 1885–1930) / R. Aldington. – Melbourne : W. Heinemann, 1950. – 367 p.
8. Ричард Олдингтон (1892–1962) / (в помощь работникам библиотек) // сост. науч.-мет. отд. ВГБИЛ. – М., 1972. – 27 с.
9. Антология имажизма / пред. и перевод А. Кудрявицкого. – М.: Прогресс, 2001. – 348 с.
10. Паунд, Эзра. Несколько запретов имажинистов. [Электронный ресурс] / Эзра Паунд [перевод С. Нещеретова] // Журнал поэзии «Арион». – 1996. – № 3. – Режим доступа: <http://www.arion.ru/mcontent.php?year=1996&number=31&idx=3041> – Дата доступа: 20.05.2019.

11. Торп, У. Новая поэзия / У. Торп // Литературная история Соединенных Штатов Америки : в 3 т. – Т. 3. – М., 1979. – С. 295–296.
12. Кривина, Т. М. Имажизм / Т. М. Кривина // Русская и зарубежная литература начала XX века. 1900–1920. Основные течения. – Орёл, 2007. – С. 232–260.
13. Паунд, Эзра. Стихотворения и избранные Cantos / Эзра Паунд ; под ред. Я. Пробштейна. – СПб. : Владимир Даль, 2003. – 887 с.
14. Рейнгольд, Н. Модернизм в английской литературе. История. Взгляды / Н. Рейнгольд. – М.: РГГУ, 2017. – 557 с.
15. Some imagist Poets: An Annual Anthology (1916) / Contains poems by Richard Aldington, H.D., John Gould Fletcher [and other]. – Boston and N.Y.: Houghton Mifflin Company, 1916. – 124 p.
16. Some imagist Poets: An Anthology (1915) / Contains poems by Richard Aldington, H.D., John Gould Fletcher [and other]. – Boston and N.Y.: Houghton Mifflin Company, 1915. – 115 p.
17. Some imagist Poets: An Anthology (1917) / Contains poems by Richard Aldington, H.D., John Gould Fletcher [and other]. – Boston and N.Y.: Houghton Mifflin Company, 1917. – 113 p.

Поступила 28.06.2019

AESTHETIC QUESTS OF IMAGIST POETS IN THE FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY

I. ANTIPOVA

The modernist trend of imagism is considered to be an integral part of English poetry of the early 20th century. The author of the article describes theoretical aspects of imagism, traces the chronological framework of this trend. The main features of imagist poetry are singled out, among them the author names creating a pure accurate image; freedom in the choice of topics; using everyday language; individual and subjective perception of the world around; vers libre as the main form of their poetic language. The author confirms the important role of imagism both in English literature and in the origin and development of modernism of the 20th century.

Keywords: modernism, image, imagism, tradition, T.E. Hulme, E. Pound, R. Aldington.

УДК 821.131.1«19»

СИМВАЛЫ І АРХЕТЫПЫ Ё АПАВЯДАННІ ДЖ. ТАМАЗІ ДЗІ ЛАМПЕДУЗА «СІРЭНА»

К.В. ЧАСНАКОВА

(Інстытут літаратуразнаўства імя Я. Купалы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, Мінск)
catisnot@gmail.com

Артыкул распавядае пра найбольш значныя факты творчага шляху італьянскага пісьменніка Тамазі дзі Лампедузы і, у прыватнасці, аб апошнім напісаным ім творы, вядомым пад некалькімі назвамі, самай распаўсюджанай з якіх з'яўляецца «Сірэна». Прадстаўлены літаратуразнаўчы аналіз дадзенага аповеду, які дазволіў вызначыць сістэму персанажаў, іх функцыі, выявіць некаторыя алюзіі ў тэксце, сімвалы і архетыпныя вобразы з мэтай больш поўнага разумення зместу, атмасферы, а таксама асобы аўтара. Робіцца выснова, што тэорыя архетыпаў К.Г. Юнга ў спалучэнні з іншымі метадамі даследавання дапамагаюць глыбока прааналізаваць розныя літаратурныя творы і ацаніць ступень уплыву калектыўнага несвядомага на свядомасць таго ці іншага пісьменніка.

Ключавыя словы: архетып, калектыўнае несвядомае, сімвал, метафізіка, рэальнае, фантастычнае, антытэза.

Уводзіны. Нягледзячы на наяўнасць даследаванняў творчасці Джузэпэ Тамазі дзі Лампедузы ў замежным літаратуразнаўстве, тэма інтэрпрэтацыі міфаў у яго творах застаецца недастаткова асветленай ні за мяжой, ні ў Беларусі. Мэтай даследавання з'яўляецца выяўленне архетыпных вобразаў і сімвалаў у аповедзе «Сірэна». Аналіз з'яўляецца актуальным, бо жыццё і творчая дзейнасць Тамазі дзі Лампедузы вывучаюцца падчас лекцый па італьянскай літаратуры ў вышэйшых навучальных установах, у прыватнасці, на спецыяльнасці «рамана-германская філалогія (італьянская)», таму даследаванне дазволіць больш падрабязна вывучыць творчую спадчыну пісьменніка і выкарыстаць у адукацыйным працэсе атрыманыя вынікі.

Джузэпэ Тамазі дзі Лампедуза – італьянскі пісьменнік арыстакратычнага паходжання. Пра яго было вядома няшмат да публікацыі рамана «Геапарт» (*Il Gattopardo*, 1958). Тамазі дзі Лампедуза нарадзіўся ў Палерма ў 1896 годзе, удзельнічаў у разгроме пры Капарэта, быў захоплены ў палон, але праз нейкі час здолеў збегчы і вярнуцца ў Італію. Падчас Другой сусветнай вайны, у якой пісьменнік таксама прымаў удзел, яго дом быў цалкам разбураны (гэты факт пісьменнік апіша ў апавяданні «Сірэна») [1].

Літаратурную спадчыну Тамазі дзі Лампедузы, акрамя азначанага вышэй рамана, складаюць зборнік «Аповяданні» (*Racconti*, 1961), куды ўвайшло апавяданне «Сірэна» (*La Sirena*)¹, а таксама шматлікія артыкулы і эсэ, знойдзеныя сярод рукапісаў пісьменніка: «Лекцыі пра Стэндала» (*Lezioni su Stendhal*), «Уводзіны ў французскае прыгожае пісьменства XVI стагоддзя» (*Invito alle Lettere francesi del Cinquecento*), «Англійская літаратура. Ад вытокаў да XVIII стагоддзя» (*Letteratura inglese. Dalle origini al Settecento*) [2, р. I–LX].

Асноўная частка. Сюжэт апавядання «Сірэна» разгортваецца ў Турыне ў 1938 г., у перыяд фашысцкага панавання. Адноўчы ў кафе ўвагу маладога журналіста з Сіцыліі, Паола Карбера дзі Саліна, арыстакратычнага паходжання, прыцягвае дзіўны пажылы джэнтльмен. Пасля некалькіх сустрэч журналіст дазнаецца, што гэта знакаміты прафесар і сенатар Разарыё Ла Чура. Прафесар адрозніваўся асцярожнасцю пры зносінах з малазнаёмымі людзьмі, але праз некаторы час, у журналіста атрымоўваецца заважваць давер прафесара, і паміж імі ўсталёўваюцца даверлівыя адносіны. Гэты давер і становіцца адпраўнай кропкай апавядання аб прыгодзе прафесара шмат гадоў таму, калі той быў маладым і апынуўся ў доме свайго сябра ў мястэчку Аўгуста, каб лепш падрыхтавацца да ўніверсітэцкага конкурсу на пасаду выкладчыка. Адноўчы раніцай, калі Разарыё чытаў усных грэчаскія вершы, адбылася сустрэча, якая змяніла яго назаўсёды, сустрэча з сірэнай Лігеяй. Іх адносіны былі непрацяглымі і насілі характар больш духоўны, чым плоцкі. Калі надыйшоў момант развітання, Лігея сказала маладому Ла Чура: «Non dimenticherai»² [3, р. 453]. Гэтую фразу прафесар узгадвае ў канцы гісторыі, калі кідаецца ў мора падчас плавання на караблі, каб зноў сустрэць сваю незвычайную любоў.

Гісторыя ўмоўна мае два планы апавядання. Першы – рэалістычны, які робіць больш праўдападобным другі – фантастычны, што складае аснову апавядання. Абодва планы гарманічна пераплецены паміж сабой, дзякуючы адсылкам з першай часткі, звязаным з асабістай гісторыяй прафесара, расказанай у другой палове гісторыі. Адрозніваецца і мова дзвюх частак. Напрыклад, у маналогам сенатара Ла Чура

¹ Іншыя назвы «Лігея» (*Ligheia*) і «Прафесар і сірэна» (*Il Professore e la Sirena*).

² «Ты не забудеш» [4].

выкарыстоўваецца паэтычны тон, які спрыяе больш яркаму выяўленню ўражання ад непаўторнай любові і адлюстраванню стану ўнутранага свету прафесара. Лірычнасць і паэтычнасць раскрываюць казачны і сюррэалістычны характар апавядання старога. Дадзены прыём не знайшоў адабрэння з боку некаторых літаратурных крытыкаў (напрыклад, Г. Тадзіні [5], Дж. Буцы [6] і А. Бачэлі [7]), якія палічылі гісторыю абцяжаранай кніжным духам, іншымі словамі – адарванай ад жыцця, нерэалістычнай (з пункту гледжання мовы).

Аповед разгортваецца ў двух прасторава-часавых пластах, дзе галоўнымі локусамі з'яўляюцца міфічная Сіцылія – месца, дзе жывуць богі і героі, і Турын 1938 г., дзе ў адной з кавярняў сустракаюцца журналіст і сенатар. Галоўны герой, Разарыё Ла Чура, буржуазнага паходжання, выкладчык універсітэта, аматар класічнай культуры, сустракае маладога журналіста Паола Карбера, нашчадка арыстакратычнай сіцылійскай сям'і. Сіцылія ў апавяданні мае два супрацьлеглыя малюнкi. У першай частцы пры апісанні вострава і яго жыхароў пісьменнік прыкмячае адсталасць рэгіёна, ляготу і іншыя недахопы сіцылійскага насельніцтва. Апісанне другой часткі нагадвае хутчэй элегію, якая паказвае востраў бласлаўненым месцам. Менавіта ў прыродзе герой знаходзіць сэнс існавання і праўдзівага саюзніка – сірэну, якая сама з'яўляецца часткай прыроды, сапраўдным яе стварэннем, што выйшла з безданы сіцылійскага мора, стварэннем, якое не мае нічога агульнага з чалавецтвам.

У міфах сірэны прадстаўлялі смяротную небяспеку для маракоў сваёй страшэннай песняй, але Тамазі дзі Лампедуза кардынальна змяніў дадзены вобраз, і сірэна Лігея становіцца гімнам жыцця, прыгажосці, мастацтва – усіх узнёслых ідэалаў і каштоўнасцей. У цэлым, гісторыя, апісаная ў апавяданні, – гэта прытча пра жыццё як радасны і шчаслівы час, не пазбаўлены, аднак, фізічных і духоўных пакут, і смерць як адзіны спосаб спыніць пакуты.

У творы выяўляецца экзістэнцыяльны крызіс аўтара, сутнасць якога заключаецца ў спробе разгадаць вечнае супрацьстаянне жыцця і смерці. Тамазі дзі Лампедуза хварэў на рак лёгкіх, доўга, але беспаспяхова змагаючыся з хваробай. Ён ведаў, што смерць ужо блізка, і ўспамінаючы яркія моманты сваёй біяграфіі вырашыў ператварыць унутраную барацьбу ў выдатную нерэальную гісторыю, дзе вечная жыццё перамагае смерць. Смерць – усяго толькі крок да вечнага жыцця, неўміручасці. Тэма хуткаплынаснасці быцця і непазбежнасці смерці нязменна прысутнічае ў паэтыцы Тамазі дзі Лампедузы.

Галоўным персанажам гісторыі, звязанай з узроўнем рэальнага, з'яўляецца прафесар Разарыё Ла Чура: уся гісторыя разгортваецца вакол яго. Аднак чытач ідэнтыфікуе сябе з маладым журналістам, бо апавяданне вядзецца ад першай асобы, а менавіта ад імя Паола Карбера. Такім чынам, чытач, як і малады журналіст-апавядальнік, становіцца пастаянным слухачом прафесара. Галоўнага героя (журналіста) можна ахарактарызаваць па розных аспектах, такім як узрост, імя, прафесія, сацыяльнае становішча, фізічныя і псіхалагічныя характарыстыкі, да якіх адносяцца характар, думкі і пачуцці. Фізічны і сацыяльны партрэт прафесара прадстаўлены журналістам-апавядальнікам або іншай асобай (прыцелам прафесара Ла Чура), у той час, як яго характар праўдзіваецца дзякуючы ўчынкам і думкам. Гэты персанаж статычны, ён застаецца верным сваім ідэям да канца, і заключным дзеяннем пацвярджае складзенае раней аб сабе ўяўленне.

Другі персанаж, які вылучаецца ў гісторыі, – апавядальнік. Ён з'яўляецца другім па значнасці героем твора. Яго значэнне амаль эквівалентна значэнню галоўнага героя і ён усталёўвае даверлівыя і вельмі блізкія адносіны з ім. Гэты персанаж сам прыводзіць звесткі адносна свайго ўзросту, імя, прафесіі і сацыяльнага становішча. Цікавым фактам з'яўляецца высакароднае паходжанне маладога журналіста, які згадвае рамана самога Тамазі дзі Лампедузы “Гепард”. Як і ў раманах, у апавяданні “Сірэна” надаецца асобная ўвага высакароднаму паходжанню, яго каштоўнасці і таму, як у маладога чалавека атрымліваецца працягваць свой род.

Псіхалагічныя характарыстыкі Карбера дзі Саліна не раскрываюцца напрамую ў яго выказваннях і рэпліках, а выяўляюцца з дапамогай яго ўчынкаў і дзеянняў. Апавяданне пабудавана такім чынам, што ўвага чытача засяроджваецца на галоўным героі – прафесары. Аднак аўтар апісвае таксама характар Карберы, дынамічны не толькі таму, што ён схільны цалкам на відавочныя змены, але і таму, што ён з'явіўся сведкам падобнай гісторыі. Ён практычна становіцца спадчыннікам ведаў аб існаванні іншага чароўнага свету. Раскрыты яму сакрэт літаральна дзеліць яго жыццё на да і пасля. Магчыма, дадзенай канцоўкай какой? аўтар падкрэслівае нязначнасць мірскіх праблем, клопатаў, мітусні ў параўнанні з вечным жыццём. Кантраст чароўнага (несмяротнага) і смяротнага тут выкарыстоўваецца, каб вылучыць погляды прафесара і ісціны, якімі ён падзяліўся з маладым журналістам і якія паўплывалі на яго ранейшыя перакананні.

Лігея – трэці персанаж дадзенай гісторыі, якая носіць яе імя, што ўзводзіць герайню ў ранг нейкага абсалюту. Лігея прысутнічае ўсюды, дзе ёсць прафесар. У той частцы гісторыі, дзе яна не з'яўляецца фізічна, яна прысутнічае нябачна ў словах і думках Ла Чура, які распавядае пра яе чароўным і адначасова жывёльным паходжанні. Чытач знаходзіць пацверджэнне гэтаму ў момант апісання першай сустрэчы Лігеі з тады яшчэ маладым, Ла Чура. Яна паўстае з “il volto liscio di una sedicenne” з “due piccolo mani”,

“le labbra pallide”, “dentini aguzzi e bianchi, come quelli dei cani”, “i disordinati capelli color di sole”, “gli occhi verdi apertissimi, sui lineamenti d’infantile purezza”³ [3, p. 446].

Супрацьстаянне чароўнай і жывёльнай натуры сірэны чырвонай ніткай праходзяць па ўсім апавяданні і пацвярджае той факт, што гераіня не з’яўляецца звышнатуральнай істотай, яна проста “una sirena” з “una coda biforcuta”⁴ [3, p. 447]. Сенатар апісвае дадзенае стварэнне з характэрнай лірычнай інтанацыяй, згадваючы яе голас або пах яе цела. Акрамя гэтага прафесар апісвае паводзіны сірэны, тое, як яна прымала ежу: “Essa non mangiava che roba viva: spesso la vedevo emergere dal mare, il torso delicato luccicante al sole, mentre straziava coi denti un pesce argentato che fremeva ancora il sangue le rigava il mento”⁵ [3, p. 449]. Прафесар кажа наўпрост, што Лігея была жывёлай, але адначасова з гэтым ён таксама падкрэслівае боскасць сірэны: “essa faceva parte, tuttavia, della sorgiva di ogni coltura, di ogni sapienza, di ogni etica e sapeva esprimere questa sua primigenia superiorità in termini di scabra bellezza”⁶ [3, p. 450]. Пра сябе ж Лігея кажа: “<...> sono immortale perché tutte le morti confluiscono in me da quella del merluzzo di dianzi a quella di Zeus, e in me radunate ridiventano vita non più individuale e determinata, ma panica e quindi libera”⁷ [3, p. 450].

У апавяданні прысутнічае тая частка міфа аб сірэне, у якой распавядаецца аб тым, як яны завабляюць мужчын, аднак, у дадзенай гісторыі гэты факт не мае негатыўнай канатацыі. Адказваючы ўзаемнасцю сірэне, мужчыны знаходзяць неўміручасць. Гісторыя ведае толькі аднаго чалавека, які адмовіўся прыняць гэтую “паганскую благадаць”. Апынуўшыся абраным сірэнай, прафесар вырашае не прытрымлівацца дадзенага прыкладу: “non io certo sarò il secondo a non ubbidire al suo richiamo, non rifiuterò questa specie di Grazia pagana che mi è stata concessa”⁸ [3, p. 452].

Сірэна, таксама як прафесар, з’яўляецца персанажам статычным. Яна валодае абсалютнай шчырасцю, сталасцю, зямны свет зусім на яе не ўплывае: яна і прафесар, быццам два паралельныя сусветы, якія аднойчы выпадкова перасекліся. І гэта хутчэй выключэнне, чым правіла. Разам з тым, персанажы прафесара і журналіста схільныя да змен. Першы мяняецца пасля сустрэчы з сірэнай, другі – пасля апавяду прафесара, прычым ён не сумняваецца ў праўдзівасці гэтай гісторыі, і становіцца паўнапраўным спадчыннікам прафесара, які перадае яму гэтую гісторыю. Ла Чура пасля сваёй смерці пакідае журналісту ў якасці спадчыны грэчаскі кратэр з выявай сірэн, які Карбэра захоўваў у сваім доме. Аднак падчас вайны дом быў разбураны, а кратэр знішчаны, застаўся цэлы толькі яго фрагмент: “<...> il frammento più grosso si vedono i piedi di Ulisse legato all’albero della nave”⁹ [3, p. 453]. Герой захаваў гэты фрагмент у памяць пра свайго выпадковага знаёмага і як знак таго, што яму таксама, хоць і ўскосна, атрымалася наблізіцца да боскага стварэння – сірэны.

У апавяданні таксама прысутнічаюць другародныя персанажы, якія сустракаюцца як у асноўнай гісторыі, якая разгортваецца ў Турыне, так і ў самім апавядзе прафесара, які датычыцца Сіцыліі і сустрэчы з сірэнай. Напрыклад, у самым пачатку чытач знаёміцца з “дзяўчынай №1” і “дзяўчынай №2”, у момант, калі першая выпадкова пазнае пра існаванне другой і пра тое, што журналіст мае рамантычныя адносіны з імі абедзвюма. Наяўнасць дадзеных персанажаў абумоўлівае з’яўленне ў апавяданні другога па значнасці героя – гэта, як было адзначана раней, малады журналіст Паола Карбэра, а таксама яго знаёмства з прафесарам. Пра дзяўчын Ла Чура выказваецца вельмі грэбліва, а аўтар нават вырашыў не даваць ім імёны, каб падкрэсліць, па-першае, безаблічнасць гераіня, а, па-другое, шматлікасць падобных дзяўчат. У параўнанні з Лігеяй, істотай чароўнай, яны літаральна кавалкі “гнілой плоці” і Ла Чура шчыра дзівіцца, як можна мець з імі блізкасць.

У апавяданні прысутнічаюць іншыя персанажы – заўсёднікі кафэ “Лімб” на вуліцы По, дзе сустракаюцца Ла Чура і Карбэра – гэта палкоўнікі, судзі, выкладчыкі, якія выйшлі на пенсію. Яны з’яўляюцца часткай антуражу, фонам гэтага кафэ. Афіцыянт, які з’яўляецца яшчэ адным персанажам гісторыі, паведамляе журналісту, кім менавіта з’яўляецца спадар ў старэнькім паліто – сенатар Разарыё Ла Чура; гвернантка сенатара Бэціна, якая клапоціцца пра яго, з’яўляецца адзінай жанчынай у яго асяроддзі.

³ “...Гладким личиком совсем юной девушки”, “тоненькими ручками”, “бледными губами”, “остренькими белоснежными зубками, как у собаки”, “спутанными волосами цвета солнца”, “огромными зелеными глазами и невинной детской мордашкой” [4].

⁴ “Сирена” с “раздвоенным хвостом” [4].

⁵ “Питалась Лигия только живыми тварями”; “Я не раз наблюдал, как, вынырнув из воды, она разрывала зубами еще трепыхавшуюся серебристую рыбку; ее шелковистое тело переливалось на солнце, а кровь расчерчивала тонкими струйками подбородок” [4].

⁶ “Она была частью единого источника всеобщей культуры, всеобщего знания, всеобщей нравственности и являла это первородное превосходство в своей грубоватой красоте” [4].

⁷ “Я бессмертна, потому что все смерти сливаются во мне – от смерти той рыбки до смерти Зевса. Соединившись в Лигии, они снова становятся жизнью, только не отдельной и ограниченной, а самородной и, значит, свободной” [4].

⁸ “Я не стану вторым человеком, который не откликнется на зов Лигии; я не отвергну дарованной мне языческой Благодати” [4].

⁹ “Самый большой из них представлял собой ноги Одиссея, привязанного к мачте” [4].

Таксама чытач даведаецца пра тое, што ў прафесара ёсць прыяцель Карабэнэ, дзякуючы якому і адбылася гэтая незвычайная гісторыя ў жыцці Ла Чура. Гэты прыяцель сенатара стаў прычынай, па якой Разарыё Ла Чура апынуўся ў мястэчку Аўгуста летам 1887 г. Карабэнэ прапануе прафесару паехаць у Аўгусту, каб правесці лета, вывучаючы старажытнагрэчаскіх паэтаў. Таму варта адзначыць станоўчы ўплыў дадзенага персанажа на развіццё гісторыі, бо дзякуючы яму, Ла Чура сустрэў сірэну. Яшчэ адзін другарадны персанаж – фермер, які прыносіць ежу прафесару. Яго функцыя вызначаецца праз некалькі старонак, дзе пацвярджаецца інтэртэкстуальнасць апавядання, у якім прысутнічае алюзія на оперу Моцарта «Дон Джавані» і падабенства фермера з Лепарэла. Гэтая сцена заклікана падкрэсліць праўдзівасць гісторыі сенатара, бо такім чынам у яго з’яўляецца сведка, нават негледзячы на тое, што ён не бачыў сапраўдную сірэну цалкам, толькі галаву і плечы. Фермер жэстам ухваліў Ла Чура і пайшоў, падумаўшы, што той мае блізкія адносіны з адной з мясцовых дзяўчат. Такія паводзіны селяніна можна трактаваць так: аўтар падкрэслівае розніцу паміж смяротнымі, прадстаўніком якіх з’яўляецца фермер з яго спахывецкім і ганебным стаўленнем і несмяротным стварэннем – сірэнай прадстаўніком чароўнага свету, які селянін не здольны быць зразумець, так як сірэна ўсё ж не чалавек, а прадстаўнік марскоў фауны, гэта значыць у поўным сэнсе, нармальнай жанчынай яна не з’яўляецца. Хоць катэгорыя нармальнасці/ненармальнасці з’яўляецца складаным паняццем у сваім вызначэнні, несумненна, Лігея – біпалярная і шматгранная гераіня, якая з’яўляецца ўвасабленнем антытэз, такіх як звер і багіня, шаснаццацігадовая дзяўчынка, дачка Каліёпы, і мудрая Маці, смерць і жыццё. Спіс персанажаў працягваецца згаданнем пра Марыю, хатнюю прыслужніцу, якая працавала на прафесара да Бегіны. Марыя здрадзіла сенатару, выкраўшы каштоўны падарунак Лігеі, каб потым прадаць яго ў ламбард. Учынак Марыі падкрэслівае ганебнасць зямных стварэнняў у процівагу стварэнням свету фантастычнага.

У апавяданні шматлікімі з’яўляюцца сімвалы і архетыпы. На думку Цветана Тодарава, французскага літаратуразнаўца, нават у творах фантастычнага жанру можна знайсці сімвалы і юнгіянскія архетыпы. Па словах Ц. Тодарава [8], характэрнай рысай фантастычнай гісторыі з’яўляецца выкарыстанне метафары і літаральнага перабольшання. Фантастыка ўзнікае там, дзе метафарычны сэнс становіцца літаральным (напрыклад: “ho amato quanto cento dei vostri Don Giovanni messi insieme per tutta la vita”¹⁰ [3, p. 448]. Тут прасочваецца сувязь паміж фантазіяй і сімвалам, якая разумеецца як ускосны сэнс. Сенатар увесь час кажа пра важнасць духу (“Povera gente, del resto: come potrebbero avvertirlo questo spirito se non hanno mai avuto occasione di sentirlo”¹¹ [3, p. 430], “I miei sputi sono simbolici e altamente culturali”¹² [3, p. 434]). Сімвалічную інтэрпрэтацыю можна назваць высакародным працэсам, таму што яна не дае чалавеку раскрыць яго жывёльную прыроду, якая атаясамліваецца з літаральнай інтэрпрэтацыяй і з’яўляецца занадта відавочнай. Сімвалічны падыход спрыяе ўжыванню герменэўтычнага метаду пры аналізе твора, бо дапамагае прааналізаваць тэкст найбольш глыбока. Фраза Святога Паўла “літара забівае, дух ажыўляе” асацыюецца з выказваннем сенатара і лішні раз сцвярджае важнасць ідэі духу: “Paolo...Sei fortunato di chiamarti come il solo apostolo che avesse un po’ di cultura e una qualche infarinatura di buone lettere”¹³ [4, c. 430]. Нагадаем аб прафесійнай прыналежнасці Разарыё Ла Чура, які быў выбітным прафесарам. Перавага духу як прычына і следства сімвалічнай інтэрпрэтацыі выяўлена ў тэксце такім элементам, як, напрыклад, цела старога, які захаваў жывы і светлы розум. У гэтым таксама выяўлены пэўны кантраст паміж неда-сведчанасцю маладога чалавека і мудрасцю старога прафесара, неўміручасцю духу і смяротнасцю цела.

Тэорыя архетыпаў К.Г. Юнга дазваляе зрабіць аналіз дадзенага твора больш глыбокім, паколькі сімвалы, выкарыстаныя пісьменнікам, адлюстроўваюць змест калектыўнага несвядомага, уласцівага яго псіхіцы [9]. Пад калектыўным несвядомым разумеецца нейкае, характэрнае для ўсіх людзей, сховішча першабытных ведаў і прымітыўнага розуму. У “Сірэне” маюць месца архетыпы характарныя і сюжэтныя. Адным з прыкладаў сюжэтных архетыпаў з’яўляецца архетып падарожжа [10]. Гэта падарожжа ў пераносным сэнсе можна інтэрпрэтаваць і прымяніць на розных ўзроўнях дадзенай гісторыі. Найбольш значнымі з’яўляюцца падарожжа двух герояў да праўды і свабоды. Журналіст, дзякуючы сваім адносінам з сенатарам, набывае незвычайны вопыт, пачынаючы сваё падарожжа да адкрыцця новага свету. Прафесар – гэта скарб, які журналіст закліканы адшукаць, а менавіта – культура, мудрасць і многае іншае. Недасяжная для іншых і выдатная адукаванасць прафесара з’яўляецца адной з крыніц натхнення, якое асвятляе шлях Карбэры. Тут гаворка ідзе пра архетып вучня. Для Паола сенатар з’яўляецца ўвасабленнем правадніка падчас падарожжа. Падобныя адносіны былі паміж Разарыё Ла Чура і сірэнай. Як несмяротная багіня, яна ўводзіць сенатара ў свет метафізічных перажыванняў, дзе ён набывае незвычайны вопыт. Падарожжа скрозь смерць, каб дасягнуць неўміручасці. Сірэна таксама ўвасабляе архетып

¹⁰ “Я любил, как целая сотня ваших Дон Жуанов не любила за всю свою жизнь” [5].

¹¹ “Что с них взять: разве могут эти бедолаги уловить дух греческого, если ни разу не слышали его” [5].

¹² “Мои плевок глубоко символичны и высококультурны” [5].

¹³ “Паоло... Тебе повезло, ты носишь имя единственного апостола, наделенного кое-какой культурой и некоторым литературным дарованием” [5].

Правадыра прафесара ў сферы любоўных адносін, з'яўляючыся яго палубоўніцай [10]. Між тым сірэна ўяўляе сабой станоўчы жаночы вобраз, у той час як негатыўны аспект дадзенага вобраза выявіўся ў пачатку апаведу ў вобразах “дзяўчат №1 і №2”, блізкіх знаёмых маладога журналіста. Апроч іншага, дадзеная гісторыя прасякнута антытэзамі. Супрацьлеглыя канцэпцыі часта выкарыстоўваюцца ў выказваннях сенатара і Лігеі, напрыклад, смерць і неўміручасць, звер і багіня, поўнач і поўдзень, пацвярджаюць архетыпічны падыход, гэта значыць барацьбу супрацьлегласцяў.

Тамазі дзі Лампедуза апісаў галоўнага героя, прафесара, як вучонага, які спецыялізуецца на вывучэнні эліністычнай эпохі і, дзякуючы гэтаму, сам звярнуўся да філасофіі таго перыяду, а менавіта да пантэізму, увасобіўшы ў тэксце яго асноўную ідэю (зліццё Бога і свету, Бог ва ўсім). Лігея сцвярджае: “<...> sono immortale perché tutte le morti confluiscono in me da quella del merluzzo di dianzi a quella di Zeus, e in me radunate ridiventano vita non più individuale e determinata, ma panica e quindi libera”¹⁴ [3, p. 450].

Паводле тэорыі архетыпаў К.Г. Юнга, адраджэнне цесна звязана з уваскрэсеннем. Архетып вады, у дадзеным выпадку рэалізаваны праз вобраз мора, з'яўляецца сімвалам адраджэння. Вада – гэта ўрадлівасць і дабро. Як несмяротны бог, кожную ноч сонца тоне ў вадзе, сваёй маці, і кожную раніцу адраджаецца зноў. Кіруючыся, дадзенымі ідэямі, аўтар прыводзіць свайго героя, Разарыё Ла Чура, да такой развязкі: ён кідаецца ў мора, каб вярнуцца ва ўлонне маці і стаць несмяротным, як сонца, якое адраджаецца кожны дзень.

Матыў смерці часта фігуруе ў ходзе апаведу. Як было адзначана раней, кафэ “Лімб” з'яўляецца месцам сустрэчы двух герояў і асноўным фонам гісторыі. “Лімб” азначае “чысцец”, і прафесар, немалады ўжо мужчына, быццам праходзіць сваеасаблівае ачышчэнне праз споведзь перад журналістам, праз успамін усяго добрага і дрэннага, што здаралася з ім на працягу жыцця. Акрамя гэтага, варта адзначыць, што на першым плане бачны ашаламляльны кантраст паміж сапраўдным – Турын, зіма – месцам і часам, дзе разгортваецца галоўная падзея, і мінулым – Сіцыліяй – востравам багоў, дзе апісаны лета і мора. Такім чынам, Турын намаляваны змрочным падземным светам, Аідам, або пячорай без адзінага прамяня святла, у той час як мора і сонца сімвалізуе выхад з гэтай пячоры¹⁵. Разарыё Ла Чура быў адзіным у сваім асяроддзі, хто быў уганараваны спазнаць ісціну, але аказалася цяжка перадаць гэтую праўду зняволеным у цемры невуцтва людзям, не рызыкуючы пры гэтым праславіцца вар'ятам.

Знаток прыгажосці і ўладальнік сапраўдных ведаў аб свеце, Разарыё Ла Чура, так і не змог адаптавацца да зямнога жыцця. Гэта прывяло яго да аскетычнага ладу жыцця, які ўзыходзіць не да адрачэння, а да немагчымасці адчуваць прымітыўныя чалавечыя задавальненні. У апаведзе ўсё падзеі нібы зводзяцца ў адно, а фрагментаваная рэальнасць становіцца ілюзорнай. Чалавеку ўласціва аўтаматычна дыстанцыявацца ад таго, што яму незразумела; невядомае выклікае недавер і нават страх. Калі сутнасць нейкай з'явы чалавеку не ясная, а тлумачэнне супярэчыць устояным правілам і нормам, ён інтэрпрэтуе усё гэта як трызненне ці ўсё ж спрабуе напоўніць дадзенае тлумачэнне блізкай яму ідэалогіяй. Гэта спосаб мыслення, навязаны грамадствам, якое асуджае іншадумства, часта прыраўноўваючы яго да вар'яцтва. Так адбылося ў выпадку зносін прафесара і журналіста, але, на шчасце для прафесара, малады чалавек апынуўся, як выказаўся сам прафесар, “siciliano di specie migliore, sei riuscito a compiere la sintesi di sensi e di raggione”¹⁶ [3, p. 442] і не засумняваўся ў псіхічным здароўі пажылога чалавека, а тое, што было яму незразумела, патлумачыў сваёй абмежаванасцю. Варта ўзгадаць пра тое, што казкі або фантастычныя гісторыі з'яўляюцца носбітамі таемных ісцін, і ў іх вар'яцтва пераплятаецца з метафізічным вопытам. Уява тут – гэта акно, якое дае ўнікальны пейзаж. У апаведзе, там, дзе сіль мора і неба зліваюцца, узнікае зліццё бінарнага сэнсу рэчаў. Аб'екты антытэзы практычна злучаюцца і становяцца часткамі цэлага.

Цікавы факт, што ўяўленні пра тое, як выглядалі сірэны адрозніваюцца. Звернемся да слоўнікаў: “Сірэна – 1. пераважна. мн. У старажытных грэкаў – міфічная марская істота, якую малявалі ў выглядзе жанчыны (часам з птушынымі нагамі) або птушкі з жаночай галавой, спевам заваблівае маракоў у небяспечныя, згубныя для іх месцы” [12]. “3) міфал. марскія напаўбагіні, якіх апісвалі ў выглядзе жанчын з рыбіным хвостом; спевам сваім прыцягвалі маракоў на падводныя камяні” [13]. Першае вызначэнне найбольш набліжанае да таго, як сірэн малявалі ў гамераўскую эпоху, а менавіта як марскіх німфаў з цэлам птушкі і галавой жанчыны. Тамазі дзі Лампедуза апісаў гэтую істоту па-свойму: “<...> sotto l'inguine, sotto i glutei il suo corpo era quello di un pesce, rivestito di minutissime squame madreperlacee e azzurre, e terminava in una coda biforcuta”¹⁷ [3, p. 447]. Паколькі ў даўнія часы на поўдні Італіі былі сканцэнтраваны грэчаскія калоніі, то і элементы іх культуры таксама распаўсюдзіліся на суседнія з імі тэрыторыі. Такім

¹⁴ “Я бессмертна, потому что все смерти сливаются во мне – от смерти той рыбки до смерти Зевса. Соединившись в Лигии, они снова становятся жизнью, только не отдельной и ограниченной, а самородной и, значит, свободной” [4].

¹⁵ Гаворка ідзе пра пячору Платона. Міф пра пячору часта выкарыстоўваецца ў мастацкай літаратуры, напрыклад: «Лунны пыл» А. Кларка, «Пячора» Ж. Сарамана і інш. [11].

¹⁶ “Наидостойнейшим сицилийцем, которому удалось соединить в себе чувства и разум” [4].

¹⁷ “Пониже ягодиц и лобка ее тело было покрыто бисером перламутровой рыбьей чешуи и завершалось раздвоенным хвостом” [4].

чынам, культ сірэна: вера ў іх існаванне і шанаванне гэтых істот – укараніўся ў свядомасці мясцовага насельніцтва. Нават сёння міф пра сірэну жыве ў памяці людзей паўднёвай Італіі. Тамазі дзі Лампедуза не-задоўга да напісання гэтага апавядання наведваў мясцовасць Аўгуста і змясціў у дэкарацыі гэтага кутка Італіі сваіх персанажаў, упісаўшы іх у кантэкст міфа аб сірэнах.

Сірэна – дваісты вобраз. Яна і жывёла і несмяротная багіня, носьбіт элементаў касмалагічнай ма-дэлі, такіх як вада, зямля і неба. Акрамя гэтага, вобраз сірэны ўвасабляе сабой архетыпічны саюз Эраса і Танатаса. Гэта ўзаемадзеянне любові і смерці, якое натхняе прадстаўнікоў мастацтва розных эпох, упершыню было выразна артыкулявана З. Фрэйдам у працы “Па той бок прынцыпу задавальнення” (1920) [14, с. 201–255]. Таксама Сірэна атаясамліваецца з юнгіянскім вобразам прамудрай Маці. Яна ўвасабляе ў сабе два аспекты: станоўчы, які дапамагае, натхняе, і жахлівы, які атручвае і пажырае. Станоўчы бок паказвае на шчодрасць сірэны, якую яна аказвае прафесару, а менавіта ўвасабляе ў жыцці ягоную прагу забыцця. З адмоўнага боку Лігея ўвасабляе сабой жорсткую маці, якая пажырае як мора: яна дорыць смерць разам з неўміручасцю.

Архетып Маці таксама атрымаў сваё ўвасабленне ў вобразе Сіцыліі, які сімвалізуе страчанае ўлонне маці, страчаны рай, пра які настальгуе герой. Знаходзячыся ў Турыне, у гарадскім асяроддзі, у непрывабнай рэальнасці Ла Чура успамінае Сіцылію, выдатную гісторыю і супрацьпастаўляе яе таму, што мае цяпер. Сіцылія – гэта зямля, якая ўяўляе іншае вымярэнне і відавочна кантрастуе з гарадской строгаасцю Турына. Акрамя гэтага Сіцылія атаясамліваецца з Лігеяй. Лігея вечна маладая і вечна маці, Вялікая Багіня, валадарка воднай стыхіі, яна і добрая Маці, і жорсткая Маці. Вобразы Сіцыліі і Лігеі цесна пераплецены паміж сабой, гэтаму спрыяе архетып Маці, увасоблены гэтымі двума вобразамі. Вяртанне да Лігеі, як і да Сіцыліі-маці, з’яўляецца непазбежным, таму настальгія, памяць пра згубленае шчасце, страчаны рай, не пакідаюць героя. Вяртанне да вытокаў – адзіны спосаб здабыць супакой.

“Сірэна” – гэта гісторыя, якая вызначаецца глыбінёй свайго сэнсу. Яе асаблівасць вызначаецца ўжо тым фактам, што галоўная рэалістычная гісторыя з’яўляецца аблямоўкай для гісторыі другога ўзроўню, якая становіцца абсалютна фантастычнай і нават сюррэалістычнай. Манера апавядання часта змяняецца і вагаецца паміж праўдападобным і нерэальным. У апавяданні пераважае маналагічная гаворка, а менавіта гаворка прафесара, які распавядае сваю фантастычную гісторыю. Той факт, што апавед вядзецца ад першай асобы, дадае гісторыі пераканаўчасці і прымушае чытача пранікнуць вялікім даверам да апавядальніка. Выкарыстанне ў апаведзе трох форм граматычнага часу, гэта значыць, што частка першай гісторыі, асноўнае апавяданне, мае дзеясловы выкарыстання пераважна ў форме прошлага і цяперашняга часу, а другая, заключная, – адсылкі да будучага дзякуючы выкарыстанню дзеясловаў у форме будучага часу. Такім чынам, бесперапыннае ваганне паміж мінулым, сучасным і будучым вызначае канцэпцыю вечнасці, якая пераклікаецца з тэкстам і звязваецца з метафізічным вопытам, які намякае на неўміручасць. Выкарыстанне процілеглых па сэнсе пар слоў спрыяе стварэнню гарманічнага адзінства. Напрыклад, смерць і неўміручасць – гэта дзве крайнасці адной і той жа сутнасці (непарушна злучыліся ў вобразе сірэны). Іншымі словамі, метады апаведу, выкарыстання аўтарам, накіраваны на тое, каб пацвердзіць заяўлены ім канцэпцыі. Кожнае слова ў апавяданні старанна падабрана для таго, каб стварыць гарманічны сінтэз фантастычнага і рэалістычнага пластоў апавядання.

Заключэнне. Чым бліжэй пісьменнік падыходзіў да канца свайго ўласнага існавання, тым ярчэй выяўляў сваю фантазію і творчасць у літаратурных тэкстах. Ён па-майстэрску пераплятае свае ілюзіі з мі-фамі, традыцыямі і архетыпамі, якія склаліся ў падсвядомасці італьянскага народа за шматлікія стагоддзі яго існавання. Тамазі дзі Лампедуза выкарыстаў усё сваё ўменне і сродкі апаведу, даступныя для стварэння элегіі смерці, смерці ўяўнай, павярхоўнай, якая з’яўляецца толькі парогам перад дасягненнем неўміручасці. Відавочна, што аўтар адчувае пагарду да тых умоў жыцця, у якіх чалавечы індывід вымушаны існаваць. Сваё стаўленне пісьменнік прадэманстраваў праз характар Разарыё Ла Чура. Высока сімвалічныя пляўкі прафесара трэба ўспрымаць як рэакцыю на ўсё тое, што адбываецца навокал, напрыклад, на наяўнасць хворых і ўбогіх чалавечых істот, асуджаных на разбэшчанасць па прычыне сваёй смяротнай прыроды. Акрамя невуцтва ўсіх тых, хто часта наведвае “Лімб”, існуе іншы сусвет, здольны задаволіць любое жадан-не, падарыць метафізічны вопыт. У ім прафесар і знаходзіць прытулак і суцяшэнне. Межы свядомасці па-шыраюцца, нават больш за тое, руйнуюцца, і прырода ўяўляе сабой бясконцае быццё. Час – ілжывае паняц-це, і адзінае часовае ўспрымання – гэта ўспрымання вечнасці, калі мінулае, сучаснасць і будучыня ўтвара-юць абсалютнае адзінства. У метафізічным вопыце не існуе ні смерці, ні нараджэння. Не выпадкова словы “вечны” і “вечнасць” даволі часта сустракаюцца ў тэксце. У метафізічным успрыманні смерць – гэта толькі канцэпцыя, форма без зместу. Цікавы таксама той факт, што Тамазі дзі Лампедуза звяртаецца да платонаў-скай тэорыі ідэй, якая сведчыць аб тым, што толькі душа здольная спазнаць ідэі.

Такім чынам, праведзенае даследаванне дазваляе зрабіць наступныя высновы:

1. Уплыў нацыянальнага аспекту на асобу і творчасць пісьменніка выяўляецца ў апісаннях роднага краю, які прадстаўлены як радзіма багоў і герояў, нейкі рай на зямлі; вуснамі галоўнага героя (прафесара) размаўляе сам аўтар, які настальгуе пра былую і згубленую веліч Сіцыліі; таксама уплыў

націянальнага аспекту выявіўся ва ўзнаўленні культу русалак, які мае месца нават у нашы дні ў некаторых гарадах паўднёвай Італіі.

2. Твор Тамазі дзі Лампедузы “Сірэна” з’яўляецца свайго роду квінтэсэнцыяй жыццёвага вопыту пісьменніка, тых падзей, якія яму калі-небудзь даводзілася перажываць і след ад гэтых перажыванняў застаўся ў яго свядомасці і падсвядомасці, увасобіўшыся ў розных сімвалах і архетыпных вобразах.

3. Аналіз дадзенага тэксту ў рэчышчы тэорыі архетыпаў К.Г. Юнга дазволіў выявіць у апавяданні архетыпы Маці, Эраса і Танатаса, Вады і Сонца (як вечных сімвалаў быцця), а таксама аллюзіі на платонаўскі міф пра пяхору, а таксама на оперу Моцарта “Дон Джавані”.

ЛІТАРАТУРА

1. Gilmour, D. L'ultimo Gattopardo : Vita di Giuseppe Tomasi di Lampedusa / D. Gilmour; traduzione di F. Cavagnoli. – Milano : Feltrinelli, 1989. – 238 p.
2. Tomasi di Lampedusa, G. Opere / G. Tomasi di Lampedusa; a cura di N. Polo ; introduzione e premesse di G. Lanza Tomasi. – Milano : Mondadori, 1995. – P. LX–1871.
3. Tomasi di Lampedusa, G. La Sirena / G. Tomasi di Lampedusa // Racconti italiani del novecento. – Milano : Mondadori, 1990. – P. 424–453.
4. Томази ди Лампедуза, Дж. Лигия [Электронный ресурс] / Дж. Томази ди Лампедуза // Иностранная литература. – 1997. – №7. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/7/lamped.html>. – Дата доступа: 25.03.2019.
5. Todini, G. Tomasi di Lampedusa / G. Todini // Belfagor. – 1970. – Vol. 25/2. – P. 163–184.
6. Buzzi, G. Invito alla lettura di Tomasi di Lampedusa / G. Buzzi. – Milano : Mursia, 1991. – 180 p.
7. Vocelli, A. Tomasi di Lampedusa / A. Vocelli // Il Mondo. – 17.10.1961. – P. 3.
8. Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров ; пер. с франц. Б. Нарумова. – М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. – 144 с.
9. Юнг, К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов / К. Г. Юнг ; пер. с англ. – Киев : Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. – 384 с.
10. Pearson, C. The Hero within: Six Archetypes We Live by / C. Pearson. – San Francisco : Harper&Row, 1989. – P. XXVIII–210.
11. Новый Акрополь философская школа Платон. Миф о пещере [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.newacropol.ru/alexandria/philosophy/philosofs/plato /uchenie_plato/plato3. – Дата доступа: 05.04.2019.
12. Академик Толковый словарь Ушакова / Сирена [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/usakov/1024422>. – Дата доступа: 30.03.2019.
13. Академик Словарь иностранных слов русского язык / Сирена [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/33421. – Дата доступа: 30.03.2019.
14. Фрейд, З. По ту сторону принципа удовольствия / З. Фрейд. – М. : Прогресс : Литера, 1992. – 569 с.

Пастыніў 27.05.2019

SYMBOLS AND ARCHETYPES IN THE STORY BY G. TOMASI DI LAMPEDUSA SIRENA

K. CHASNAKOVA

The article tells about the most significant facts of the literary carrier of the Italian writer Tomasi di Lampedusa, and in particular about his last work, known under several names, the most common of which is Siren. The article presents the literary analysis of this story., which allowed to determine the system of characters, their functions, to detect some allusions in the text, as well as to identify symbols and archetypal images in it in order to understand better the content of this literary text as well as the identity of its author. All this led to the main conclusion that the theory of the archetypes of K.G. Jung, in combination with other research methods, will help most deeply analyze various literary works and assess the degree of influence of the collective unconscious on the consciousness of a particular writer.

Keywords: archetype, collective unconscious, symbol, metaphysics, real, fantastic, antithesis.

УДК 82"19/20"

**ТОПОС «КНИГА» В ЛИТЕРАТУРЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА:
СТРУКТУРА, СЕМАНТИКА, СПЕЦИФИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ****Е. Ч. БОГДЕВИЧ***(Гродненский государственный университет им. Я. Купалы)**helen-bogdevich@yandex.by*

Представлен анализ топоса «книга» в литературном процессе рубежа XX – XXI вв. Выявлена специфика структуры топоса: в качестве ядрообразующих семантических элементов выступают отрицательно маркированные компоненты бинарных оппозиций, отражающих базовые философские уровни – онтологический, аксиологический, гносеологический. Структура топоса определяет развитие сюжета, выстраивает систему персонажей, а также предопределяет хронотоп произведения. Выступая в качестве устойчивого образа, наделенного пространственными координатами, топос «книга» представлен в тексте различными субтопосами. Для литературы последних десятилетий характерными являются следующие пространства: собственно книга, библиотека (традиционные пространственные образы, первичная интерпретация которых связана с актуализацией представления о «живом» книжном знании; однако в современной литературе, развивающейся в рамках тенденции к архивизации культуры, даже эти субтопосы осмысливаются как отрицательные пространства), а также нетипичные локусы – архив, музей, букинистическая лавка, демонстрирующие ценностный взгляд на мир человека переходного исторического периода.

Ключевые слова: *топика, топос «книга», структура топоса, субтопос, постмодернизм.*

Введение. Актуальным направлением современных литературоведческих исследований является изучение культурных стереотипов, констант, универсалий – ментальных пространств, структура которых представляет собой ядро и периферию, отражающую аксиологическую составляющую мировоззрения конкретной эпохи. В качестве подобного рода элемента художественного произведения выступает топика, с одной стороны, концентрирующая в себе вечные ценности, что позволяет ей выступать в качестве устойчивого уровня художественного произведения, с другой стороны, подверженная трансформациям, обусловленным объективными (культурно-историческая ситуация) и субъективными (индивидуально-авторская эпистема) факторами. Особым пространством памяти в художественном тексте является топос «книга». Будучи универсальным элементом, он способен появляться в разные эпохи в разных культурах. Книга, выступая в качестве культурной реалии, в своем материальном воплощении воспринимается как маркер эпохи. Специфика интерпретации книги писателями разных эстетических направлений позволяет говорить об анализируемом топосе как элементе, выполняющем функцию рефлексии по отношению к социокультурной ситуации. В зависимости от авторской эстетической установки актуализируется та или иная семантическая составляющая топоса, что отражает аксиологические представления человека определенной эпохи.

Основная часть. Структуру топоса составляет система бинарных оппозиций, отражающих базовые философские категории – онтологию, гносеологию, аксиологию. Данные уровни познания мира определяют ядрообразующие и периферийные уровни структуры топоса. Расположение элементов названных оппозиций может быть представлено на двух осях: горизонтальной и вертикальной. Первая предполагает равноценность семантических блоков, их одновременное сосуществование (аксиологические, онтологические оппозиции): несмотря на то, что в разные исторические периоды предпочтение отдавалось одному из значений, составляющих ядро топоса, наличие второго элемента не подвергалось сомнению. Анализ топоса «книга» в текстовом пространстве с точки зрения *аксиологии* неизбежно связан с вопросом о ценностной значимости книги как потребности души в противовес потребности тела или наоборот. Амбивалентность топоса «книга» обуславливает возможность сосуществования противоположных сем в границах одного художественного произведения. «Жизнь», «память» как центральные элементы *онтологической оппозиции* представлены в топосе «книга» сквозь призму противоположных семантических элементов, что четко выражено уже в тексте Библии: Книга Жизни фиксирует имена тех, кто достоин обрести Рай, и тех, кто обречен на небытие, забвение. *Гносеологическая оппозиция* может быть охарактеризована как развивающаяся на вертикальной оси до рубежа XX – XXI вв. Восприятие книги как носителя истинного знания характерно вплоть до конца XX века; элемент «ложное знание» становится актуальным только в литературе последних десятилетий.

Онтологическая оппозиция «жизнь – смерть» как вариант структуры топоса в литературе рубежа XX – XXI вв. представлена сюжетом, отсылающим к мифам о владении книгой, согласно которым книга – источник власти. Однако в произведениях современной литературы акценты смещены: наслаждение вла-

стью, стремление управлять миром посредством Логоса предопределяет сопряжение топоса «книга» с мотивами смерти, насилия, то есть происходит смещение полюсов онтологической оппозиции, центральное положение в структуре занимает отрицательно маркированный компонент. На сюжетном уровне подобные трансформации проявляются на сюжетном и персонажном уровнях.

В центре романа М. Елизарова «Библиотекарь» (2007) – книги некоего писателя Громова, наделенные безграничной силой: позволяют читающим их набраться терпения, в поисках успокоения обратиться к памяти (причем воспоминания всегда выборочны, актуализируют только положительные стороны прошлой жизни), почувствовать безграничную власть и т.д.: «И все же у Громова имелись настоящие ценители. Они рыскали по стране, собирая оставшиеся книги, и ничего не пожалели бы за них. Это в обычной жизни книги Громова носили заглавия про всякие плесы и травы. Среди собирателей Громова использовались совсем другие названия – Книга Силы, Книга Власти, Книга Ярости, Книга Терпения, Книга Радости, Книга Памяти, Книга Смысла...» [1, с. 5].

Собрать книги необходимо, чтобы избранный герой – библиотекарь – читая их, защищал страну от всевозможных угроз: книга воспринимается как предмет, обладающий сверхъестественной силой. Вынесенные в заглавия книг положительно маркированные концепты в контексте общей художественной картины меняют вектор интерпретации на отрицательный, что, однако, не мешает герою обрести могущество: «Тот, кто читает Книги, не ведает усталости и сна, не нуждается в пище. Смерть не властна над ним, потому что она меньше его трудового подвига. Этот чтец – бессмертный хранитель Родины. Он несет свою вахту на просторах мироздания. Вечен его труд. Несокрушима оберегаемая страна. Таков был Замысел Книг». Библиотекарь не просто владеет книгой, а обязательно читает ее, практически не останавливаясь. Библиотекарь, хранитель книг, таким образом, выполняет особую миссию: «Но есть тайный человек, владеющий сокровенным Семикнижием. Ему известно – куда читаются Книги, одна за другой, без перерыва, страшный Враг бессилен» [1, с. 216]. Согласимся с О.Н. Турышевой, отмечавшей, что в романе М. Елизарова «архетипический сюжет о спасительности чтения оказывается травестийно вывернут наизнанку» [2, с. 240]. Разрушающая сила книг проявляется, с одной стороны, в их влиянии на жизнь человека (главным образом, Алексея Вязинцева, который становится «библиотекарем» против своей воли); с другой стороны, в сюжетном элементе – «битвах читален», которые М. Елизаров описывает с натуралистической точностью.

Семантика разрушения в топосе «книга» актуализируется Вс. Бенигсенем в романе «ГенАцид» (2009). Эксперимент, проводимый в деревне Большие Ущеры, направленный на «охрану литературного наследия России», приводит к необратимым последствиям. Следуя политике ГенАцида («Государственная Единая Национальная Идея»), местные власти закрепляют за жителями деревни «литературное наследие» – тексты, которые в трехнедельный срок должны быть выучены наизусть. Распределяет тексты библиотекарь Антон Пахомов: «придвинул к себе список жителей Больших Ущер, и какое-то приятное чувство охватило его естество. Он вдруг почувствовал себя военным стратегом перед картой сражения. Вот он, краткий миг его славы. А эти люди... ха! спят и не ведают, что судьба их находится в похмельных пахомовских руках» [3, с. 28]. Отчасти данный эпизод также демонстрирует идеи, близкие произведению М. Елизарова: владеющий книгой владеет судьбами людей. К литературе жители деревни подходят с опаской, однако уже через неделю в деревне буквально «витают литературный дух». Образовались своеобразные коалиции: «заики» (учили прозаический текст) и «рифмачи» или «штрафники» (от слова «строфа»), которые делились на более мелкие группы в зависимости от темы произведения и его объема: «Умные или философские вирши называли “филиями” (от “философии”), тех, кто их читал, – “простофилями”, ставя, таким образом, с ног на голову исконное значение» [3, с. 70]. Ситуацией, маркирующей смену пафоса повествования (от иронического к трагическому), становится самоубийство Серикова, которому для заучивания достался рассказ А.П. Чехова «Студент». Нелепой кажется большеущерцам смерть Серикова, «наивного» читателя, отождествившего себя с героем текста, увидевшего в литературном персонаже собственные черты. В умах людей происходит кардинальный переворот, они осознают бесчеловечность эксперимента, вина во всем библиотекаря Пахомова. Трагедия объединяет деревенских жителей на борьбу со злом: в состоянии бессознательной ярости большеущерцы убивают Мансура, единственного приятеля Пахомова, сжигают библиотеку («бастион»), а вместе с ней и библиотекаря: «Деревянное здание библиотеки превратилось в один большой факел, где внутри, обретая последнее единение, горели авторы, а снаружи шумели объединившиеся большеущерцы» [3, с. 185]. Субтопос горящей библиотеки позволяет создать «образ символического уничтожения первобытным хаосом человеческой культуры и цивилизации» [4, с. 36]. В произведениях М.Ю. Елизарова и Вс. Бенигсена типичными становятся образы, связанные с насилием, смертью. Сема «смерть» занимает положение ядра, а оппозиционный элемент – «жизнь» – смещен на периферию, что влечет за собой актуализацию сюжета, демонстрирующего деструктивную силу книги.

Гносеологический уровень структуры топоса «книга» представлен концептами «знание» / «незнание» (или «ложное знание»). Сомнение в восприятии книги как источника истинного знания отражено в романе Д. Глуховского «Метро 2033» (2005). Сюжет произведения динамичен, разбит на несколько значимых отрез-

ков, один из которых – путешествие за Великой Книгой. Герои Д. Глуховского вынуждены выживать, бороться за существование; логично, что в подобной ситуации чтение и книга как факторы поддержания духовности оказываются не востребуемыми. «Но едва только общество переходит от “первобытнообщинного” строя к кастовому (Полис), книга сразу приобретает новое значение. Она превращается в Спасение, в панацею от бед человечества» [5, с. 167]. Согласно легенде, существует магическая Книга, скрывающая в себе ответы на все вопросы. Главный герой, Артём, воспринимается «хранителями» как спаситель, которому должна открыться тайна Книги: «Всю Великую Библиотеку строили для одной-единственной Книги. И лишь одна она там и спрятана. Остальные нужны только чтобы ее скрыть. <...> На антрацитно-черных страницах золотыми буквами там вся История записана. До конца» [6, с. 194]¹.

Герой попадает в Великую Библиотеку (в тексте прямо указывается на то, что это – Ленинская библиотека, ее описание полностью соответствует реальности), однако Книгу, которая, по словам хранителя, должна сама позвать героя, ему отыскать не удастся. О.Н. Турышева отмечает: «данная сюжетная матрица возводится к обряду инициации, ядром которого является символическое путешествие иницируемого в царство смерти» [7, с. 363]. С «царством смерти», таким образом, исследователь соотносит собственно книгу, в то время как в романе Д. Глуховского это пространство представлено образом библиотеки, неизменные хранители которой – библиотекари, страшные существа гигантских размеров, оберегающие книги от людей.

Оппозиция «потребность души – потребность тела» формирует *аксиологический уровень* структуры топоса «книга»: центральным компонентом топоса становится сема «потребность тела», что влечет за собой переосмысление функций книги.

Традиционная метафора книги как «пищи для ума» оказывается реализованной в романе В. Сорокина «Манарага» (2017). Автор акцентирует внимание на особой энергетике книги, которая передается вместе с едой, приготовленной на «полене». В произведении представлен процесс демегафоризации: книга-«полено» заряжает еду энергией, посредством которой герои могут прикоснуться к тайне. Обретение знания непосредственно связано с образом еды. Вкусовые качества блюда, приготовленного таким образом, не вызывают сомнений, что также отражает деконструированную библейскую семантику «сладкой» книги, а горечь вкуса может быть связана с необходимостью преодоления себя.

Смещение ядрообразующих и периферийных значений аксиологического уровня проявляется в актуализации эротических метафор, сопряженных с топосом «книга». Тема чтения в романе Б. Шлинка «Чтец» (1995) является одной из центральных (наряду с мотивами памяти и прощения). Герой, юный Михаэль Берг, знакомится с Ханной Шмиц, которая старше 15-летнего юноши более чем на 20 лет, между ними завязывается роман: «Чтение вслух, душ, занятия любовью, а потом еще немножко нежностей в постели – таков был теперь неизменный ритуал наших свиданий» [8, с. 32]. Образ книги в данном произведении может быть истолкован как символ наслаждения: для героев физическое удовольствие и удовольствие духовное равноценны, именно поэтому чтение становится для них «обязательным ритуалом». Ханна выступает в роли наивного читателя, она полностью отождествляет себя с героями книг. Чтение вслух может быть интерпретировано как составляющая мифологического мотива инициации, что подтверждается сосуществованием данного мотива с мотивом эротического наслаждения. Инициацию проходит не только и не столько мальчик-подросток, сколько героиня, которая обретает способность к рефлексии над собственными действиями. Условный уровень интерпретации чтения как наслаждения в тексте уступает в значимости демегафоризованному образу: топос «книга» становится связующим звеном между диаметрально противоположными компонентами ценностной бинарной оппозиции. Происходит совмещение пластов, и аксиологическая дихотомия приобретает горизонтальную направленность, т.е. становится возможным сосуществование в пространстве художественного целого концептов «душа» и «тело».

Идея сопряжения наслаждения физического и духовного в связи с топосом «книга» представлена в новелле Т. Хюрлимана «Фройляйн Штарк» (2004). Здесь также актуализируются мотивы памяти, преемственности поколений, тайны в связи с собственно книжными образами. Местом действия становится средневековая библиотека, где прошли последние, перед поступлением в семинарию, каникулы главного героя. Дядя, хранитель библиотеки, приобщает мальчика к книжному делу, прививает ему любовь к книгам: «духовное и телесное гармонично соединяются лишь в мире слов» [9, с. 278]. Перед нами герой, которого не удовлетворяют исключительно духовные ценности, он ищет возможности насладиться женской красотой, помогая дяде, выдавая тапочки многочисленным посетительницам библиотеки. Библиотека становится местом, где сосуществуют как телесное, так и духовное. В мир средневековой библиотеки проникают несвойственные ему идеи физического наслаждения, в пользу которого совершает выбор главный герой. Юноша выбирает жизнь, наполненную удовольствиями, отказываясь от безжизненных каталожных карточек.

Таким образом, в структуре топоса «книга», выступающего в качестве сюжетообразующего фактора в постмодернистском тексте, доминирующими оказываются отрицательно маркированные элемен-

¹ Идея помещения Книги в центр пространства библиотеки, восприятие ее как артефакта, концентрирующего в себе безграничную силу, скрывающего истину, характерна также для романа У. Эко «Имя розы».

ты бинарных оппозиций. Данные семантические трансформации отражают культурную ситуацию кризиса литературоцентризма. При этом разнонаправленность творческих методов художников слова начала XXI века позволяет выделить иное направление интерпретации топоса «книга», близкое традиционному и предполагающее актуализацию положительно маркированных ядрообразующих сем бинарных оппозиций. Тематическое разнообразие произведений с «книжными» сюжетами, отражение в текстах различных трактовок топоса «книга» соответствует ситуации распада философской системности, характерной для состояния искусства рубежа XX – XXI вв.

Каждая из названных ядрообразующих сем топоса «книга» обуславливает систему субтопосов – конкретных пространственных образов, находящихся в тесной взаимосвязи с иными пространствами. Включение в план содержания топоса «книга» новых значений находит отражение в плане выражения. Это проявляется, с одной стороны, в специфике изображения процесса взаимодействия героя произведения и книги как артефакта культуры, с другой стороны, в актуализации качественно иных пространств – семантически нагруженных мест разворачивания смысла.

Для литературы рубежа XX – XXI вв. характерно обращение, с одной стороны, к традиционным субтопосам, выступающим в тексте вариантами реализации топоса «книга», которые, однако, подвергаются значительным трансформациям; с другой стороны, – к качественно новым субтопосам.

Традиционное представление о мире как библиотеке, т.е. идеально упорядоченном пространстве, выступающем в качестве символа гармонии, в литературе постмодернизма существенно трансформируется. Ярким примером, отражающим специфику функционирования системы субтопосов топоса «книга», является роман У. Эко «Имя розы» (1980). Писатель развивает базовые идеи постмодернизма (ризоматичность, установка на плюральность, отказ от устоявшихся норм и традиций и др.), что прослеживается на уровне топики книги. Специфика субтопоса «библиотека» в романе проявляется, с одной стороны, на уровне собственно пространственных характеристик, с другой стороны, в аспекте ценностной интерпретации. «В постмодернистском типе философствования символическое значение приобретает образ библиотеки как постмодернистского ризоморфного лабиринта, в котором отсутствует структура и ее основные атрибуты: центр и периферия; пространство реализуется в последовательно сменяющихся виртуальных структурах: “Вселенная – эта Библиотека, Библиотека – эта Вселенная”» [10, с. 142]. На смену представлению о библиотеке как системе, логически упорядоченном единстве приходит, таким образом, модель библиотеки-лабиринта, что соответствует идее ризоматичности, представленной в произведениях писателей-постмодернистов на разных уровнях: «деконструкция культурного интертекста, децентрирование центров, структурирующих структуру, <...> приводит к появлению ризомы – самоорганизующегося хаоса неструктурированной множественности симулякров» [11, с. 152]. Ризоматичность является характеристикой не только пространственной организации произведения, но и свойством романа в целом. Установка на потенциальную множественность вариантов прочтения текста определяет ценностную составляющую интерпретации произведения и, в частности, образов библиотеки / книги. Сакральность как базовое свойство пространства топоса «книга» (субтопоса «библиотека») внешне остается неизменным: доступ в библиотеку ограничен, книга воспринимается как магический артефакт, носитель тайного смысла. Однако если традиционно книга выступает в качестве носителя истинного, божественного знания, то в романе У. Эко ценностные полюса смещены: во-первых, библиотека-лабиринт представлена как дьявольское пространство, подчиненное воле слепого монаха Хорхе, который интуитивно ощущает власть книги, не имея возможности ее прочитать; во-вторых, книга «Поэтики» воспринимается как абсолютное зло. Анализируемое произведение может быть интерпретировано как полемичное по отношению к рассказам Х.Л. Борхеса, который в качестве метафоры целостности, логичности и упорядоченности мира использовал топос «книга».

В качестве элемента пространственной организации постмодернистского текста выступает также собственно книга, что может быть реализовано на двух уровнях: реальном (книга как пространство, в котором развивается сюжет произведения, действуют герои) и ментальном (книга как модель мира, метафорическое пространство).

Книга как место развития действия представлена в романе А. Королева «Змея в зеркале» (2004). Выступая в качестве метафоры пересекающихся времен, данный топос отражает постмодернистское представление о книге (шире – тексте) как сложном, многоуровневом пространстве. Книга в этом произведении выступает в качестве той силы, которая способна направлять исторические события. Героиня, Елизавета Розмарин, неосознанно становится хранительницей книги, которая в ее сознании приобретает значимость Библии. Это книга сказок Шарля Перро. А. Королев создает новый миф, в основе которого – сражение старого (герои-антагонисты, представители пантеона древнегреческих богов) и нового (главная героиня, посланница Бога) мира / времени. Елизавета несет в себе свет, без которого победа над прошлым невозможна.

Восприятие мира обусловлено местоположением «Я» героя по отношению к книге. Героиня А. Королева, отождествляя себя с Красной Шапочкой, воспринимает события реальной жизни как сказочный сюжет. В зависимости от того, в каком пространстве действует героиня (реальном или «книжном»),

определяется и ее временное положение: если Елизавета находится в пространстве книги, то время направлено вспять, героиня возвращается к «старой вере»; при этом параллельно существует реальный мир, в котором новые боги одержали победу над старыми. Взаимопроникновение пространств обуславливает и смещение временных пластов: персонажи-боги оказываются в мире реальном, причем они не могут вспомнить о своей прошлой жизни. Единственным героем, которому удастся гармонично сосуществовать в двух мирах, является Елизавета Розмарин. Показательна в данном контексте семантика фамилии героини: розмарин на протяжении столетий выступал символом памяти. Таким образом, девушка одновременно выступает обладательницей книги, напрямую соотносящейся с памятью, и носителем памяти, что заложено уже в семантике ее имени. Воспоминание, по сути, – концентрация противоположных начал – прошлого и настоящего, синоним текста.

Качественно новым субтопосом топоса «книга», встречающимся в литературе последних десятилетий, является библиотека-музей. Данное пространство организует сюжет повести Т. Хюрлимана «Фройляйн Штарк» (2004). Топос представляет, с одной стороны, кладбище потерявших свою актуальность объектов, с другой стороны, музей – хранилище ценных вещей. Согласно эстетической концепции автора, библиотека-музей символизирует систему ценностей эпохи постмодернизма: духовность уступает свои позиции телесности, место, считавшееся сакральным, для юного героя связывается с наслаждением красотой дамских ног (книга, таким образом, становится компонентом эротической метафоры), а ценности экономки, Фройляйн Штарк (нравственность, порядочность), и дядюшки, утверждавшего, что Слово – есть единственная истина, остаются в прошлом. Субтопос «библиотека-музей» становится следующим звеном динамики топоса «книга» в литературе начала XXI века и отражает процесс замещения книги как культурного артефакта, обладающего значимым семантическим потенциалом, каталожной карточкой. Пространство библиотеки-музея актуализирует периферийную семантику топоса «книга», связанную не просто с замкнутостью, а с не востребованностью: оставаясь открытой для посетителей, библиотека утрачивает свою первичную функцию и выступает в качестве «мертвого» места.

Архив – специфический вариант реализации топоса «книга» – становится пространством, образующим сюжет романа Ж. Сарамыга «Книга имен» (1997). Данный субтопос предстает как ризома – точка, совмещающая в себе бесконечное количество потенциальных линий жизни или сюжета (в контексте художественного произведения). Первые страницы романа Ж. Сарамыга представляют собой описание архива и тех, кто здесь работает. Архив подразделяется на зону живых и мертвых (это основное правило сортировки личных дел): «Документы тех, кого уж нет, в относительном порядке собраны в дальней или, если угодно, тыльной части здания, чью заднюю стену <...> время от времени приходится сносить и воздвигать заново, отодвигая всякий раз на несколько метров дальше. Нетрудно сделать из этого вывод, что трудности с размещением живых <...> все же значительно менее обременительны и решались до сей поры вполне удовлетворительно» [12, с. 6]. Каждый новый руководитель архива предлагает свою систему расстановки личных дел, что приводит к хаосу в архиве, однако деление здания на зону живых и мертвых остается неизменным. Архив является местом открытым и закрытым одновременно: любой желающий может получить информацию, находящуюся в архиве, но попасть в стены хранилища могут лишь сотрудники.

Пространственная организация романа специфична: дом главного героя отделен от архива дверью, ключ от которой хранится в прикроватной тумбочке Сеньора Жозе; с другой стороны, здание архива находится в непосредственной близости от кладбища. Главный герой отправляется на поиски неизвестной женщины и узнает, что она умерла за несколько дней до того, как он нашел ее формуляр в архиве. Казалось бы, хаотичность мироздания преодолена: кладбище, находящееся за городской стеной (но соседствующее со зданием архива), – вот место, где точно всё упорядочено. Но приходит пастух, который каждое утро через кладбище гонит овец, и сообщает сеньору Жозе, что меняет таблички на свежих могилах. Подобный финал утверждает иллюзорность бытия, принципиальную невозможность обретения истины.

Идея создания коллекции редких книг привела к появлению в литературе постмодернизма субтопоса «букинистическая лавка», совмещающего в себе разнородные пространственно-временные уровни. При этом зачастую они оказываются расположенными диаметрально противоположно по отношению к точке, маркирующей границу между реальным и ирреальным мирами. Данная черта во многом обуславливает такое ядрообразующее значение топоса, как «тайна», ввиду чего анализируемый топос становится пространством развертывания детективного сюжета.

Букинистическая лавка выступает в качестве центрального пространства в романе М. Биркегора «Тайна “Libri di Luca”» (2010). Произведение, на первый взгляд, представляет собой один из многих образцов современной массовой литературы (запутанная детективная история, разворачивающаяся вокруг оваянного тайной пространства букинистической лавки), однако включение в текст в качестве центрального образа топоса «книга» выводит повествование на более сложный уровень, позволяющий интерпретировать произведение как текст, обладающий авторефлексивным потенциалом.

Тенденция «материализации» книги (то есть интерес, в первую очередь, к цене того или иного издания) в романе М. Биркегора прослеживается в описании книг, выставленных на стеллажах магазина:

«посетитель мог оценить достоинства каждой из книг: одни раскрыты на страницах с красочными иллюстрациями <...>, другие, наоборот, закрыты и повернуты таким образом, чтобы лишний раз продемонстрировать искусство полиграфиста либо мастера, изготовившего кожаный переплет» [13, с. 8]. Букинистическая лавка представляет собой вариант реализации мифологического образа мирового древа, для которого характерна трехступенчатая организация пространства: в магазине есть подвал, где герои решают повседневные вопросы, обсуждают все, что связано с убийством хозяина магазина; этаж, на котором размещаются книги, доступные для покупателей и, наконец, особое пространство, находящееся вверху магазина, – галерея: «здешние завсегдатаи сразу же окрестили новое сооружение “небесами”, ибо именно здесь под надежной защитой застекленных витрин хранились самые ценные и редкие издания» [13, с. 7]. Топос «книга» в романе М. Биркегора организует, с одной стороны, пространство произведения, с другой стороны, систему персонажей: деление на положительных героев и антагонистов происходит исходя из их восприятия книги (как значимого культурного артефакта или как средства достижения собственных целей). Букинистическая лавка выступает в качестве субтопоса, отражающего такие специфические черты современной социокультурной ситуации, как жажда коллекционирования, интерес к внешней составляющей предмета (в частности, книги), подмена понятий «ценность» и «стоимость».

Выводы. Таким образом, топос «книга» представляет собой устойчивый художественный образ, обладающий специфическими пространственными координатами, что находит отражение в системе его субтопосов. Актуализация того или иного пространственного образа обусловлена тем семантическим компонентом, который занимает центральное положение в структуре топоса. Структура топоса «книга», отражающая базовые философские категории, в литературе постмодернизма подвергается существенным трансформациям: ядрообразующее положение занимают отрицательно маркированные элементы бинарных оппозиций, что влечет за собой трансформацию сюжета. Широко представлен мотив коллекционирования, превращения книги из посредника между автором и читателем в арт-объект. На первый план выходит материальная сторона, отсюда – интерес к редким книгам, букинистическим изданиям. Гносеологический уровень интерпретации определяется образом книги, соотносящейся с ложным спасением; концепт «смерть» (как компонент онтологической оппозиции) представлен семантикой разрушения в «книжных» образах. С другой стороны, в современной литературе представлены тексты, отражающие толкование книги как инструмента спасения. При этом способ утверждения традиционных идей имеет специфические черты, не характерные для произведений предшествующих культурных эпох: топос «книга» как метафора жизни представляется сквозь призму смерти, что реализуется, с одной стороны, на уровне сюжета, с другой стороны, в специфике нарративной организации повествования. Деметафоризация топоса «книга» является общей чертой, независимо от того, какой из семантических компонентов топоса выступает в качестве центрального. Система субтопосов топоса «книга», характерная для произведений рубежа XX – XXI веков, отражает смену культурных эпох: представление о мире как тексте эволюционирует в направлении от жизнеутверждающего начала, связанного с живым книжным знанием, к образу мира-архива, где живые и мёртвые находятся в непосредственной близости, а затем к образу библиотеки-музея, связанного с миром ценностей, безвозвратно уходящих в прошлое. Таким образом, происходит музеефикация и архивизация культуры. Кроме того, писатели рубежа XX – XXI веков отказываются от обращения к временной категории «будущее». Пространство в проанализированных произведениях выступает в качестве сюжетообразующего фактора, предопределяя, таким образом, временные характеристики художественного мира. В связи с этим наиболее адекватной моделью пространства становится топос «книга», а также субтопосы библиотеки, музея, архива, букинистической лавки, которые отражают специфику мировоззрения человека рубежа XX – XXI вв. Преодоление неустойчивости исторического момента посредством литературы ставится под вопрос. Особенно остро отказ от искусства слова как источника единственно верной истины ощущается в культуре, для которой книга долгое время являлась ядром, объединяющим началом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Елизаров, М. Ю. Библиотекарь / М. Ю. Елизаров. – М. : Ад Маргинем, 2008. – 318 с.
2. Турышева, О. Н. Русский литературоцентризм в аспекте литературной рефлексии / О. Н. Турышева // Урал. филол. вестн. Русская классика: динамика художественных систем. – 2013. – № 1. – С. 228–243.
3. Бенигсен, Вс. ГенАцид / Вс. Бенигсен. – М. : Время, 2009. – 215 с.
4. Щербитко, А. В. Роман Всеволода Бенигсена «ГенАцид»: испытание книгой / А. В. Щербитко // Rhema. Рема. – 2013. – № 2. – С. 30–38.
5. Кисель, А. Память человечества / А. Кисель // Октябрь. – 2009. – № 9. – С. 166–172.
6. Глуховский, Д. Метро 2033 / Д. Глуховский. – М. : ЭКСМО, 2005. – 286 с.
7. Турышева, О. Н. Мотив чтения в структуре повествовательного сюжета / О. Н. Турышева // Вестн. Челяб. гос. ун-та. – 2010. – № 1. – С. 363–371.

8. Шлинк, Б. Чтец / Б. Шлинк. – М. : Азбука, 2013. – 256 с.
9. Каминская, Ю. Пределы и возможности познания в новелле Т. Хюрлимана «Фройляйн Штарк» (2001) / Ю. Каминская // Литература и герменевтика. Феномен границы в литературе. – Самара : Самар. гуманит. акад., 2010. – С. 275–291.
10. Барма, О. А. Ризоморфный лабиринт как форма восприятия библиотеки в творчестве Х.Л. Борхеса / О. А. Барма // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Сер. Е, Пед. науки. – 2012. – № 15. – С. 141–144.
11. Скоропанова, И. С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык / И. С. Скоропанова. – СПб. : Невский Простор, 2001. – 416 с.
12. Сарамаго, Ж. Книга имён / Ж. Сарамаго. – М. : Эксмо, 2010. – 228 с.
13. Биркегор, М. Тайна «Libri di Luca» / М. Биркегор. – М. : Рипол Классик, 2010. – 560 с.

Поступила 16.04.2019

TOPOS "BOOK" IN THE LITERATURE OF POST-MODERNISM: STRUCTURE, SEMANTICS, THE FUNCTIONING

A. VAHDZEVICH

The article presents the analysis of the topos of the "book" in the literary process of the turn of 20th – 21st centuries, the specifics of the structure of a topos: as a central semantic elements are negatively labeled components of the binary oppositions that reflect the basic philosophical levels – ontological, axiological, epistemological. The structure of the topos determines the development of the plot, builds a system of characters, and also determines the chronotope of the work. Acting as a stable image endowed with spatial coordinates, the topos "book" is represented in the text by various subtoposes. For the literature of the last decade, the following spaces are characteristic: the book itself, the library (traditional spatial images, the primary interpretation of which is associated with the actualization of the idea of "living" book knowledge; however, in modern literature, developing in the framework of the trend towards the archiving of culture, even these subtopics are interpreted as negative spaces), as well as atypical loci – archive, Museum, antiquarian bookstore, demonstrating the value view of the human world of the transitional historical period.

Keywords: topic, topos "book", topos structure, subtopos, postmodernism.

УДК 821.133.1

**ФИЛОСОФСКО-АЛЛЕГОРИЧЕСКАЯ ПРОЗА С. ЖЕРМЕН:
ПРОБЛЕМАТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

канд. филол. наук, доц. О.Ф. ЖИЛЕВИЧ
(Полесский государственный университет, Пинск)
jilevitch@gmail.com

В статье выявляется специфика проблематики философско-аллегорической прозы С. Жермен. В своих произведениях автор поднимает нравственно-философскую проблематику, обращается к универсальным вопросам бытия и его познания. Основная проблема бытия, по мысли романистки, это происхождение зла в мире. С. Жермен изображает различные его источники: войны, убийства, насилие, кровосмешение, а также злоба в любви, ревности, авторитарности; и задается вопросом о смысле человеческой жизни. Отмечается, что проблема присутствия зла в мире неотделима от мотива покидания, пережитого взрослым или ребенком, а также мотива смерти любимого человека. Автор статьи выделяет три этапа в эволюции раскрытия проблем зла и молчания Бога в философско-аллегорической прозе С. Жермен. К первому этапу можно отнести романы, которые объединены общей идеей возвращения к истокам, возвращения в мир детства, где царит магия, сказка, но, одновременно, и несчастье. Для произведения второго этапа общими является место локализации повествования – город Прага и тип героя – взрослый, отчужденный после ухода любимого человека, находящийся в поисках бесконечности бытия. В произведениях третьего этапа герои-сироты находятся в поисках себя и своего прошлого, они страдают проблемой идентичности, и пытаются найти ответ на главный вопрос о существовании Бога.

Ключевые слова: французская литература, философско-аллегорическая проза, проблематика, аллегория, зло, молчание Бога, Холокост, геноцид.

Некоторые поэты обладают талантом слышать
беззвучные голоса, тихие вздохи,
плывущие вдаль «по рекам к северу от будущего».¹
Сильви Жермен

Введение. Сильви Жермен – одна из величайших писательниц нашего времени. После публикации её первого романа «Книга ночей» (*Le Livre des Nuits*, 1984), который сразу был отмечен шестью литературными наградами, она написала двенадцать романов и несколько рассказов, а также множество сочинений по живописи, художественному творчеству, философской и богословской мысли. Философ по образованию, последовательница идей Э. Левинаса и С. Вейль, она защитила в 1981 г. диссертацию по проблемам аскетизма в христианской мистике.

Писательница отмечала в одном из своих интервью, что чувствует «... глубокую потребность писать, я ощущаю себя несчастной, если у меня не хватает времени для творчества» [1, р. 32]. С. Жермен – это автор, чья воображаемая вселенная «питается» ее собственным бессознательным, всем, что впитала в себя ее память, благодаря встречам с людьми и незабываемому культурному опыту. Писательское мастерство для нее – это её внутренний мир: «<...> у меня никогда нет четкого плана будущего произведения, нет даже конкретных идей, есть только желание, которое переполняет меня и <...> история разворачивается сама по себе.

Я часто не знаю, как будет развиваться история, и персонажи как будто живут своей жизнью. Слова нанизываются друг на друга, из одних образов рождаются другие образы; на самом деле повествование коренится в воображаемом, бессознательном, в глубине памяти, в пробуждающихся воспоминаниях, ощущениях, мыслях, которые были бездействующими и которые, если бы их не записали на бумаге, могли бы остаться в забвении...» [1, р. 33].

Развивая эти идеи и в трудах «Кефалофоры» (*Cephalophores*, 1997) и «Характеры» (*The Characters*, 2004), писательница не использует в своих произведениях прототипы реальных людей, она опирается на личную, семейную, и историческую память, подпитываемую тысячелетним опытом человеческого бытия. Интересен и тот факт, что в каком бы жанре не было написано произведение С. Жермен, оно пропитано поэзией, о чем свидетельствуют следующие строки в ее первых романах: «Ночь всегда беспощадна, <...> ночь всегда неосознанная, <...> ночь всегда бесконечная, <...>, ночь всегда яркая и мрачная. Ночь, Ночь, Ночь. Ночь молчания и потери, <...> ночь страстная и мучительная»².

¹ Certains poètes ont l'ouïe si fine qu'ils perçoivent des voix inaudibles à tout autre, des souffles infimes flottant au loin «dans les fleuves au nord du futur» [1, p. 46].

² Nuit toujours infrayable, nuit toujours inconsommée, nuit toujours recommencée, toujours plus vive et plus obscure. Nuit, Nuit, la Nuit. Nuit du silence et de l'abandon, nuit du retrait absolu du sens, nuit passionnaire et agonique intensifiant sans fin la perte et l'inconnaissance [1, p. 35].

Зарубежные литературоведы относят творчество С. Жермен к экзистенциализму [2; 3], мистическому реализму [4; 5] и постмодернизму [6]. А. Гуле придерживается мнения, что творческая манера письма С. Жермен ближе всего к «новому роману» [7, р. 22]. Однако для нашего исследования наибольшую значимость представляет то, что в своих произведениях автор поднимает нравственно-философскую проблематику, обращается к универсальным вопросам бытия и его познания. Романы «Книга ночей», «Янтарная ночь» (*Nuit d'ambre*, 1987), «Дни гнева» (*Jours de colère*, 1989), «Взгляд медузы» (*Enfant Méduse*, 1991), «Безмерность» (*Immensités*, 1993), «Магнус» (*Magnus*, 2005) имеют притчево-аллегорическую поэтику.

Основная часть. Хронологически можно выделить два периода в развитии философско-аллегорической прозы писательницы: 1980-90-е гг. («Книга ночей»; «Янтарная ночь»; «Немая опера» – *Opéra muet*, 1989; «Дни Гнева»; «Плакальщица пражских улиц» – *La Pleurante des rues de Prague*, 1991; «Взгляд Медузы»; «Осколки соли» – *Éclats de sel*, 1996; «Тоби с болот» – *Tobie des marais*, 1998) и первое десятилетие XXI века («Песня горе-влюбленных» – *La chanson des mal-aimants*, 2002; «Мастерские света» – *Ateliers de lumière*, 2004; «Магнус»; «Незамеченный» – *L'Inaperçu*, 2008).

Суть художественного понимания философско-аллегорической прозы С. Жермен базируется не на эстетическом выявлении философских принципов, а на создании модели воплощения общечеловеческих, глобальных проблем. В прозе писательницы утверждение нравственных ценностей осуществляется путем соотносительности личностного сознания с миропорядком. Именно общечеловеческий план является ценностным стержнем философско-аллегорической прозы С. Жермен и определяет ее поэтику. Одни из важнейших особенностей произведений романистки – ориентация на притчево-аллегорическую форму повествования [8, с. 54].

Связывая историю и фантастику, вырисовывая конкретные судьбы и политические события, С. Жермен остро ставит проблемы потери человеком ориентации в обществе, утраты духовности и моральных ценностей. Столкнувшись с загадками жизни и смерти, проникнутыми богатым культурно-религиозным наследием, особенно католическим, она акцентирует внимание в своих произведениях на религии, вере, бытии, жертвах зла во всех его формах. В творчестве писательницы преобладают не только философские и религиозные размышления, но и духовные идеи. Основная проблема бытия, по мысли романистки, это происхождение зла в мире, начинающегося с первого крика новорожденного, который тем самым объявляет о появлении в этом мироздании. В каждом своем произведении С. Жермен изображает различные его источники: войны, убийства, насилие, кровосмешение, а также злоба в любви, ревности, авторитарности; и задается вопросом о смысле человеческой жизни.

В «Книге Ночей», которая открывает цикл романов о семье, писательница последовательно показывает губительность войны не только для непосредственных участников в ней, но и последствия для следующих поколений, в частности, для Шарля-Виктора по прозвищу Нью-д'Амбре. Герою одноименного романа, этому «ребенку послевоенного времени» передается «наследие» всех предшествовавших ему войн. В «Янтарной ночи» С. Жермен рисует драму гибели ребенка: разбитое сердце матери и её безумие, отчуждение отца перед лицом боли его жены, судьбу другого ребенка, оставшегося в живых, который, чувствуя себя полностью брошенным, испытывает ненависть к своему мертвому брату и встает на путь зла. В «Днях гнева» убийство, вызванное отчаянием главного персонажа, вызывает гнев Амбруаза Мопертюи и имеет фатальные последствия для его окружающих.

В романе «Взгляд Медузы», С. Жермен пишет об инцесте и его результате, слепоте родителей, одиночестве жертвы; а также она меняет героев ролями: ребенок, движимый гневом, становится, в свою очередь, субъектом зла. В «Немой Опер» С. Жермен создает образ одинокого героя, брошенного любовника, который, живет в затворничестве в своей парижской квартире. Писательница показывает, как созданный им мир рушится вследствие травмированного военными событиями детства. Произведение «Плакальщица пражских улиц» посвящено человеческим страданиям: любовной злобе, агонии и смерти одного родителя. Здесь же писательница акцентирует внимание на трагедии Холокоста и проблемам антисемитизма в целом, которые получают свое продолжение в «Осколках соли», «Тоби с болот» и «Магнус». В то же самое время в своих произведениях автор сомневается в абсолютной виновности грешного человечества, и жизненные перипетии героев иносказательны и поучительны.

По своей композиции, роман «Тоби с болот» подобен библейским книгам. В центре повествования две разбитых семьи – трагедия семьи в результате несчастного случая, и драма семьи, которая бросила ребенка. Автор поднимает проблему антисемитизма и пишет о погромах и блуждании евреев, связывая их с вопросом о существовании трансцендентного зла. В произведении «Горе-влюбленные» повествуется о судьбе молодой женщины, брошенной матерью с рождения. Посвящая жизнь странствиям, она увлекается бесконечными поисками своей призрачной матери и обретает покой только после того, как смогла пережить психологический трансфер. В «Магнусе» С. Жермен изображает приемного сына нацистского доктора, который долгое время разыскивает свои корни, блуждает по разным странам в поисках примирения с самим собой и с жизнью.

Как видим, проблема морального зла в человеческой жизни является ключевой в философско-аллегорической прозе С. Жермен. Однако не менее важным вопросом, волнующим писательницу, выступает понимание феномена, почему Бог молчит, видя насилие и страдания людей. Если Бог так бесконечно добр, как объяснить страдания невинных, особенно детей? Эта дилемма преследовала автора с того дня, когда в послед-

ний год работы над диссертацией, она увлеклась творчеством Ф.М. Достоевского. Она задается вопросом братьев Карамазовых: «Если Бога не существует, значит человеку все позволено?». Причина молчания Бога и смысл существования человека – вот две фундаментальные задачи, которыми одержимы персонажи всех произведений французской писательницы. Священные тексты, притчи, сказки, легенды и мифы, символы и аллегории, произведения искусства и природы, мистицизм – все это ресурсы для освещения выбранных вопросов. Столкнувшись с огромной проблемой страданий людей и молчания Бога, персонажи С. Жермен ищут, часто неосознанно, ответы, продиктованные культурным наследием, литературой, живописью, природой.

Таким образом, большинство ее произведений рисуют путь от тьмы к свету, который варьируется в зависимости от характера персонажа и его локализации. Первые два романа, символизирующие борьбу с ангелом, показывают героя в столкновении с Богом. Так, образ Иакова и ангела заимствованы из книги Бытия (32: 24-32). Отрывок, где Иаков борется до рассвета с «Человеком» как Ангелом Божиим – сакраментален для С. Жермен: «...я одержима картиной борьбы Иакова с Ангелом. Это неизбежная судьба каждого человека, фигура, которая придает нам запредельные силы»³.

Этот образ для писательницы – «икона всего человеческого существования, раздираемого силами добра и зла, между зовом Бога и изначальной глухотой» [9, р. 9]. Ибо, говорит С. Жермен, «жить полноценно – означает принять этот бой с ангелом, подобно Иакову, исход которого неясен. На страницах произведений философско-аллегорической прозы романистка задается риторическим вопросом: «Отвернуться от ангела или позволить ему вести нас по жизни?» [9, р. 10]. В романе «Тоби с болот» на фоне исконной борьбы Ньюи д'Ор и Ньюи-д'Амбре, главный герой, хотя и не глубоко обеспокоен религиозным вопросом, полностью доверяет ангелу Рафаилу и неосознанно следует его посланию. Персонажи – Людвик из романа «Осколки соли», Лод из «Песни горе-влюбленных», и даже Магнус, оплакав своё прошлое, становятся чувствительными к присутствию невидимого ангела.

Проблема присутствия зла в мире неотделима от мотива покидания, пережитого взрослым или ребенком, а также мотива смерти любимого человека. Каждый раз уход человека в мир иной приводит к кризису идентичности персонажа, который сталкивается с экзистенциальными вопросами.

Следует выделить три этапа в эволюции раскрытия проблем зла и молчания Бога в философско-аллегорической прозе С. Жермен. К первому этапу логично отнести первые четыре романа писательницы («Книга ночей», «Ночь янтаря», «Дни гнева» и «Дитя Медузы»), которые объединены общей идеей возвращения к истокам, возвращения в мир детства, где царит магия, сказка, но, одновременно, и несчастье. Произведение «Немая опера» можно также определить в первую группу, так как главный герой отказывается от своей памяти и, в конечном итоге, «тонет в садах своего детства» [10, р. 73].

Во второй этап, который условно может быть назван «Поиски бесконечности» входят такие романы С. Жермен, как «Плакальщица пражских улиц», «Безмерность», «Осколки соли». Для произведений общими является место локализации повествования – город Прага и тип героя – взрослый, отчужденный после ухода любимого человека, находящийся в поисках бесконечности бытия. Роман «Тоби с болот» находится на границе первого и второго этапов в развитии проблем зла и молчания Бога поскольку герой больше не является взрослым, а снова становится ребенком, который страдает от чувства скорби. Это произведение – своеобразный апофеоз темы невидимого.

К третьему этапу под названием «В поисках идентичности» можно отнести такие романы, как «Песня горе-влюбленных» и «Магнус». В этих произведениях герои-сироты находятся в поисках себя и своего прошлого, они ищут свою идентичность и ответ на вопрос о существовании Бога.

Трагедия Холокоста, как проявление высшей степени зла и тщетных поисков Бога, занимает значительное место в философско-аллегорической прозе С. Жермен. Аллегорический образ Магнуса драматичен в силу того, что он показан во время Второй мировой войны. Он осиротел во время бомбардировок союзных территорий Германии. Его приемным отцом стал Клеменс Дункельталь, врач и офицер СС, который служил в концлагерях. Магнус помнит смерть своей матери во время обстрела, но у него не осталось никакой связи с биологической семьей и никаких других воспоминаний о его ранних годах. Однако С. Жермен не ставит своей целью описать ужасы военных действий, самое главное для писательницы – это последствия геноцида. Книга посвящена жизненному пути Магнуса в иносказательной форме, его эмоциям и психологическому состоянию после пережитой в детстве войны.

Хотя сам Магнус не является жертвой нацистских преследований, его приемный отец – нацистский офицер. Когда война заканчивается, его семья подвергается преследованиям. Магнус задается вопросом, кто на самом деле его отец и чем именно занимался его отец во время войны. Ранние впечатления Магнуса о его отце связаны не с военным преступником, а с героическим доктором: «Клеменс Дункельталь – врач, но у него нет личных пациентов, и он не работает в больнице. Место, где он работает, недалеко от деревни, хотя [Магнус] никогда там не был. Судя по его величественному поведению, доктор Дункельталь должен быть важным человеком – волшебником здоровья. Пациенты тысячами появляются в его огромной стране убежища, и все, несомненно, страдают от заразных болезней, так как их оттуда уже никуда не отпускают» [11, р. 15].

³ L'image qui m'obsédait, à travers l'histoire de l'art, c'était la lutte de Jacob avec l'ange. C'est l'image ultime du destin de tout individu, la figure que l'on va donner à une force qui nous dépasse et qui nous appelle à nous dépasser nous-mêmes [9, р. 8].

Магнус так же восхищается безупречной внешностью своего отца, Клеменса Дункельтала, особенно когда Дункельталь поет: «Свет играет на металлической оправе его очков, и его глаза исчезают, как будто они соединяются со стеклянными дисками. Тогда его чисто выбритое лицо с залысинами и зеленоватым носом выглядит так, как будто оно тоже отлито из какого-то белого металла... У него большие мускулистые руки, но его ногти идеально ухожены, и они блестят в свете потолочного освещения» [11, р. 16]. Описание важно не только потому, что позже оно поможет Магнусу опознать своего беглого отца, но и потому, что его безупречный внешний вид показывает, что он способен вести обычную жизнь, не беспокоясь о своем ужасном окружении.

После окончания войны Магнус и его родители скрываются, чтобы избежать преследования за преступления Клеменса. Они меняют свои имена и пытаются получить документы, которые позволят им сбежать в Мексику. Перед побегом доктор Дункельталь инсценирует свое самоубийство. Магнус знает то, что обычные люди предпочитают игнорировать: нацистские военные преступники, подобно его отцу, совершали ужасные поступки по самым обыденным причинам. В то время как беспрецедентное количество смертей во время Холокоста и пыток, нанесенных жертвам, является частью ужаса, с которым живет Магнус, истинный ужас, с которым он сталкивается как сын нацистского доктора, это точно ужас «банальности зла».

В конце концов, у Магнуса появилась возможность противостоять своему отцу, но, как упоминалось ранее, он проводит много времени, пытаясь мысленно противостоять своему отцу различными способами. Это желание, которое иногда граничит с одержимостью, подталкивает к риторическому вопросу: «Почему Магнус испытывает такую острую необходимость преследовать своего отца, особенно когда он все еще верит, что его отец мертв?». Ответ на этот вопрос двоякий. Магнус – одновременно и жертва своего отца, и невольный актер в его преступлениях. Его попытки разыскать своего потерянного отца и противостоять ему – это средство, с помощью которого Магнус ищет прощения как для своего отца, так и для себя.

Не только карьера отца заставляет Магнуса и его мать жить в укрытии и страданиях, но и отношения Магнуса с отцом были всегда натянутыми: «Его отца часто нет дома, а дома он совсем не обращает внимания на своего сына. Он никогда не играет с ним и не рассказывает ему сказки, и когда он соизволит проявить какой-либо интерес к нему, так только для того, чтобы критиковать его за его бездействие» [11, р. 36]. Травма, нанесенная Магнусу отцом, также подчеркивается в сцене, где Дункельталь, в редкий момент нежности, отводит Магнуса в Берлинский зоопарк только для того, чтобы игнорировать своего приемного сына, когда он встречается со своим незаконнорожденным биологическим сыном Клаусом. «Для его так называемого отца было так необычно проводить время с ним, что этот день произвел на него глубокое впечатление, тем более что его радость от того, что он наконец остался наедине со своим «хозяином ночи», была немедленно растоптана» [11, р. 82]. Очевидно, что пренебрежение и враждебность его отца были болезненными для Магнуса, и нет сомнений в том, что его можно поставить рядом со многими жертвами Клеменса Дункельтала.

Трагедия главного персонажа раскрывается также посредством других персонажей в романе, в частности, Ханнелоре, жены Лотара. Когда Магнус оказывается в доме Лотара, он все еще смутно осознает масштабы преступлений своего отца и глубину участия его семьи в нацистской партии. Чувствуя, что его симпатия к отцу еще полностью не прошла, Ханнелор держится отчужденно от Магнуса, который сам является жертвой не только философии семьи Шмалькер, но и Холокоста. «Его тетя Ханнелоре не проявляет теплых чувств к этому молодому преступнику, который избежал падения нацистской Германии, где, наконец, слава Богу, пара Дункельталь потерпела фиаско. Она осмотрительно наблюдает за племянником, стремясь понять, что он думает обо всем, что произошло, в какой степени на него повлияла его семья» [11, р. 38].

Примечательно, что, хотя этот отрывок написан от третьего лица, он отражает точку зрения Ханнелоре, когда она благодарит Бога за крах семейства Дункельталей. Верность Магнуса своему отцу компрометирует его в глазах тети. «... Он остается потомком трусливого убийцы... Он бессилён уничтожить эту отвратительную родословную или, по крайней мере, привлечь к ответственности родителей, которых он любил...» [11, р. 49]. О прошлом Ханнелоре сказано: «... ветер Рейха нес пепел человеческих жизней, которым он заслонил всю страну в руинах ... И в этом пепельном небе плыли все члены семьи Ханнелоре Шмалькер, урожденной Сторм» [11, р. 51]. Образы Ханнелоре, Магнуса – это прямые потомки той самой силы, которая убила их семью и попыталась уничтожить целую расу.

Вспомнив ужасы Холокоста, Магнус возвращается в Лондон, чтобы поговорить с Лотаром о своих воспоминаниях: «Он достает игрушечного медведя из шкафа, где он спрятал его и обнаруживает, что алмазные глаза игрушки выделяют кислую сероватую жидкость. Магнус отрывает глаза, затуманенные этой пленкой серых слез, сует их в карман и заменяет их маленькими лотиками, которые он пришивает обратно. Плюшевый мишка становится таким же, каким был раньше, – с выражением легкого недоумения» [11, р. 77]. Плачущие глаза-алмазы плюшевой игрушки становятся метафорой прозрения Магнуса. Он открывает глаза на преступления и начинает оплакивать погибших в лагерях смерти людей. Магнус должен не только простить своего отца за оскорбления, нанесенные его матери и ему самому, но и найти способ признать преступления родителя. На своем жизненном пути герой испытывает множество потерь и разочарований, потому что его унаследованная вина мешает ему жить. Столкнувшись с подавляющим фактом, что отцовские действия свя-

зывают его с травмирующими смертями тысяч людей, Магнус уступает ужасной вине. Эта вина, однако, является первым важным шагом на пути к пересмотру психических и эмоциональных затруднений. Наделяя Магнуса приемным происхождением нацистского военного преступника, С. Жермен добавляет в свой текст несколько потаенных смыслов и превращает жизнь Магнуса в стремление к прощению, которое затрагивает как преступника, так и самого себя.

Заключение. Таким образом, «голос» С. Жермен – один из наиболее эмоциональных «голосов» в современной французской литературе. В философско-аллегорической прозе писательницы поднимаются глобальные проблемы, которые затрагивают все человечество, она исследует природу вселенского зла в его наиболее насильственных аспектах: войны, убийства, кровосмешение, страдания и иную самую разнообразную человеческую боль.

Как жить в мире после Освенцима? Это один из вопросов современной эпохи, который волновал и продолжает волновать Сильви Жермен. В её произведениях раскрывается проявление зла в мире, а также обращается внимание на молчание Бога перед лицом страданий людей, в том числе, безвинных детей. Проблема, которая приобретает еще большую остроту, когда человек верит в милостивого Бога. С. Жермен, изучая отношения между Богом и его творением, возвращается к бесконечным дебатам по этому вопросу.

Таким образом, в проблеме зла можно наблюдать два важных аспекта: общий, касающийся истории, в частности, войн и Холокоста, и аспект Другого – отчуждения человека от близких. Поэтому зло в произведениях Сильви Жермен действует на разных уровнях – от общего представления о силе зла до уровня Истории, на более личном уровне присутствия зла в жизни человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Germain, S. Entretien avec Michèle M. Magill / S. Germain // The French Review. – 1999. – Vol. 73. – P. 12–76.
2. Moris-Stefkovic, M. Vision et poésie dans l'œuvre romanesque de Sylvie Germain / M. Moris-Stefkovic. – Paris: Honoré Champion, 2014. – 219 p.
3. Leuwers, D. Sylvie Germain ou le surcroît de réalité / D. Leuwers // Sylvie Germain et son œuvre. Sou la direction de J. Michel et I. Dotan. – Bucarest: EST Samuel Tastet Éditeur, 2006. – P. 17–20.
4. Besnard, A. Histoire individuelle, histoire collective dans deux romans de Sylvie Germain / A. Besnard // Études romanes de Brno. – 2012. – Vol. 33/1. – P. 177–188.
5. Carbone, B. Sylvie Germain / B. Carbone. – Paris: La Rochelle, Office du livre en Poitou-Charentes, 1994. – 210 p.
6. Enjolras, L. Passeurs de douleurs chez Sylvie Germain / L. Enjolras // Contemporary French and Francophone Studies. – 2017. – Vol. 21/2. – P. 189–196.
7. Goulet, A. L'univers de Sylvie Germain / A. Goulet. – Caen: Presses universitaires de Caen, 2008. – 354 p.
8. Жилевич, О.Ф. Роман С. Жермен «Взгляд медузы» как аллегория современного мира / О.Ф. Жилевич // Вестник Полоцкого гос. ун-та. Серия А. Гуманит. науки. – 2019. – № 2. – С. 53–56.
9. Blanckeman, B. Sylvie Germain: parcours d'une œuvre / B. Blanckeman // Roman 20-50. – 2005. – Vol. 39. – P. 7–14.
10. Germain, S. Opéra muet / S. Germain. – Paris: Gallimard, 1991. – 160 p.
11. Germain, S. Magnus / S. Germain. – Paris: Gallimard, 2007. – 272 p.

Поступила 30.05.2019

TOPICS AND PROBLEMS OF PHILOSOPHICAL AND ALLEGORICAL PROSE BY S. GERMAIN

O. JILEVICH

The article reveals the specifics of the problems of philosophical and allegorical prose by S. Germain. In his works, the author raises the moral and philosophical problem. The main problem of being is the origin of evil in the world. S. Germain portrays its various sources: war, murder, violence, incest, as well as anger in love, jealousy, authoritarianism; and asks a question about the meaning of human life. The article notes that the problem is in the motivations of the death of a loved one. The author of the article mentions three stages of the evolutionary disclosure of the problems of evil and the silence of God in philosophical and allegorical prose of S. Germain. First of all, in this story you can find peace, fairy tales, but also unhappiness. The second stage is the location of Prague and the type of hero – an adult, alienated after the departure of a loved one, who is in search of the infinity of being. In search of the third stage, orphaned heroes are in search of themselves and their past, and they are trying to find the answer to the main question about God's existence.

Keywords: French literature, philosophical and allegorical prose, problematic, allegory, evil, the silence of God, the Holocaust, genocide.

УДК. 821.112.2

МОТИВ ВИНЫ В РОМАНЕ Г. ГРАССА «ТРАЕКТОРИЯ КРАБА»

Е.В. КУЗНЕЧИК

(Полоцкий государственный университет)

e.kuznchik@psu.by

Исследуется идейно-художественное своеобразие романа Г. Грасса «Траектория краба» (2002). В центре сюжета – трагедия немецкого судна «Вильгельм Густлофф». Предметом исследования выступает мотив вины, который определяет развитие сюжета и систему персонажей. В романе присутствуют повторяющиеся образы и мотивы (образ семьи, мотив вины, мотив травмы) и авторские приемы (сквозной персонаж, числовая символика). Произведение соединяет несколько сюжетных линий в разных пространственно-временных плоскостях, благодаря чему автор создает сложную повествовательную конструкцию, схожую с хроникально-документальным повествованием.

Ключевые слова: история Германии, мотив вины, образ семьи, сквозной персонаж, числовая символика, абсурд, парадокс.

Введение. Один из наиболее сложных моральных вопросов, вставших перед писателями послевоенного поколения, – это вопрос личной вины и ответственности за преступления во времена национал-социализма. Мотив травмы войной и тема личной вины характерны для прозы и драматургии В. Борхерта (драма «На улице перед дверью», 1947; рассказы «Одуванчик», 1947, «В этот вторник», 1947, «Печальные герани», 1961), романов Г. Бёлля «Где ты был, Адам?» (1951), «Бильярд в половине десятого» (1959), «Глазами клоуна» (1963) и З. Ленца «Урок немецкого» (1968), «Живой пример» (1973). Тема ответственности человека перед историей поднимается в романе А. Андерша «Винтерспельт» (1974) и произведениях других немецких писателей.

Проблема преодоления прошлого становится магистральной темой и в творчестве Гюнтера Грасса, скульптора, художника и графика, лауреата Нобелевской премии. Он прочно вошел в литературу как один из самых провокационных писателей современной Германии. Ведущим мотивом его произведений выступает мотив вины, который присутствует в «Данцигской трилогии», в романе «Под местным наркозом» (1969). Тема вины раскрывается здесь в ветхозаветном контексте, писатель проводит мысль о том, что дети не несут ответственности за грехи и преступления отцов. В последующих произведениях писатель расширяет контекст. Так, в романе «Камбала» (1977) тема вины охватывает проблему насилия мужчин над женщинами, а в повести «Крысиха» (1986) – проблему насилия человека над Вселенной.

Основная часть. Переосмысляя прошлое, Г. Грасс неизменно возвращается ко времени национал-социализма. В интервью обозревателю немецкой газеты «Die Welt» М. Шольцу он вспоминает свой личный опыт: «Для меня это был крах идеологии, в которую я верил. Я, как идиот, до конца верил в фюрера, в доброе дело немецкого народа. Шок наступил лишь тогда, когда я увидел первые фото из Берген-Бельзена¹, подтверждавшие ответственность немцев за геноцид»²[1]. Эти фотографии отпечатались в памяти писателя и сыграли решающую роль в переоценке фашистской идеологии. Вероятно, это обстоятельство, а также чувство вины и стыда, о которых писатель упоминал в одном из интервью, подтолкнули его к созданию автобиографического романа «Луковица памяти» (2006), где Г. Грасс впервые признался в том, что добровольцем вступил в ряды вермахта, а затем воевал в войсках СС [2]. Следуя «внутренней необходимости, которая сподвигла [его] на это», писатель спустя 60 лет выносит на суд обществу данный факт своей биографии и демонстрирует, что события прошлого не имеют срока давности [2]. Шквал критики, сопровождавший признание писателя, не обрушил, но изрядно пошатнул его репутацию. Так публицист А. Гроссер выступил с острой критикой и даже поставил под сомнение установившееся мнение, что Г. Грасс – это «нравственная совесть Германии» [3].

Политическая деятельность и литературное творчество были для Г. Грасса неразделимыми понятиями и являлись способом отражения своего отношения к прошлому, к истории Германии. Устами главного героя романа «Траектория краба» (*Im Krebsgang*, 2002) автор говорит о собственном восприятии исторических событий: «История, точнее – история, с которой мы соприкасаемся, похожа на засоренный клозет. Промываешь его, промываешь, а дерьмо все равно всплывает наверх <...> Ведь мы, немцы, выдумали столько слов, чтобы справиться с прошлым: "искупление" (*soll gesühnt werden*), "преодоление исторического наследия" (*soll bewältigt werden*), "духовная работа скорби" (*Trauerarbeit*)» [4, с. 123–124; 5, S. 116].

Цель своей литературной деятельности писатель в первую очередь видел в рефлексии, он «хотел прояснить для себя, как так вышло, что [его] поколение и другие люди были введены в заблуждение без особого сопротивления» [6]. Не случайно его творчество носит автобиографический характер, который проявляется уже в первом романе «Жестяной барабан». Г. Грасса, остро ощущающего колебания в современном немецком

¹ Нацистский концентрационный лагерь, располагавшийся в провинции Ганновер.

²Здесь и далее перевод наш. – Е.К.

обществе, можно не любить, его политические убеждения можно не разделять, его литературное творчество можно не понимать, но пройти мимо его фигуры на литературном Олимпе невозможно.

Преодолевая молчание посредством литературы, автор каждым новым произведением призывает читателя помнить события прошлого и говорить о них. Ведь история существует не только в печатных источниках, будь то книги либо архивные документы, но и в голове, памяти человека. В этой связи закономерным видится избранное Г. Грассом в качестве эпиграфа к роману «Траектория краба» латинское выражение «in memōiam», что в переводе означает «памятуя о», «в память». Обращение автора к забытому трагическому событию, которое повлекло гибель немецких беженцев, связано с чувством вины и ответственности немецкого народа за преступления, совершенные во времена национал-социалистов. Эти чувства находят отражение в истории жизни героев произведения. Именно об этой стороне немецкой истории призван сообщить журналист Пауль Покрифке, чей работодатель – некий Старик, Заказчик – выступает вторым повествователем. Фигура Старика, координирующего рассказ журналиста, введена не случайно и представляет альтер-эго писателя, что дает Грассу возможность свободно вмешиваться в повествование, комментировать воспоминания героя, уточнять, давать указания. По мнению Старика, именно «его поколение должно было поведать о страданиях беженцев из Восточной Пруссии: о потоках людей, движущихся по зимним дорогам на Запад, о заочневших трупах в сугробах, о людях, погибших в придорожных кюветах или в проломленном льду <...>» [4, с. 106]. Поколение очевидцев, к которому, несомненно, можно причислить и самого писателя, знало и должно было рассказать обо всех перипетиях в судьбе беженцев, ведь «о таких страданиях нельзя было молчать все эти годы только потому, что важнее казалось признание собственной огромной вины и горячее покаяние, нельзя было отдавать то, что замалчивалось, на откуп правым и реваншистам. Это упущение безмерно...» [4, с. 106].

На плечи Пауля Покрифке возлагается миссия донести до читателя правду об истории с беженцами, большинство из которых утонуло во время гибели корабля «Вильгельм Густлофф»³. Грасс избирает «траекторию повествования, пролегающую как бы поперек хронологической оси, чтобы получилось нечто вроде того, как ползает краб, который, оттопырив клешни в сторону, имитирует задний ход, но на самом деле весьма бойко продвигается вперед» [4, с. 9]. Такая манера изложения позволяет изобразить историческое прошлое в контексте настоящего и будущего. Этому способствует соединение истории реальных персонажей (нацистский лидер Вильгельм Густлофф, его убийца, еврейский студент Давид Франкфуртер, капитан подводной лодки Александр Маринеско)⁴ с вымышленной биографией рассказчика и его семьи (Тулла Покрифке⁵, ее сын Пауль и внук Конни). Соединяя вымысел и реальность, автор разворачивает действие романа вокруг одной даты – 30 января. Именно в этот день в 1895 году родился Вильгельм Густлофф, в 1945 году затонул одноименный корабль, а в 1933 году к власти пришли нацисты. К реальным историческим совпадениям Грасс добавляет фиктивное – день рождения Пауля Покрифке⁶. Называя такие исторические случайности «предвестьем всеобщей катастрофы», автор указывает на цикличность и повторяемость истории, предостерегая тем самым от повторения ошибок прошлого [4, с. 12]. Благодаря особой технике повествовательного монтажа, наличию нескольких рассказчиков, одним из которых выступает сам автор, а также присутствию в новелле реальных исторических личностей и событий достигается сходство с хроникально-документальным повествованием.

Соединению нескольких пространственно-временных плоскостей в романе способствует система персонажей, основу которой составляют образы немцев «сегодняшних», «вчерашних» и «завтрашних». Судьба каждого героя связана с судьбой корабля, выступающего символом нацистского государства. Это становится очевидным в ходе журналистского расследования, где судьбы героев соединяются и выстраиваются в последовательную цепочку событий. Перипетиям в семье Покрифке предшествует убийство

³ Эту тему Грасс затрагивал и в романе «Жестяной барабан», о крушении «Густлоффа» упоминается в романе «Собачьи годы» (*Hundejahre*, 1963) и повести «Крысиха» (*Rättin*, 1986).

⁴ Помимо этих трех исторических личностей в романе упоминаются и другие исторические персонажи (Руди Дучке, Роберт Лей, Пер Хенрик Линг, Фридрих Людвиг Ян, Эрих Кох и др.), а также реальные события и исторические факты (покушение на Руди Дучке, поджоги домов в Мельне, где проживали выходцы турецкого происхождения, преступления в Потсдаме и Бохуме, совершенные правыми экстремистами).

⁵ Урсула (сокр. Тулла) Покрифке – сквозной персонаж, знакомый читателю по «Данцигской трилогии». Впервые автор упоминает о ней в повести «Кошки-мышки» (*Katz und Maus*, 1961), где отводит дерзкому подростку роль второго плана. В романе «Собачьи годы» угроза наступления советской армии вынуждает беременную Туллу спасаться бегством. В повести «Крысиха» говорится о ее возможной гибели на корабле «Вильгельм Густлофф». Помимо Туллы Покрифке в романе есть другие персонажи, знакомые читателю по предыдущим произведениям. Это отец и мать Туллы («Кошки-мышки», «Собачьи годы»), тетя Йенни («Собачьи годы»), Освальд Брунис, приемный отец Йенни («Данцигская трилогия»). В рассуждениях главного героя о биологическом отце встречаются имена Йоахима (Йохена) из повести «Кошки-мышки» и Вальтера из романа «Собачьи годы».

⁶ Грасс, любитель числовой символики, уже прибегал к подобному приему. В романе «Собачьи годы» он датирует рождение Туллы и других героев произведения (Гарри Либенау и Женни Брунис) годом своего появления на свет, а в дне рождения Туллы зашифровывает свой собственный: писатель родился 16 октября (16.10), Тулла – 11 июня (11.06). Числовая символика присутствует и в романе «Жестяной барабан»: в 1927 году главный герой Оскар получает барабан и прекращает расти, этот же год является годом рождения самого писателя.

Давидом Франкфуртером функционера нацистской партии Вильгельма Густлоффа⁷, именем которого затем называют корабль, уничтоженный впоследствии тремя выстрелами русской подводной лодкой Мариинско. Эту историю должен поведать журналист Пауль Покрифке, мать которого лично пережила трагедию. В поисках необходимого материала он попадает на Интернет-сайт, посвященный Густлоффу, модератором которого, как выясняется позже, является его сын Конни. Это обстоятельство, а также противоречивость информации на странице, заставляет его более пристально отнестись к поставленной задаче.

Вопрос вины становится предметом дискуссии между Вильгельмом (в реальной жизни Конни) и молодым человеком по прозвищу Давид (в действительности Вольфганг Штремплин). Виртуальная схватка заканчивается встречей в реальной жизни и убийством – «Вильгельм» убивает «Давида». Но трагикомизм ситуации состоит в том, что называвший себя евреем Вольфганг был немцем, как и стрелявший в него Покрифке-младший. Оба героя призваны показать диаметрально противоположные оценки истории, которые доведены в современном обществе до абсурда. Очарование прошлым приближает Конрада к фашистским идеалам. Его оппонент заиклен на военных преступлениях и мысли о покаянии. Он носит ермолку, как ортодоксальные евреи, требует кошерную еду и утверждает, что исповедует иудаизм. Автор расширяет пространственно-временные рамки за счет парадоксальности переплетения сюжетных линий: исторический Давид убивает исторического Вильгельма – исторический Вильгельм переживает символическое воскрешение в имени корабля – символический Вильгельм тоже гибнет, увлекая за собой других людей – исторический Вильгельм переживает второе воскрешение в потомке той, что была на корабле, чтобы потом убить Давида. Таким образом, Грасс следует принципу траектории краба и в системе персонажей, и на композиционном уровне.

Вопрос о вине в романе постоянно перекладывается с одного на другого. Каждый фигурант спешит обвинить в произошедшем школу, родителей, мир, только о личной ответственности говорится слишком мало. Не является исключением и противоречивая Тулла Покрифке. Двойственность натуры позволяла ей в открытую долгие годы восхвалять национал-социалистическую организацию «Сила через радость»⁸, плакать от известия о смерти Сталина и горевать из-за разрушения памятника Вильгельму Густлоффу. Возможно, причина такого поведения кроется в пережитых событиях, ведь Тулла – вынужденная переселенка, олицетворяющая поколение беженцев из Восточной Пруссии. Она отождествляет переселенцев с сорной травой: «Только нам везло. Ведь сорная трава, как говорится, живуча» [4, с. 166]. За присущий Тулле авантюризм автор сравнивает ее с лисой. Это свойство усиливает чрезвычайно выразительная деталь гардероба – лисья накидка. Истории появления аксессуара в гардеробе Туллы отводится несколько абзацев. Роль лисей накидки становится понятной до конца, когда дело доходит до судебного заседания, где Тулла в парадном облачении выступала свидетелем защиты. Она по-лисий уверяла, что «Конрад "был очень щепетилен во всех вопросах касательно совести", отличался "непреклонной приверженностью истине", а также "несокрушимой гордостью за Германию"» [4, с. 192]. Интерес к инциденту с кораблем и случившаяся трагедия с участием ее внука были, по мнению Туллы, следствием того, что «десятки лет даже заикнуться нельзя было о "Густлоффе"» [4, с. 54]. В произошедшем преступлении она винит родителей Конни, не сумевших сохранить брак и служить сыну нравственным ориентиром, а также подаренный внуку компьютер. С себя Тулла снимает всякую ответственность, хотя впоследствии выясняется, что Давид-Вольфганг был убит из пистолета, который она преподнесла Конни в качестве пасхального подарка.

Пауль видит в преступлении Конрада вину Туллы. Он обвиняет мать в том, что она внушила Конни идею расправы, а потому «вряд ли стоит удивляться тому, каким уродился внук у Туллы Покрифке. Ведь она всегда отличалась склонностью к экстремизму» [4, с. 84]. В романе образ семьи⁹, спекулирующей на ценностях, носит пародийный характер. Идею семьи как святыни противопоставлена идея бездомности человека с разорванными семейными узами. Главный герой говорит о матери в ироничном тоне, избегает длительных контактов с ней и утверждает, что «никогда не именовал [ее] собственнически "моей", но всегда просто – "матерью"» [4, с. 12]. Необходимо отметить, что Покрифке-старшему присущ инфантилизм в поведении. Ему трудно оценить масштабы допущенных ошибок и упущенных возможностей в воспитании Конни. Причину жизненных неудач Пауля Е. Вассман видит в двойной травме. Первая связана с обстоятельствами его появления на свет, а вторая кроется в отсутствии в его жизни отца [8, S. 335]. По признанию Покрифке-старшего, «настоящего отца [ему] не досталось, только взаимозаменяемые фантомы. <...> [Он] же, безотцовщина, в конце концов сам стал отцом» [4, с. 24]. К семейным травмам присоединяется профессиональная неудовлетворенность. Планы заурядного журналиста Пауля писать острые книги или репортажи на значимые общественные темы так и остались нереализованными.

Продолжая поиски ответа на вопрос «кто виноват?», главный герой заключает, «что беда [его] сына – со всеми ее ужасными последствиями – началась с того, что ему запретили изложить его собствен-

⁷ Грасс прибегает к библейскому сюжету о Давиде и Голиафе, где роль последнего воплотил исторический Вильгельм Густлофф.

⁸ «Сила через радость» (нем. *Kraft durch Freude*) – организация по вопросам досуга в Третьем рейхе в соответствии с идеологическими установками национал-социализма. В составе организации существовал отдел путешествий, туризма и отпусков, что делало ее самым крупным туроператором в стране [7].

⁹ Такая форма переосмысления идеи семьи характерна и для романа «Жестяной барабан», где семья представлена в сатирическом свете на грани абсурда: у главного героя одна мать, но три отца.

ный взгляд на события 30 января 1933 года, а также на социальную значимость национал-социалистической организации "Сила через радость"» [4, с. 198]. Таким образом, в поле критики автора попадает и школьное образование. Грасс прежде всего обращается к образу учителя, видя в нем инструмент навязывания существующей идеологии. По мнению писателя, истинную роль учителя – формирование свободно мыслящей и гармонично развитой личности – приспособили к требованиям пропагандируемого курса. Грасс критикует узколобость и косность: в школе под запретом доклады и выступления на рискованные темы, ключевым аргументом выступает «вредная тенденциозность». Писатель заявляет об «общегерманском единстве» в вопросах отсутствия свободы слова и мысли [4, с. 194, 199].

Тема вины распространяется автором на интеллигенцию, главная роль которой заключается в служении правде и истине, защите идей гуманизма и демократии, критике социальных пороков и ориентации на общечеловеческие ценности. В романе роль интеллигентов воплощают родители убитого. Будучи людьми либеральных взглядов, они проявляют индифферентность при оценке исторических событий, что приводит «к отчуждению в отношениях с сыном, а затем и утрате контакта с ним» [4, с. 195]. Своим бездействием они демонстрируют поведение пассивной массы, которая допускает зло. Молчаливое попустительство делает их сопричастными к ошибкам и преступлениям современного мира.

Вопрос вины в романе неразделимо связан с понятиями «жертва» и «преступник», которые раскрываются при помощи парадокса. В этой связи необходимо вновь обратиться к системе персонажей. Например, Давид Франкфуртер является жертвой национал-социализма и одновременно выступает в качестве преступника, когда расправляется со своим врагом. Влияние, оказанное Туллой и Паулем на Конни, делает его жертвой, а совершенное убийство превращает в преступника. По утверждению А.В. Карельского, Грасс «избегает однозначно положительных образов в своем художественном мире и весьма редко расставляет в нем бесспорные нравственные ориентиры, по-кантовски полагаясь на присутствие в сознании читателя неких априорных и непреложных моральных представлений, – например, что фашизм – это зло, что убийство людей, индивидуальное или массовое, – тоже зло» [9, с. 362].

Автор показывает, что в обществе стыдливо замалчиваются не только события прошлого, но и настоящего. Массовым жертвам на «Густлоффе» противопоставлен убитый Вольфганг Штремплин, «речь [о котором] на суде почти не заходила. <...> Хотя заключение "сам виноват" осталось невысказанным, однако оно вполне явственно слышалось во фразах "жертва буквально подставляла себя" или "было крайне опрометчиво переносить споры из Интернета в реальность"» [4, с. 208]. Судебный процесс над Конрадом Покрифке не получил широкой огласки, как и история с затонувшим кораблем. Автор высказывает мысль, что в СМИ с гораздо большим интересом освещаются преступления, где фигурантами выступают правые экстремисты, совершающие преступления из-за нетерпимости к той или иной социальной группе (мигранты, пенсионеры) либо на почве расовой и национальной принадлежности. Интерес к делу Покрифке снизил тот факт, что жертва не являлась евреем. Отсутствие широкого резонанса к этому делу и его осуждения повлекло за собой возникновение экстремистского сервера «Соратничество имени Конрада Покрифке», где проводилась агитация в поддержку того, «кто служил образцом идейной стойкости»: «Мы верим в Тебя, мы ждем Тебя, мы идем за Тобой...» [4, с. 229]. История Конрада Покрифке, вытекающая из истории о затонувшем корабле, но представленная в параллельной временной плоскости, призвана показать читателю, что все события прошлого, настоящего и будущего выстраиваются по принципу кругообразности, преемственности и неслучайности. Эту мысль подтверждает финальная фраза, которая может считаться квинтэссенцией всего романа: «Никогда этому не будет конца. Никогда»¹⁰ [4, с. 229].

Произведения Г. Грасса и после смерти продолжают будоражить общество и вызывают неослабевающий интерес у читателей. Заявив о себе романом «Жестяной барабан», писатель оставался верен своим взглядам и избранной позиции как на литературном поприще, так и в политической деятельности. Грасс подчеркивал, что он усвоил тот «урок, который [ему] преподнесло время национал-социализма: о запретных темах нужно говорить!» [10]. Писатель любил повторять: «Меня всегда пытались и пытаются заставить замолчать, но я все еще высказываю свою точку зрения» [11].

Заключение. Роман «Траектория краба» возвращает к прошлому, чтобы увидеть настоящее и будущее. Сопрягая частную жизнь с историей немецкого народа, Грасс включает трагедию корабля «Вильгельм Густлофф» в контекст сегодняшней общественной жизни, фокусирует внимание на спорных темах. Одной из форм репрезентации мотива вины на всех уровнях (политическом, социальном, бытовом) писатель избирает наименьшую ячейку общества – семью в ее индивидуальной и типической ипостасях.

Тема вины раскрывается через отношение к собственной истории. В произведении показано, что процесс преодоления прошлого – явление сложное, охватывающее несколько поколений, каждый представитель которого несет на себе бремя вины. Поколение очевидцев направляет свои трагические воспоминания в ностальгическое русло, поколение детей ничего не хочет знать, сознательно дистанцируясь от прошлого, поколение внуков, из-за индифферентности родителей и однобокости воспоминаний старшего поколения, лишено возможности объективно судить о событиях прошлого. Поднимая злободневные для Германии проблемы, писатель показыва-

¹⁰Эту же фразу произносит Тулла Покрифке в начале третьей главы романа, пускаясь в воспоминания о трагедии с кораблем. Прием повтора, к которому обращается Грасс в произведении, способствует лучшему пониманию заложенной автором идеи.

ет, что вопрос вины и ответственности за содеянное должен решаться на широком уровне (семья, школа, общество), дабы исключить возможность повторения ошибок и опровергнуть идею цикличности истории.

В композиционном плане роман представляет собой дискретные воспоминания главного героя, корректируемые в ходе изложения другим рассказчиком, в лице которого выступает сам автор. Воспоминания соединены с описанием реальных исторических событий и персонажей, за счет чего достигается сходство с хроникально-документальным повествованием. Использование в романе мотивов и образов из более ранних произведений (мотив травмы, мотив вины, образ семьи), а также присутствие сквозного персонажа и числовой символики позволяет расширить культурное пространство текста на композиционном и идейном уровне. Соединение нескольких пространственно-временных плоскостей достигается благодаря образу семьи. Для выстраивания сюжетных линий и изображения героев Грасс прибегает к парадоксу и абсурду.

ЛИТЕРАТУРА

1. Scholz, M. Das Interview mit Günter Grass, das es nie gab [Elektronische Ressource] / M. Scholz // Welt. – 20.11.2018. – Zugriffsmodus: <https://www.welt.de/kultur/article140005198/Das-Interview-mit-Guenter-Grass-das-es-nie-gab.html>. – Freigabedatum: 23.04.2015.
2. Schirmmacher, F. Interview mit Günter Grass: Warum ich nach sechzig mein Schweigen breche [Elektronische Ressource] / F. Schirmmacher, H. Spiegel // FAZ. – 21.11.2018. – Zugriffsmodus: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/guenter-grass-im-interview-warum-ich-nach-sechzig-jahren-mein-schweigen-breche-1357691.html>. – Freigabedatum: 11.08.2006.
3. Kassel, D. Alfred Grosser über Günter Grass: Als moralisches Gewissen fragwürdig [Elektronische Ressource] / D. Kassel // Deutschlandfunk Kultur. – 21.11.2018. – Zugriffsmodus: https://www.deutschlandfunkkultur.de/alfred-grosser-ueber-guenter-grass-als-moralisches-gewissen.1008.de.html?dram:article_id=316976 – Freigabedatum: 14.04.2015.
4. Грасс, Г. Траектория краба / Г. Грасс ; пер. с нем. Б. Хлебникова. – М. : Бослен, 2013. – 288 с.
5. Grass, G. Im Krebsgang / G. Grass. – Göttingen: Steidl, 2002. – 216 S.
6. Pleitgen, F. Interview mit Günter Grass: Ich glaube, wir haben unsere Lektion kapiert [Elektronische Ressource] / F. Pleitgen // Spiegel ONLINE. – 31.10.2018. – Zugriffsmodus: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/interview-mit-guenter-grass-ich-glaube-wir-haben-unsere-lektion-kapiert-a-217571.html>. – Freigabedatum: 10.10.2002.
7. Verschwiegene Geschichte [Elektronische Ressource] / Kraft durch Freude. – Berlin, 2019. – Zugriffsmodus: <https://verschwiegenegeschichtedrittesreich.wordpress.com/2017/01/18/kraft-durch-freude/>. – Zugriffsdatum: 15.01.2019.
8. Wassmann, E. Die Novelle als Gegenwartsliteratur. Intertextualität, Intermedialität Selbstreferenzialität bei Martin Walser, Friedrich Dürrenmatt, Patrick Süskind und Günter Grass / E. Wassmann. – St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2009. – 412 S.
9. Карельский, А. В. Гюнтер Грасс / А. В. Карельский // История литературы ФРГ : науч. тр. / Институт мировой лит-ры им. А. М. Горького ; под ред. И. М. Фрадкина. – М. : Наука, 1980. – С. 360–385.
10. Hirz, M. Zeit Zeugen [Elektronische Ressource] / M. Hirz // Michael Hirz im Gespräch mit Günter Grass. – 19.11.2018. – Zugriffsmodus: <https://www.youtube.com/watch?v=6Pu8S0snYSU>. – Freigabedatum: 09.07.2013.
11. Schmale, H. Der Unbequeme [Elektronische Ressource] / H. Schmale // Frankfurter Rundschau. – 21.11.2018. – Zugriffsmodus: <http://www.fr.de/kultur/literatur/guenter-grass-der-unbequeme-a-481558>. – Freigabedatum: 14.04.2015.

Поступила 26.02.2019

THE MOTIVE OF GUILT IN G. GRASS'S NOVEL "CRABWALK"

K. KUZNECHYK

The analysis of the ideological and artistic originality of G. Grass based on the "Crabwalk" (2002) novel is carried out. The tragedy of the German ship "Wilhelm Gustloff" is in the center of the story. The subject of research is the motive of guilt, which determines the development of the plot and the system of characters. There are repetitive images and motives (family image, motive of guilt, motive of trauma) and authorial techniques (through character, numerical symbolism) in the novel. The novella connects several subject lines in different space-time planes, thanks to which the author creates a complex narrative construction similar to the chronicle-documentary narration.

Keywords: history of Germany, motive of guilt, family image, through character, numerical symbolism, absurdity, paradox.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 811.161.3:801.82:94(476) “1533 – 1540”

СТРУКТУРНО-СМЫСЛОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ АКТОВЫХ ТЕКСТОВ В СУДЕБНОЙ КНИГЕ
ВИТЕБСКОГО ВОЕВОДЫ, ГОСПОДАРСКОГО МАРШАЛКА,
ВОЛКОВЫСКОГО И ОБОЛЕЦКОГО ДЕРЖАВЦЫ М.В. КЛОЧКО 1533–1540 гг.

канд. филол. наук, доц. **О.А. КЛИМКОВИЧ**
(Витебский государственный университет им. П.М. Машерова)

В статье представлена характеристика структурно-смысловой организации актовых текстов XVI века, изданных в Судебной книге витебского воеводы, господарского маршалка, волковыского и оболецкого державцы М.В. Клочко 1533–1540 годов. Рассмотрена структурно-смысловая организация оформляющей и содержательной части таких жанров, как записи приговоров суда, приговоры суда, записи решений суда, решения суда, записи жалоб и записи заявлений. Выявлены особенности вербального оформления смысловых частей текстов, описаны случаи вариативности используемых лексических средств, охарактеризованы отдельные устойчивые сочетания в составе текстов. Утверждается, что в текстах отражается процесс формирования оформляющей части документов, в отдельных блоках содержательной части находит отражение разговорная речь эпохи средневековья, а состав и степень распространения смысловых блоков в содержательной части исследованных документов зависят от текстового жанра.

Ключевые слова: историческая стилистика, структурно-смысловая организация, смысловой блок, формула, устойчивое сочетание, зачин, содержательная часть, концовка.

Введение. С конца XX в. в широкий научный оборот вводятся старорусские и старобелорусские тексты различной локальной отнесенности. Описание региональных актовых текстов с позиций исторической стилистики является актуальным направлением современного исторического языкознания, поскольку позволяет установить особенности формирования функционально-стилевых разновидностей языка на разных территориях [3, 4]. Тенденция историко-стилистического изучения отдельных региональных памятников прослеживается и в белорусском языкознании, в частности в работах Т.Г. Трофимович [5] и Н.В. Полещук [1, 2]. Для нас представляется интересным подробное изучение текстов, созданных на территории витебских земель, как в одном из старейших административно-территориальных комплексов в Беларуси.

Цель данной работы – описание структурно-смысловой организации актовых текстов, входящих в состав Судебной книги витебского воеводы, господарского маршалка, волковыского и оболецкого державцы М.В. Клочко 1533–1540 гг. (Литовская метрика. Книга № 228. Книга судебных дел № 9) (далее – СК)¹. Актуальность исследования определяется необходимостью историко-стилистического описания значительного корпуса старобелорусских текстов. Публикация была подготовлена В.А. Ворониным, А.И. Груша, И.П. Старостиной, А.Л. Хорошкевич. Тексты представленных документов могут быть использованы как для исторических, так и для филологических исследований.

Интерес издание представляет также потому, что включенные в него документы были созданы не центральными органами власти ВКЛ, а стали «результатом деятельности канцелярии витебского воеводы, великокняжеского маршалка, державцы волковыского и оболецкого, пана Матея Войтеховича Клочко» [СК, с. 6], который был сыном господарского маршалка Войтеха Клочко, унаследовал от него состояние и сделал хорошую карьеру. «10 ноября 1532 г. М.В. Клочко получил должности воеводы витебского и державцы оболецкого, а также соседние с Витебском волости Озериче и Усвят в управление» [СК, с. 7].

Основная часть. Среди опубликованных текстов 61 документ – акты, написанные в Волковыске, селах Волковыского повета, Обольцах и Вильне, и акты, локальная отнесенность которых точно не установлена. Они в работе не рассматривались. 140 документов [СК, с. 10], входящих в состав книги, созданы на территории Витебска и представлены актами разных жанров. Материалом для исследования послужили записи приговора суда М. В. Клочко (47 актов), приговоры суда (31), записи решения суда (25), решения суда (3), записи жалоб (12), записи заявлений (11). Общее число полностью расписанных документов – 129 текстов. Выбор указанных текстов обусловлен тем, что именно они являются самыми распространенными, в то время как остальные жанровые разновидности представлены единично: записи об установлении срока (2), записи о соглашении (2), записи о компенсации ущерба (1), запись о возвращении документов (1) и т.д.

¹ Судебная книга витебского воеводы, господарского маршалка, волковыского и оболецкого державцы М.В. Клочко. 1533-1540 (Литовская метрика. Книга № 228. Книга судебных дел № 9) / публ. подгот. В.А. Воронин, А.И. Груша, И.П. Старостина, А.Л. Хорошкевич ; отв. ред. А.Л. Хорошкевич, Г.Я. Голенченко ; Ин-т славяноведения РАН; Ин-т истории НАН Беларуси; Белорусский гос. ун-т; РГАДА. – М. : Наука, 2008. – 525 с.

Как и другие акты старобелорусского языка, рассмотренные документы включали в себя оформляющую и содержательную часть. Оформляющая часть состояла из зачина и концовки. Зачины в проанализированных документах не являются необходимым структурно-смысловым компонентом. Так, в исследованных документах среди записей приговоров суда зачины отсутствуют в 12 текстах из 47 (№№ 2, 5, 20, 58, 61 и др.); в приговорах суда – в 7 текстах из 31 (№№ 12, 14, 60, 81, 85, 115, 157); в записях решений суда – в 2 текстах из 25 (№№ 80, 140); в решениях суда – в 2 текстах из 3 (№№ 4, 59); в записях жалоб – в 3 текстах из 12 (№№ 18, 113, 188); в записях заявлений – в 3 текстах из 11 (№№ 90, 192, 211).

В случае, если в грамоте выделяется зачин, в его состав входят смысловые блоки со значением указания даты; именованного лица, осуществляющего суд; ссылки на рассмотрение дела; записи для памяти. При этом состав смысловых блоков в зачине не был строго определенным. Концовки, как и зачины, также характерны не для всех исследованных актов. Они отсутствуют в записях приговоров суда (№№ 19, 20, 67), приговорах суда (№ 12), записях решений (№№ 9, 15, 65), решениях суда (№ 4), записях жалоб (№ 143), записях заявлений (№ 21, 141, 180, 181). В состав концовки входят смысловые блоки со значением записи для памяти, именованного свидетелей, указания места и времени составления документа, указания на выдачу документа с печатью. Их состав и вербальное оформление также не были жестко регламентированы.

Состав смысловых блоков в оформляющей части исследованных документов отражен в таблице 1.

Таблица 1. – Смысловые блоки в оформляющей части актов

Документы	Зачины				Концовки			
	Указание даты	Именование лица, осуществляющего суд	Ссылка на рассмотрение дела	Запись для памяти	Запись для памяти	Именование свидетелей	Указание места и времени составления документа	Указание на выдачу документа с печатью
Записи приговоров суда (47)	+/-	-	+/-	+/-	+/-	+/-	+/-	-
Приговоры суда (31)	-	+/-	+/-	-	+/-	+/-	+/-	+/-
Записи решения суда (25)	+/-	-	+/-	+/-	+/-	+/-	+/-	-
Решения суда (3)	-	+/-	+/-	-	-	+/-	+/-	-
Записи жалоб (12)	+/-	-	+/-	+/-	+/-	+/-	+/-	-
Записи заявлений (11)	+/-	-	-	+/-	+/-	+/-	+/-	-

В зачинах употребление смысловых блоков и их вербальное оформление характеризуется определёнными особенностями.

Смысловой блок со значением указания даты фиксируется в большинстве записей приговора и решений суда (записи приговора суда – в 27 документах из 47, записи решений суда – в 20 из 25 актов), периодически встречается в записях заявлений и жалоб (соответственно в 4 документах из 11 записей заявлений и 6 из 12 записей жалоб) и полностью отсутствует в документах, которые определены как приговоры и решения суда. Средством его вербализации служат конструкции, содержащие указание года, месяца, недели, числа, дня недели, индикта, которые могут быть представлены как в распространенном, так и в сжатом виде: *в неделю ж Зборную (№ 10, с. 67); м(е)с(е)ца марца тринадцатого дня, в пятъницу, пятое недели Поста (№ 179, с. 313); в неделю, у двух неделях по Велице дни, под лет(ы) Бож(его) нарож(енья) 1000 пятсотъ 37 год, м(е)с(е)ца апрель 14 день, индиктъ 10 (№ 24, с. 81)*. Отсутствие единообразного способа оформления блока является одним из признаков становления зачина как отдельной структурной единицы текста.

Смысловой блок со значением именованного лица, осуществляющего суд, характерен для приговоров суда (встречается в 17 из 31 документа) и одного решения суда. В приговорах суда средством вербального оформления блока служит конструкция, содержащая указание имени и чина М.В. Клочко: *я, Матеи Воутеховичъ Яновича, воевода витебъский, маршалокъ господара короля его м(ил)ости, державъца вольковыский и вболецъкий (№ 153, с. 272)*. В решении боярско-мещанского суда представлено перечисление всех лиц, участвующих в рассмотрении дела: *панъ Кшмъ, Гурько Влехновичъ, Богданъ Копоть, конюшьи земский, Кмита Ширковичъ, Борис Подвинъский, Митько Павъловичъ, Радко Щуровъ, мещанинъ (№ 120, с. 218)*.

Смысловой блок со значением ссылки на рассмотрение дела встречается в отдельных документах разных типов: в записях приговора суда (в 9 из 47), в приговорах суда (в 24 из 31), записях решения суда (в 3 из 25), записях жалоб (в 2 из 12). Его вербализация осуществляется с помощью конструкции с глаголом *смотреть: смотрели есмо того дела (№ 84, с. 159)*.

Смысловой блок со значением записи для памяти содержится в 11 документах. Он встречается в записях приговоров суда, записях решений суда, записях жалоб и записях заявлений. При этом из 11 исследованных записей заявлений блок был отмечен в 5 документах. В основе конструкции, служащей для вербализации данного значения, лежат лексемы *записати, память: Про память панъ его м(ил)ость казалъ записати (№ 77, с. 149)*.

В концовках употребление и вербальное оформление смысловых блоков также имеет свою специфику. Вербальное оформление факультативного блока со значением записи для памяти коррелирует с вербальным оформлением данного значения в зачинах документов: *И то про память в книги казалъ записати (№ 1, с. 59)*. В концовках данный блок встречается чаще, чем в зачинах: из 129 исследованных

актов он встречается в 40 актах. Типичной была ситуация, при которой блок со значением указания записи для памяти был первым в концовке, после него следовало указание свидетелей и указание даты. Однако в отдельных документах наблюдались нарушения названной последовательности (блок мог отделяться от блока со значением именовании свидетелей дополнительными замечаниями или находится после указания свидетелей). В некоторых грамотах вербальное оформление блока содержит в себе описки *мети* вместо *памяти*, *дя* вместо *для*: *И то для мети велели есмо у книги записати* (№ 30, с. 88).

Блок со значением именовании свидетелей встречается в большинстве документов, связанных с фиксацией приговоров и решений суда (в 37 из 47 записей приговоров суда; в 29 из 31 приговора суда, в 16 из 25 записей решений суда). В записях жалоб он фиксируется в 7 из 12 документов, в записях заявлений – в 1 документе из 11. Вербально блок представлен типичной для старобелорусских текстов конструкцией *а при томъ были [именование свидетелей]: а при томъ были Василеи а Богданъ Копътевичи* (№ 3, с. 61); *а при томъ были: ротъмистръ короля его м(и)л(о)сти, панъ Иркъ Рокитъницъкии а городничъчи витебъскии, панъ Романъ Гарасимович; а конюшии витебъскии Богданъ Копътевичъ, а Внъдреи Гарасимовичъ, а Михаило Кузминичъ* (№ 29, с. 87).

Особенности оформления блока проявляются в концовках актов № 76, 111, 150, 186, 191 приговоров судов, в которых после перечисления свидетелей следует указание на их достаточное количество: *а при томъ были бояре г(о)с(по)д(а)ръские витебъские: Михаило Курешов, а ключъникъ земскии, а ключъникъ земскии Иванъ Яцъковичъ Зелепуга, а конюшии земскии Богданъ Копоть, а Костя Кузминичъ Косов, а Матфеи Молодень, а Глебъ Шапъка, и иныхъ людей добрыхъ при томъ достъ было* (№ 76, с. 149).

Смысловый блок со значением указания места и времени составления документа также представлен типичной конструкцией *писан у Витебску [дата]*. Типичным было указание года, месяца, даты, индикта: *писанъ у Витебъску, под лет(ы) Бож(его) нарож(енья) 1539 год, м(е)с(е)ца июня 15 день, индиктъ дванадцатыи* (№ 113, с. 209). Вербализация блока могла быть как более сжатой, так и более расширенной: *писанъ у Витебъску мар(та) 7 день, индиктъ 9* (№ 22, с. 80); *писанъ у Витебъску, под лет(ы) Бож(его) нарож(енья) 1540, м(е)с(е)ца авъгустъ 24 день, индиктъ тринадцатыи, на другои недели по Зельнои Матъце Божои, ув овъторокъ* (№ 204, с. 351).

Смысловый блок со значением указания на выдачу документа с печатью встречается только в приговорах суда в 18 документах из 31. Он вербализуется с помощью конструкции *и на то есмо [указание адресата] дали сесь нашъ судовыи листъ з нашою печатью: и на то есмо тымъ мещаномъ Харку а Корнилу дали сесь нашъ судовыи листъ з нашою печатью* (№ 62, с. 124), *и то есмо тому Алексанъдру а Иваишъку дали сесь нашъ судовыи листъ з нашою печатью* (№ 73, с. 142).

Интересным является также тот факт, что рассмотренные документы создаются от имени одного лица и, возможно, одним писцом, что позволяет говорить о выборе способов вербального оформления документа, которые обусловлены именно жанром текста и, возможно, социальным статусом тех лиц, дела которых подвергаются рассмотрению.

Содержательная часть рассмотренных актов состояла из обязательных и факультативных смысловых блоков, состав которых представлен в таблице 2.

Таблица 2. – Смысловые блоки в содержательной части актов

Документы	жалоба	сообщение ответчика	указание свидетелей	сообщение свидетелей	присяга	указание на доказательства	опрос	просьба о назначении специального служебного лица	назначение служебного лица	доклад служебного лица	обращение к Статуу	определение правового и виновного	перечисление предписаний судьи	установление срока исполнения решения	просьба о записи обращения
Записи приговоров суда (47)	+	+/-	+/-	+/-	+/-	+/-	+/-	-	-	-	+	+/-	+/-	+	+
Приговоры суда (31)	+	+/-	+/-	+/-	+/-	+/-	+/-	+	+/-	+	+/-	+/-	+/-	+/-	-
Записи решений суда (25)	+	+/-	+/-	+/-	+/-	+/-	+/-	-	+/-	-	-	+/-	+/-	+/-	+/-
Решения суда (3)	+	+	+/-	-	-	-	+/-	-	-	-	-	+/-	+/-	+/-	-
Записи жалоб (12)	+	+/-	-	-	-	-	-	-	+/-	+	-	-	-	-	+/-
Записи заявлений (11)	+	+/-	-	-	-	-	-	-	+/-	-	-	-	-	+	+

Обязательными для всех рассмотренных документов были блоки со значениями жалобы или просьбы и значением вынесенного по жалобе решения.

В абсолютном большинстве грамот в состав содержательной части входят блоки со значениями сообщения ответчиков, сообщения свидетелей, опроса со стороны М.В. Ключко. В отдельных документах функционируют блоки со значением просьбы о назначении специального служебного лица, назначения служебного лица и доклада служебного лица, обращения к Статуту ВКЛ.

Смысловой блок со значением жалобы начинается содержательную часть исследованных актов и является ее обязательным компонентом. В основе конструкции, вербализирующей блок, лежит глагол *жаловати*, после которого следует именование истца, именование ответчика и изложение сути жалобы: *жаловаль перед нами человекъ г(о)с(по)д(а)рьскии витебъскии з Высокого Максимъ Климачичъ Судыньныхъ на человека витебъского ж Климату Сидневича и на сына его Ивана Дягиля тымъ вбычаемъ, што ж, деи, «вни мгне напрасно зграбили: взяли ми двое коней а корову, не ведаю за што про шьто. И я их просил, абы вни тотъ мои статокъ мне вернули, и вни вернути не хотели. А такъ, али ж даль есми имъ листъ свои вызнаныи на то реко: «Ма бых в нихъ позычыль польтину грошеи, тогды ж мне вни тое мое двое коней и корову вернули, а я имъ ничего не винень»* (№ 67, с. 131).

Для перехода к изложению сути жалобы могли использоваться элементы 1) *што ж деи*; 2) *и о том, што деи*; 2) *тымъ обычаем, што деи*.

С жалобами к М.В. Ключко обращались люди самых разных социальных групп, в грамотах упомянуты жибентяи, бояре, мещане, пушкари, господарские люди, наместники архиепископа, служебники княгини, слесари и др. Ответчиками выступали мещане, бояре, попы, рыболовы, подданные панов, дяки, городничие и т. д. Причины жалобы также были очень разнообразны:

– нанесение вреда собственности: *и с нимъ ичевисте мовиль тымъ вбычаемъ, иж, деи, «вн земли мои власъныи на шля Мотошиловъскую, а другую Некормигостево, а Вренево, а третью часть земли пашъни дворное предка моего, Юшковъскую, под себе забрала, а мне того поступите не хочет, и кривды и втиски великии ми в томъ чинить: и межю показиль, позащрываль, и дороги извечныи позащрываль, а инъшыи ув оселицы вгородиль. Яко ж инъшыи земли самъ держить, а инъшыи людемъ вбапольнымъ зъ своее руки пахати подаваль. И к тому сеножати мои позабираль: в одну взле церкви в Великомъ Селе, а другую сеножати на Сычове, а третью на Утрилове. Ино инъшыи самъ косить, а инъшыи людемъ роздаль»* (№ 122, с. 222 – 223);

– избивание: *жаловаль перед нами бояринъ господарскии повету Вболецкого Павелъ Воротынецъ на намесника пани Вацлавовое, скарбное троцкое, великосельского Якуба тымъ вбычаемъ, што ж, деи, «внъ, собравшыи ся з многими людьми перед Вкытавою Божего Тела, в ольторокъ, и приехавшыи на мои домъ мощно квалътомъ, в небытности моеи, жону ми збил и служебницу и многии шкоды почынилъ»* (№ 127, с. 228);

– невозвращение долга денежного или вещественного: *жаловаль намъ мещанинъ господарскии витебъскии Паишко Вихровъ на городничого и хоружого господарского витебъского, пана Романа Гарасимовича в томъ, иж, деи, «внъ узяль в мгне книгу, летописец, в инъшыи слова, в неи збранъныи, и семь лгть ее держить у себе, а мне ее вернуть не хочетъ»* (№ 124, с. 225);

– оскорбление, клевета: *жаловаль намъ мещанинъ плебаней Витебъское, кормникъ, на имя Костыко Дулов на мещанина витебъского Федка Кострыцу тымъ вбычаемъ, што ж, деи, «идучи намъ к Ризе и будучи на Друи, Федко Кострыца мене зсоромотиль и зваль мя лихимъ человекомъ, злодеемъ, татемъ, а я естемъ человекъ добрый, неподезронныи, не злодеи и хочу ся того справити»* (№ 81, с. 152);

– отказ служить: *жаловаль намъ человекъ г(о)с(по)д(а)рьскии панъцерный Влешко Торъсоша на рыболова г(о)с(по)д(а)рьского Матъфея Санькова сына Рыболовича в том, што ж, деи, «втець его две земли под собою держаль и две службе служиваль, две косы, два топоры бывали, и внъ две земли под собою держить, а в одну службу служить, а другое служити не хочет, а мне в томъ кривда ся деть»* (№ 58, с. 119).

Рассматривались жалобы на близких родственников (жену, мужа, отчима): *што многократъ жаловаль намъ бояринъ г(о)с(по)д(а)рьскии повету Витебъского Матъфеи Молодень на втчыма жоны своее боярина витебъского жъ Михаила Курешиова* (№ 82, с. 154); *жаловаль намъ человекъ, витьблянинъ, в Зямьку живеть, на имя Богъданъ Гридкевичъ на жону свою..., которая вт него втекъла прочъ и в рымъскую веру ся вхрыстыла* (№ 130, с. 231).

В вербальном оформлении блока могло быть использовано устойчивое сочетание *кривда и шкода деет ся*: *а в томъ ся намъ втъ нихъ кривда и шкода деетъ* (№ 111, с. 204).

Смысловой блок со значением сообщения ответчиков вербализуется с помощью конструкции, в основе которой обычно лежит глагол *поведити*: *и Спиридонъ поведиль: «Правда есть, иж есми мешкаль в дому его со две недели потребою своею, што ж есми жито тамъ, подле его, сеяль и инъшое есми звозил. А иное и тепер ещо тамъ зостало не звозжоно. А похвалъки есми на него никоторое нг чиниль и клячи его не браль, ани есми ему шкодник...»* (№ 145, с. 254).

Кроме глагола *поведити* могли использоваться глаголы *ректи*: *и Кононъ рекъ: «К тому ся я знаю, иж есми девятеро животины в польтине гроши в тебе выручыль, а року есми жадного тои заплаче не покладал и не примоваль, и в законъце тои в рубли гроши не ведаю»* (№ 5, с. 63); *сознати*: *и Михаилло к тому созналь, иж корову с телятемъ взяль, ввецъ двое, быка, четьверы пчолы выдрали. «Але, деи, есми*

бралъ тотъ статокъ, яко своего человека, по которомъ Ян самъ мне ручыль» (№ 26, с. 83); *знати* (3 случая): *внъ ся ку тому зналь, иж ихъ билъ* (№ 154, с. 274).

В вербальном оформлении блока используются устойчивые сочетания слов *правда есть: и тотъ* *Врестикъ, стоячы перед нами, поведиль: «Правда есть, иж ты мне тую землю продала и после того права заводила. Нижли жадная умова и зарука не была, абыхъ я не мель на тебе поискивати. А такъ, ты мене и у шкоду привела, иж я рубль грошеи проезду заплатилъ»* (№ 160, с. 285); *не знаю не ведаю / не знаем не ведаем: «... а мы ихъ розбивати не розбивали и грошеи тых не втѣнимали, ни знаем ни ведаем...»* (№ 62, с. 123).

В некоторых записях приговоров суда блок отсутствует (№№ 25, 30) или содержится указание на то, что ответчик не явился: *ино внъ на тотъ рокъ: назавѣтреи Светого Юря, во вѣторокъ, перед нами становиль ся и ждал Санъчея втѣ вѣторка аж до пятъницы, а Сенъчеи ку праву стати а никого до насъ на свое местъцо прислати за позывы нашыми не хотель* (№ 27, с. 85). В записях заявлений содержится указание на присутствие на суде ответчика, в то время как истец вообще не явился: *А такъ, тотъ Захаря перед нами ся становиль, а тотъ Кудинъ, зазавѣвши его, и самъ перед нами не сталъ* (№ 141, с. 246).

Вербальное оформление смысловых блоков со значением жалобы и значением сообщения ответчиков интересно с точки зрения отражения в нем элементов разговорной речи при изложении причин обращения.

Блоки со значениями указания свидетелей и сообщения свидетелей определяют показания других лиц и отличаются факультативностью. Блок со значением указания свидетелей не имеет строго определенной вербализации и представлен разными конструкциями, в основе которых лежат сочетания *подати сведки, выдати сведков, в томъ ся послати, обрати сведки: и Фик подаль светъки: Глеба Шапъку, Ждана Вдинцевича, служебъника нашего, бывшого наместъника лужосенского, Богъдана Конътя конюшого витебъского* (№ 59, с. 120); *и красавец на то выдалъ трех светъков: Коска Скомороха а сына его Васюка, а Вполка, человека з(о)с(по)д(а)ръского* (№ 2, с. 59); *а в томъ ся послали на Встаишъка Торгошу, десятника панъцерного, а на Степана Матъля, слугу панъцерного, а на Внъдрона Кликуна* (№ 58, с. 119); *а такъ, кнегини Настасья межи инъшымы светки вбрала Ждана Янушъковича и на его сведецтво ся послала* (№ 142, с. 248).

Вербализация смыслового блока со значением сообщения свидетелей, участвующих в разбирательстве, осуществляется с помощью глаголов *светчыти / поведити: а такъ, тотъ Иванъ Носъ через того служебъника нашего светъчыль: «Деяло се, деи, то в субботу вечер. Поишол есми до Причыстое святое вечерни слухати и, идучи ми церкви, здалека послышал есми, ажно у церкви гомонъ великии ...»* (№ 72, с. 137).

В основе вербализации блока со значением присяги истцов, ответчиков или свидетелей лежит формула *проставити шапку*, которая имеет значение «присягнуць, паклясцяся» (ГСБМ², т. 28, с. 465) или ее вариант *ставити шапку: и Кузма приставиль шапъку з десяти рублей до шинъкарки домовое Артемовы жоны, до Зеновъя, Анъдрия Ивановича а Иванъка Федорова. И Яковъ Перевалька на тыхъ светъковъ приставити шапки не хотель* (№ 20, с. 78). Отдельно описывается процесс поведения ответчика в акте № 104: *и Васко Жегало шапъку былъ приставиль, нижли зася ее подъняль и на тыи светъки слати ся не хотел* (№ 104, с. 190).

Указание на доказательства может быть включено в блоки со значением сообщения свидетелей, со значением присяги или может быть представлено отдельным смысловым блоком. Для вербализации значения используются конструкции, в основе которых лежат формулы с существительным «довод» *довод вчынити / учынити* в значении «даказваць вину» (ГСБМ, т. 8, стр. 178); *довод ставити* в значении «прадстаўляць доказ» (ГСБМ, вып. 8, стр. 178); *и свещеньники поставили шапъку, хотячи на них на то доводъ учынити* (№ 72, с. 137); *ино Михаило перед нами доводъ учинилъ бояри господарскими, судьями, которыи тотъ попель на нихъ присудили: Гуркомъ, Зелепугою, Ленъкомъ, Глебому Шапъкою. И вни то перед нами созънали, иж шестъ лаштовъ на лодах его непоротовскихъ Михаило присудили еднальнымъ вбычаемъ* (№ 178, с. 311-312). В качестве доказательств также могли быть использованы документы, содержание которых излагается в исследуемых актах (№ 73). В отдельных документах содержится указание на отказ или невозможность предоставления доказательств: *и мещане на их довод слати не хотели.* (№ 72, с. 137).

Ряд смысловых блоков, предваряющих смысловой блок со значением вынесенного по жалобе решения, фиксирует действия М.В. Ключко, его стремление установить истинную картину событий и не нарушить требования Статута ВКЛ. К таким блокам относятся блоки со значением опроса со стороны М.В. Ключко, назначения служебных лиц для точного установления обстоятельств дела и их сообщений, обращения к Статуту ВКЛ.

Смысловой блок со значением опроса со стороны М.В. Ключко вербализовывался с помощью глаголов *пытати / спытати / опытовати: и мы пытали того Сергеика: "Чи позычыль ты зо втѣомъ своимъ в него два рубльи грошеи, а чи виненъ ты ему?"* (№ 156, с. 277) и располагался как перед сообщением ответчика, так и перед дополнительными сообщениями истца или сообщением свидетелей: *а такъ, [...] тыи светъки перед насъ были поставѣлены, и мы их в том [опы]товали* (№ 2, с. 60).

² Гістарычны слоўнік беларускай мовы : у 37 вып. / рэдкал. : А. М. Булыка (гал. рэд.) [і інш.]. – Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мовазнаўства ім. Я. Коласа. – Мінск : Бел. навука, 1982 – 2017. – Вып. 8 : Девичий – дорогоць / Р. С. Гамзовіч [і інш.]. – 1987. – 312 с. ; Вып. 28 : Прегроза – пристранство / А.М. Булыка [і інш.]. – 2008. – 478 с.

В некоторых документах содержатся указания на то, что для вынесения правильного решения необходимо свидетельство служебных лиц, которые назначаются либо по решению М.В. Ключко, либо по просьбе участвующих в разбирательстве сторон (№№ 86, 111, 137, 144, 146), в документе № 150 указывается на выезд самого М.В. Ключко для установления правды и принятия справедливого решения.

В основе вербализации смысловых блоков со значением просьбы о назначении специального служебного лица лежит конструкция, основу которой составляют глаголы *просити, посылати*: и *просили насъ тыи люди даньные, што быхъмо зася знову вижа своего тамъ посылали и старцомъ вбема выехати казали*. (№ 111, с. 205).

Смысловые блоки со значением назначения служебного лица, которое либо определяет признаки рассматриваемых злодеяний, либо выполняет точные указания судьи, вербализуется с помощью разных конструкций:

– *посылати вижом*: и мы, бачачы то, иж вни, вбедве стороне, вдинъ на другого жадуютъ, путъныи люди поведаютъ, же бы то ихъ земля была, а даньныи кажуть, же бы ихъ то втѣчызна, и мы для вчыненья справедливости межы нихъ, вбеюхъ сторонъ, посылали вижомъ служебника н(а)шого Федора Валаха, И розказали есмо старцомъ вбема, путъному старцу на имя Вльхиму Лукьяновичу а даньному Суфрону Ивановичу, жебы вни посполъ с тымъ вижомъ нашымъ, и к тому взявши з собою мужовъ, людей добрых, тамъ, на тую землю, выехали и вгледали, и того межы нихъ справедливее досмотрели, и мне бы тотъ суд свои втѣказали (№ 111, с. 205);

– *высылати врадника / боярына господарского / ездоками*: а такъ, мы для певънешнее речы и хотячы ся того достаточне доведати, высылали есмо тамъ на тыи земли врадника нашего вбалецького, усвятъского и взеричъского Гришъка Васильевича Углика, а с нимъ боярына господарского ключъника земьского витебъского, пана Ивана Яцъковича Зелепугу (№ 86, с. 163);

– *казати поехати служебнику нашому*: и мы казали шапъки подняти и тамъ до Полоцька поехати служебнику нашому Яну Вербицькому. И казали есмо доведати ся и вгледети того Василья Мостыки, если внъ есть немоцонъ а в постели лежить на мазаньи (№ 137, с. 240).

В основе вербализации смыслового блока со значением доклада служебных лиц лежат глаголы *отказати, поведити*: а так, намесникъ нашъ витебъскимъ Клима там, на тую землю, выездил з людми добрыми, бояры и мещаны, и того межы нихъ досмотрель, и намъ тотъ суд свои втѣказаль в тотъ вбычаи: Иж наперви привели его Сухоруки к ляду в Кочанова ручья на сходе, вбаполь дороги великое, што з Витебъска до Полоцька идетъ, по Пилчыну зелию, и жаловали на Слижыковъ, иж ихъ с того ляда вытискають. А поведили, иж тое лядо ихъ цотовое ... (№ 144, с. 251).

Одним из важнейших элементов содержательной части является фрагмент, определяющий вынесенное решение. Для этого используются смысловые блоки со значением: 1) обращения к Статуту; 2) определения правого и виновного; 3) перечисления предписаний судьи; 4) установления срока исполнения решения.

В особенно сложных случаях или при наличии сомнений М.В. Ключко фиксирует в текстах свое обращение к Статуту. Вербализация этого значения осуществляется либо посредством конструкции *у Статуть углянувши* в составе других смысловых блоков, либо посредством прямой цитаты из текста Статута: и мы казали Статуть втѣворити. Ино в Статуте пишеть, иж кождому жалобнику долгъ вшеляким на листъ маеть плачонъ быти (№ 155, с. 275); и мы казали Статуть втѣворити и в Статуте пишеть: «коли бы хто, вбѣмовяючы кого-кольвекъ, вчинилъ ему ку сорому або ку страченью головы, а шло бы в горло або в именье, або в которое-кольве каранье, тогды тотъ, хто на кого помовить, а не доведеть, тымъ караньемъ самъ маеть каранъ быти» (№ 81, с. 153).

Смысловой блок со значением определения правого и виновного включает в себя изложение сути решения и иногда дополнительную оговорку о понимании сути дела. Указание правого или виновного в судебном споре осуществляется посредством сочетаний *найти / знайти правого, найти / знайти виновного*: и мы водле сознанья тыхъ светъковъ Ивана в томъ правого есмо знашьли (№ 2, с. 60). Дополнительная оговорка о понимании сути дела вербализуется конструкцией и *мы тому поразумевши / зрозумевъши / вырозумели*: и мы тому порозумевъшы, кды ж Глгбъ Шапъка сведомья жадного на то не вчинилъ и листа закупного не положилъ, Якова Голуба в томъ правого есмо знашьли и при тои сеножати его zostавили, и пересуд втѣ того в него взяли (№ 10, с. 68).

Смысловой блок со значением перечисления предписаний судьи представляет собой четкое указание на то, что должно быть сделано ответчиком: и мы, порозумевъшы тому, приказали есмо Сеньку на томъ перевозе возити до воли н(а)на его м(и)л(о)сти (№ 16, с. 73).

Установление срока исполнения решения вербализуется сочетаниями *положити рок / назначити рок*: и мы в тои польтине и въ законце Конона знашьли виновного, и рокъ заплате тымъ пенезямъ положили: втѣ сего часу за чтыры недели (№ 5, с. 63); и положенно того листа назначили есмо рокъ земьскии: втѣ сего часу за чтыры недели, то естъ у понеделокъ на семои недели после Великодня (№ 25, с. 82).

В записях приговоров суда, записях решений, записях жалоб и заявлений в конце содержательной части находится блок, в котором определяется просьба о записи обращения: и *просиль насъ, абыхъмо тыи жалобы его казали у книги записати* (№ 193, с. 332). При этом в записях приговоров суда и записях решений этот блок встречается только в единичных документах, в то время как в записях жалоб и записях заявлений он встречается часто.

Заключение. В рассмотренных текстах отражается процесс формирования оформляющей части, на что указывают следующие факты:

– возможность размещения блоков содержательной части после блоков концовки: например, в приговоре суда решение находится после указания места и даты написания документа: *и у вине есмо того Вльтушъка и Химинъка винъныхъ знашъли, што ж вни у бульгачънии часъ через заповед и через заруку мед жольнеромъ продавали* (№ 63, с. 126); в записи решения суда после указания на запись для памяти и именовании свидетелей находятся сообщения ответчика и свидетелей и решения: *а што ся до-тычеть тое заруки, десеть рублевъ грошеи, ино Еленьский к тому ся не зналь, поведаючы, иж «я жадное заруки итъ тебе не слыхалъ ни через листъ, ани черезъ жиди».* И Зеленуга шапъку ставиль з другихъ десеть рублевъ грошеи до людеи добрыхъ на томъ, иж, деи, «я тебе заручиль перед людми добрыми, шляхътою, кому годно верити». И Еленьский шапъки ставити и до тыхъ светъковъ слати ся не хотел. И мы Еленьского в той заруце, 10 рублевъ грошеи, знашъли виноватого (№ 147, с. 262).

– отсутствие единого состава блоков в зачинах и концовках.

Состав смысловых блоков в содержательной части и способы их вербализации характеризуются следующими особенностями:

– прослеживается взаимосвязь состава смысловых блоков и жанра исследуемых документов, несмотря на то, что в основе приговоров суда, решений суда, записей приговоров суда и записей решений суда лежат сходные целевые установки – определить виновного и установить меру наказания;

– значительное место в текстах документов отводится речи участников судебных процессов, в которой отражается разговорная стихия эпохи XVI в.;

– вербальное оформление смысловых блоков в содержательной части характеризуется вариативностью оформления, связанной с употреблением синонимичных глаголов, различных устойчивых сочетаний.

ЛИТЕРАТУРА

1. Паляшчук, Н. В. Жанравыя асаблівасці выракаў / Н. В. Паляшчук // Філологічний часопис. Вип. 2 (10). – 2017. – С. 183–191.
2. Паляшчук, Н. В. Полацкія граматы: з гісторыі вывучэння ў беларускім мовазнаўстве / Н. В. Паляшчук // Идеи. Поиски. Решения: сборник статей и тезисов X Международ. науч. практ. конф., Минск, 23 ноября 2016 г./Редкол.: Н. Н. Нижнева (отв. редактор) [и др.] : В 6 ч. – Ч. 2.– Минск : БГУ, 2017. – С. 81–86.
3. Пирогова, А. В. Дозорные книги городов Московского государства первой трети XVII в. в аспектах исторической стилистики и лингвистического источниковедения : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.02.01 / А. В. Пирогова ; Нижневарт. гос. гуманит. ун-т. – Архангельск, 2013. – 27 с.
4. Стародубцева, А. Н. Скорописные тексты делопроизводства Тобольского губернского правления конца XVIII в. как лингвистический источник: функционально-стилистический и источниковедческий аспекты : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.02.01 / А. Н. Стародубцева ; Тобол. гос. соц.-пед. акад. им. Д. И. Менделеева. – Архангельск, 2013. – 25 с.
5. Трофимович, Т. Г. Тексты полоцких грамот XIII – XIV вв. в контексте периодизации истории русского и белорусского языков / Т. Г. Трофимович // Карповские научные чтения : сб. науч. ст. – Вып. 11 : в 2 ч. – Ч. 1 / редкол.: А. И. Головня (отв. ред.) [и др.] – Минск : «ИВЦ Минфина», 2017. – С. 53–57.

Поступила 19.03.2019

STRUCTURAL-SEMANTIC ORGANIZATION OF THE ACT TEXTS FROM THE COURT BOOK OF THE VITEBSK GOVERNOR, THE LORD'S MARSHAL, VOLKOVYSK AND OBOLETSK SOVEREIGN M.V. KLOCHKO IN 1533 – 1540

V. KLIMKOVITCH

The article presents characteristics of the structural-semantic organization of the Assembly of the texts of the XVI century, published in the Court book of the Vitebsk Governor, the Lord's Marshal, Volkovysk and Obolensk sovereign M.V. Klochko in 1533 – 1540. The structural and semantic organization of the formalizing and substantial part of such genres as records of court sentences, court sentences, records of court decisions, court decisions, records of complaints and records of applications is considered. Features of verbal registration of semantic parts of texts are revealed, cases of variability of the used lexical means are described, separate set combinations as a part of texts are characterized. In conclusion, it is stated that the texts reflect the process of forming the formative part of the documents, in separate blocks of the content part the colloquial speech of the Middle Ages is reflected, the composition and the degree of distribution of semantic blocks in the content part of the studied documents depend on the genre of the text.

Keywords: historical stylistics, structural-semantic organization, semantic unit, formula, set phrase, introduction, substantive part, ending.

УДК 81'42

**ДЫСКУРСІЎНАЯ САМАСТОЙНАСЦЬ
ЯК ЛІНГВІСТЫЧНАЯ ПРЫМЕТА АФАРЫСТЫЧНЫХ АДЗІНАК****канд. філал. навук, дац. Я.Я. ІВАНОЎ**
(Магілёўскі дзяржаўны ўніверсітэт імя А.А. Куляшова)

Разглядаецца дыскурсіўная самастойнасць афарыстычных адзінак на матэрыяле беларускай, рускай, польскай і англійскай моў. Устаноўлена, што афарызмы здольны захоўваць пры ўжыванні ў любых відах дыскурсу нязменнасць формы і зместу, а таксама функцыянальную незалежнасць ад кантэксту ў структурным і зместавым плане. Такая якасць афарыстычных адзінак кваліфікаваная як іх дыскурсіўная самастойнасць. Яна абумоўлена трыма фактарамі (зместавай аўтаномнасцю, функцыянальнай незмацаванасцю, дыскурсіўнай адасобленасцю), якія знаходзяцца ў адносінах паслядоўнай дэтэрмінацыі (зместавая аўтаномнасць абумоўлівае функцыянальную незмацаванасць, з якой вынікае дыскурсіўная адасобленасць). Магчымыя трансфармацыі і мадыфікацыі афарызма ў кантэксце не ўплываюць на нязменнасць яго формы і зместу ў нейтральнай пазіцыі (па-за кантэкстам). Дыскурсіўная самастойнасць афарызма дэтэрмінуе магчымасць яго вылучэння з маўлення як асобнага тэксту. Дыскурсіўная самастойнасць з'яўляецца аблігаторнай прыметай афарызма, але не набывае субстанцыяльнай значнасці (не з'яўляецца спецыфічнай), хоць і мае адметны характар у афарыстычных адзінках.

Ключавыя словы: афарыстычная адзінка, лінгвістычная катэгорыя, катэгарыяльная прымета, дыскурсіўная самастойнасць.

Уводзіны. Афарызмы шырока вывучаюцца як аб'ект лінгвістыкі тэксту, стылістыкі, фразеалогіі, парэміялогіі, лінгвакраізнаўства [1], ствараюцца комплексныя лінгвістычныя апісанні афарызма як фразавога тэксту (у рускай [2] і ўкраінскай мове [3]), а таксама як маўленчай і моўнай адзінкі (на матэрыяле беларускай мовы [4], рускай, польскай, англійскай, нямецкай моў [5; 6; 7]). Разам з тым агульнапрынятага лінгвістычнага разумення афарызма не сфарміравалася. Найбольш спрэчнымі з'яўляюцца спробы акрэсліць яго прыметы. Так, у вызначэнні афарызма выкарыстоўваюцца паняцці “лаканічны”, “арыгінальны”, “глыбокі”, “дасканалы”, “яскаравы”, “трапны” і да т.п., якія не з'яўляюцца ўласна мовазнаўчымі [4, с. 28]. У апошні час акрэслілася тэндэнцыя да пошуку адной вызначальнай уласцівасці (прыметы) афарызма, на падставе якой можна было б аб'яднаць усе тыя разнастайныя паводле зместу і формы выразы, якія звычайна называюцца “афарызмамі”, у адну катэгорыю адзінак. У якасці такой прыметы прапануецца ідыяматычнасць [8], “выслоўнасць” (прыналежнасць да маўленчага жанру выслоўяў) [9], “канцэптуальнасць” (адпостраванне найбольш актуальных для носьбітаў мовы паняццяў-“канцэптаў”) [2, с. 27], пашпартызаванасць (вядомасць носьбітам мовы яго аўтара) [2, с. 29–30], узнаўляльнасць [10] ці інш. Аднак усе названыя прыметы ўласцівы не толькі афарызмам, але і многім іншым відам выказванняў, што не звужае паняцце афарызма да асобнай лінгвістычнай катэгорыі, а наадварот, пашырае яго да любога выказвання, якое з'яўляецца ідыяматычным, пашпартызаваным, узнаўляльным і г.д.

Канцэптуальная неакрэсленасць лінгвістычнага паняцця афарызма абумоўлівае яго вызначэнне ad hoc, калі даследчык разумее афарызм так, як гэта больш адпавядае індывідуальнай парадыгме лінгвістычных і філалагічных ведаў, а таксама моўнаму матэрыялу, які ў дадзеным выпадку аналізуецца. Зразумела, што гэта прама ўплывае не толькі на рэпрэзентацыйнасць, але і на ступень верыфікаванасці вынікаў мовазнаўчага вывучэння, таму найбольш актуальнай праблемай лінгвістыкі афарызма з'яўляецца вызначэнне і апісанне яго катэгарыяльных прымет як аб'екта мовазнаўства.

У папярэднім даследаванні [11] быў прапанаваны і ў агульных рысах абгрунтаваны шэраг уласна лінгвістычных прымет афарызма як спецыфічнай катэгорыі звышслоўных адзінак. Адной з такіх прымет мэтазгодна лічыць дыскурсіўную самастойнасць, якая ў дачыненні да афарызма патрабуе асобнага вывучэння свайго праяўлення.

Мэта даследавання – вызначыць і апісаць спецыфічныя характарыстыкі дыскурсіўнай самастойнасці як уласна лінгвістычнай прыметы афарызма ў аспекце яго разумення як асобнай катэгорыі звышслоўных адзінак.

Метадалагічнай асновай вызначэння і апісання лінгвістычных прымет афарызма з'яўляецца яго разуменне, па-першае, як асобнай катэгорыі звышслоўных адзінак, па другое, як складанага аб'екта, што на падставе ўласцівых яму розных прымет можа ўтвараць больш аднаго мноства з іншымі блізкімі яму па сваіх структурных і функцыянальных уласцівасцях аб'ектамі (прыказкамі, крылатымі выразамі, літаратурнымі выслоўямі, спантаннымі выказваннямі ў гутарковай мове, тэкстамі масавай камунікацыі і інш.). Пры вызначэнні і апісанні прымет афарызма як асобнай катэгорыі лінгвістычных адзінак мэтазгодна выкарыстоўваць камбінаваныя дэдуктыўны і індуктыўны метады, сінтэз і аналіз лінгвістычных фактаў (на матэрыяле розных моў

і форм іх існавання) [4, с. 7]. Пры апісанні дыскурсіўнай самастойнасці як уласцівасці афарызма выкарыстаны прыёмы лінгвістычнага аналізу дыскурсу, кантэкстнага аналізу.

Фактычны матэрыял даследавання складаюць афарыстычныя адзінкі беларускай, рускай, польскай і англійскай моў, атрыманыя паводле выбаркі з літаратурных тэкстаў, жывой гутарковай мовы, лексікаграфічных крыніц (усяго больш за 12000 адзінак, амаль прапарцыянальна прадстаўленыя ў чатырох мовах), адлюстраваныя ў падрыхтаваных аўтарам слоўніках [12; 13; 14; 15; 16] і слоўнікавых матэрыялах [17; 18], а таксама шэрагу іншых афараграфічных крыніц [19; 20].

Асноўная частка. Да лінгвістычна рэлевантных прымет афарызма (г.зн. такіх, што характарызуюць яго як прадукт маўленча-мысленчай дзейнасці), мэтазгодна адносіць звышслоўнасць, аднафразавасць, абагульненасць, намінацыйнасць, дыскурсіўную самастойнасць, тэкставасць (ужыванне як асобнага тэксту), узнаўляльнасць, устойлівасць, ідыяматычнасць [11]. Названыя прыметы можна размежаваць на аблігаторныя (што ўласцівы ўсім афарызмам) і факультатыўныя (што ўласцівы афарызмам толькі пэўных разнавіднасцей [4, с. 82]), катэгарыяльна вызначальныя (што ўласцівы толькі афарызмам) і катэгарыяльна агульныя (што ўласцівы як афарызмам, так і іншым катэгорыям звышслоўных адзінак). На падставе акрэсленых прымет афарызма можна вызначыць паняцце афарыстычных адзінак як лінгвістычнай катэгорыі. Афарыстычныя адзінкі (афарызмы) ва ўласна лінгвістычным разуменні – гэта аднафразавыя, намінацыйныя, дыскурсіўна самастойныя, пераважна звышслоўныя, узнаўляльныя, устойлівыя адзінкі, якім могуць быць уласцівы ідыяматычнасць і ўжыванне як асобнага тэксту, і якія адрэзніваюцца ад усіх іншых звышслоўных адзінак катэгарыяльна вызначальнай прыметай – адметнай (універсальнай) абагульненасцю зместу [11, с. 84]. Універсальная абагульненасць з’яўляецца спецыфічнай уласцівасцю афарызмаў, маніфестуе асобную катэгарыяльную якасць іх плана зместу – афарыстычнасць, а таксама дэтэрмінуе такія іх аблігаторныя прыметы, як намінацыйнасць і дыскурсіўная самастойнасць. Пад дыскурсіўнай самастойнасцю афарызма разумеецца яго здольнасць захоўваць пры ўжыванні ў любых відах дыскурсу нязменнасць формы і зместу, а таксама функцыянальную незалежнасць ад кантэксту ў структурным і зместавым плане.

У выніку даследавання ўстаноўлена, што дыскурсіўная самастойнасць афарызмаў абумоўлена трыма фактарамі: іх зместавай аўтаномнасцю (не патрабуюць для свайго разумення маўленчага кантэксту), функцыянальнай незамацаванасцю (могуць ужывацца структурна і сэнсава незалежна ад іншых фраз у маўленні) і дыскурсіўнай адасобленасцю (могуць ужывацца без сэнсавых і структурных відазмяненняў, у нейтральнай пазіцыі). Усе тры названыя фактары дыскурсіўнай самастойнасці афарызмаў знаходзяцца ў адносінах паслядоўнай дэтэрмінацыі: зместавая аўтаномнасць абумоўлівае функцыянальную незамацаванасць, з якой вынікае дыскурсіўная адасобленасць афарызмаў. У сваю чаргу, дыскурсіўная адасобленасць спрыяе функцыянальнай незамацаванасці, а таксама адасабленню зместу афарызма ад кантэксту, магчымасці вылучэння афарызма з маўлення як зместава аўтаномнай адзінкі. Напр.: *Яна [Фрузына] часта казалася людзям і самой сабе: кожнаму сваё, што каму на раду напісана, таго не мінеші. І яна пакрысе прывыкла да адзінокага лёсу немаладой бабылкі, цешыла сябе людскім шчасцем, радавалася чужою радасцю і бедавала з чужых бедаў. Свайго – ні добрага, ні благога, ні асаблівых трывог – у яе не было. (В. Быкаў); руск. *Здесь лежат ленинградцы. / Здесь горожане – мужчины, женщины, дети. / Рядом с ними солдаты-красноармейцы. / Всею жизнью своею / Они защищали тебя, Ленинград, / Колыбель революции. / Их имён благодарных мы здесь перечислить не сможем. / Так их много под вечной охраной гранита. / Но знай, внимающий этим камням, Никто не забыт и ничто не забыто. (О.Ф. Берггольц)* (гэты радок з верша ўжываецца ў рускай мове як крылаты выраз, часта выкарыстоўваецца ў якасці самастойнага тэксту як надпіс, заклік, дэвіз і г.д.); польск. *Wszyscy mężczyźni są dziećmi. Nie mogą żyć bez fajermaków, wielkich słów i wspaniałych gestów. Ale na szczęście, jesteśmy my, kobiety, na świecie, ich niańki, które uważają, żeby dzieci nie upadły i nie rozbiły sobie nosa. (T. Rittner);* англ. *Books are where things are explained to you; life is where things aren't. I'm not surprised some people prefer books. Books make sense of life. The only problem is that the lives they make sense of are other people's lives, never your own. (J. Barnes)* і да т.п.*

Неабходна адзначыць, што аўтаномнасць зместу ўласціва не толькі афарызмам, але і ўсім творам малых літаратурных жанраў, а таксама многім аднафразавым тэкстам (змест большасці аднафразавых тэкстаў абумоўлены ўмовамі іх стварэння і ўжывання, застаецца актуальным толькі ў пэўным дыскурсе). Аднак і творы малых літаратурных жанраў, і аднафразавыя тэксты, якія не адносяцца да афарызмаў, у значнай ступені функцыянальна абмежаваны, за вельмі рэдкім выключэннем не ўжываюцца і не ўзнаўляюцца па-за тым дыкурсам, у якім былі створаны (і адных, і другіх мала сустракаецца сярод распаўсюджаных у маўленні цытат). Увогуле асобныя тэксты (у тым ліку і афарызмы, створаныя як асобныя тэксты) вельмі рэдка становяцца шырока ўжывальнымі і амаль не прадстаўлены ў фондах крылатых і прыказкавых адзінак, хоць часта набываюць даволі шырокую вядомасць. Функцыянальная абмежаванасць твораў малых літаратурных жанраў, а таксама неафарыстычных аднафразавых тэкстаў не дазваляе аб’ектыўна ацаніць ступень іх дыскурсіўнай самастойнасці.

Афарызмы ўжываюцца ў маўленні не заўсёды ў структурна і сэнсава незалежнай пазіцыі, могуць падпадаць разавым і рэгулярным відазмяненням, разнастайным канатацыям, што характэрна найперш для ўжывання ўстойлівых афарыстычных адзінак (прыказкавых і крылатых). Аднак той жа самы афарызм можа быць выкарыс-

таны ў іншым кантэксце без відазмянення і канатацый, у нейтральнай (структурна і сэнсава незалежнай) пазіцыі, а таксама можа быць вылучаны з маўлення ў нейтральнай форме як зместава самадастатковае выказванне, што пацвярджае дыскурсіўную адасобленасць, функцыянальную незамацаванасць і зместавую аўтаномнасць афарызмаў як лінгвістычных адзінак. Напр.: *Ну, як табе ўжо не абрыдне Казаць адно сто раз на тыдні? Сказала сорок раз і – квіта! – Міхал адказвае сярдзіта <...>. – Бо праўда вочы табе коле, І не мінеш ты, нябось, Сроля, Не людская твая натура, Не пахне дом свой і пячура: Абы гарэлка на прымеце – Ты ўсё гатоў забыць на свеце!* (Я. Колас) – *Праўда вочы коле* (прыказка). Або: руск. *Обаяние новизны прошло, удивление – тоже. Увидев то, чего раньше он никогда не видел, услышав разговор о том, что ещё вчера средства массовой информации старательно обходили молчанием, зритель лишь «заморил червячка».* **Аппетит**, как известно, **приходящий во время еды, требовал продолжения, но его не было.** (Известия, 14.03.1987) – *Аппетит приходит во время еды* (крылаты выраз). Або: польск. *Niszczy nas boleść i jawnie i skrycie: Któż temu winien? my sami.* (F.D. Książnin) → *Niszczy nas boleść i jawnie i skrycie: temu winny my sami* (афарызм у нейтральнай форме). Або: англ. *Tradition may be defined as an extension of the franchise. Tradition means giving votes to the most obscure of all classes, our ancestors. It is the democracy of the dead.* (G.K. Chesterton) → *Tradition is the democracy of the dead* (афарызм у нейтральнай форме) і да т.п.

У некаторых выпадках афарызмы ўжываюцца ў маўленні ў адметным сэнсе – немагчымым для адэкватнага разумення або ўвогуле незразумелым па-за кантэкстам. Наяўнасць кантэкстуальна абумоўленага сэнсу перашкаджае вылучэнню афарызма з аўтарскага тэксту без пэўных сэнсавых змяненняў, аднак не пазбаўляе афарызм зместавай аўтаномнасці (ні ў аўтарскім тэксце, ні адасоблена ад яго). Напр.: *Няма сыноў – няма падмогі* (вылучаны з аўтарскага тэксту афарызм можа разумецца не толькі ў сэнсе адсутнасці ў бацькоў сярод іх дзяцей сыноў, але і ў сэнсе адсутнасці пражывання сыноў разам ці побач з бацькамі) ← *І стала ясна з той размовы, Якія цяжкія умовы – Няхай іх людзі лепі не знаюць – Прадаць зямельку прымушаюць.* [Фядос Хадзька:] – *Пакрыўдзіў бог мяне сынамі, Ядзяць іх мужі з камарамі! Няма сыноў – няма падмогі, А сам я стаў слабы на ногі, Бракуе сілы мне, браточки! Няма, мінуліся гадочки, Калі зямлю вярнуў Хадзька Не горш вала таго ці быка.* (Я. Колас). Або: руск. *Честь-совесть богатым нужна* (афарызм, вылучаны з аўтарскага тэксту, траціць першапачатковы сэнс лагічнага вываду, аднак набывае новы сэнс – парадаксальнага сцвярджэння) ← [Пепел:] *Никто здесь тебя не хуже... напрасно ты говоришь... [Клец:] Не хуже! Живут без чести, без совести... [Пепел (равнодушно):] А куда они – честь, совесть? На ноги, вместо сапогов, не наденешь ни чести, ни совести... Честь-совесть тем нужна, у кого власть да сила есть... [Бубнов (входит):] У-у... озяб! [Пепел:] Бубнов! У тебя совесть есть? [Бубнов:] Чего-о? Совесть? [Пепел:] Ну да! [Бубнов:] На что совесть? Я – не богатый... [Пепел:] Вот и я то же говорю: **честь-совесть богатым нужна, да!** А Клец ругает нас, нет, говорит, у нас совести... (М. Горький)* і да т.п.

Устаноўлена, што якасць дыскурсіўнай самастойнасці ўласціва ўсім без выключэння афарызмам (і свабодным, і ўстойлівым), таму можа быць кваліфікавана як іх аблігаторная ўласна лінгвістычная прымета. Разам з тым дыскурсіўная самастойнасць не з'яўляецца спецыфічнай уласцівасцю афарызма, характарызуе акрамя афарыстычных адзінак яшчэ і розныя віды свабодных ці ўстойлівых выказванняў, таму не можа разглядацца як яго катэгорыяльна вызначальная прымета. У сувязі з вызначэннем дыскурсіўнай самастойнасці як адной з прымет афарызма паўстаюць праблемы апісання яго семантычнай спецыфікі, яго структуры ў маўленні і яго функцый, што з'яўляецца прадметам далейшых даследаванняў.

Заключэнне. Пад дыскурсіўнай самастойнасцю афарызма разумецца яго здольнасць захоўваць пры ўжыванні ў любых відах дыскурсу нязменнасць формы і зместу, а таксама функцыянальную незалежнасць ад кантэксту ў структурным і зместавым плане. Дыскурсіўную самастойнасць афарыстычных адзінак мэтазгодна разглядаць як іх уласна лінгвістычную ўласцівасць. Дыскурсіўная самастойнасць – гэта аблігаторная прымета афарызма, якая не мае субстанцыяльнай значнасці (не з'яўляецца спецыфічнай), хоць і набывае адметны характар у афарыстычных адзінках.

Дыскурсіўная самастойнасць афарызмаў абумоўлена трыма фактарамі (зместавай аўтаномнасцю, функцыянальнай незамацаванасцю, дыскурсіўнай адасобленасцю), якія знаходзяцца ў адносінах паслядоўнай дэтэрмінацыі (зместавая аўтаномнасць абумоўлівае функцыянальную незамацаванасць, з якой вынікае дыскурсіўная адасобленасць). Дыскурсіўнай самастойнасці афарызма не супярэчыць яго ўжыванне ў маўленні ў трансфармаванай форме і з мадыфікаваным зместам, паколькі трансфармацыі і мадыфікацыі афарызма ў кантэксце не ўплываюць на нязменнасць яго формы і зместу ў нейтральнай пазіцыі (па-за кантэкстам). Уласцівая афарызму якасць дыскурсіўнай самастойнасці дэтэрмінуе магчымасць яго вылучэння з маўлення як асобнага тэксту.

ЛІТАРАТУРА

1. Иванов, Е. Е. Лингвистика афоризма / Е. Е. Иванов. – Минск : Вышэйшая школа, 2018. – 304 с.
2. Королькова, А. В. Русская афористика / А. В. Королькова. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 344 с.
3. Шарманова, Н. М. Українська афористика: структурно-семантичний та функціональний аспекти : дис ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Н. М. Шарманова. – Кривий Ріг, 2005. – 217 с.

4. Іваноў, Я. Я. Афарыстычныя адзінкі ў беларускай мове / Я. Я. Іваноў. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2017. – 208 с.
5. Иванов, Е. Е. Лингвистика афоризма / Е. Е. Иванов. – Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова, 2016. – 156 с.
6. Іваноў, Я. Я. Дыферэнцыяльныя прыметы афарызма / Я. Я. Іваноў. – Магілёў : Брама, 2004. – 160 с.
7. Іваноў, Я. Я. Праблемы лінгвістычнага вывучэння афарызма / Я. Я. Іваноў. – Магілёў : Брама, 2003. – 194 с.
8. Леванюк, А. Я. Лексіка-граматычныя і семантыка-стылістычныя асаблівасці беларускага паэтычнага афарызма : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.02.01 / А. Я. Леванюк ; Беларус. дзярж. ун-т. – Мінск, 2002. – 19 с.
9. Назаранка, Ю. В. Выслоўе ў мове твораў Якуба Коласа : камунікацыйна-маўленчы статус, класіфікацыя, моўна-стылістычныя асаблівасці : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.02.01 / Ю. В. Назаранка ; Беларус. дзярж. ун-т. – Мінск, 2003. – 21 с.
10. Мечковская, Н. Б. Жанры афористики и грация высказываний по степени идиоматичности / Н. Б. Мечковская // Жанры речи. – 2009. – Вып. 6. – С. 79–111.
11. Іваноў, Я. Я. Лінгвістычныя прыметы афарыстычных адзінак / Я. Я. Іваноў // Ученые записки ВГУ им. П. М. Машерова. – 2018. – Т. 27. – С. 78–84.
12. Іваноў, Я. Я. Крылатыя афарызмы ў беларускай мове: з іншамойных літаратурных і фальклорных крыніц VIII ст. да н. э. – XX ст. : тлумачальны слоўнік / Я. Я. Іваноў. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2011. – 164 с.
13. Словарь афоризмов и цитат из польской литературы XVI–XX веков = Słownik aforizmów a cytatów z literatury polskiej od XVI do XX wieku / под ред. Е.Е. Иванова. – Могилев : МГУ им. А.А. Кулешова, 2005. – 104 с.
14. Иванов, Е. Е. Русско-белорусский паремиологический словарь / Е. Е. Иванов, В. М. Мокиенко. – Могилев : МГУ им. А.А. Кулешова, 2007. – 242 с.
15. Іваноў, Я. Я. Польшка-беларускі парэміялагічны слоўнік = Polsko-białoruski słownik paremiologiczny / Я. Я. Іваноў, С. Ф. Иванова ; прад. і ўступ. арт. Я. Я. Иванова. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2007. – 192 с.
16. Англа-беларускі парэміялагічны слоўнік = English-Belarusian Paremiological Dictionary / пад рэд. Я. Я. Иванова. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2009. – 240 с.
17. Іваноў, Я. Я. Афарыстыка мовы мастацкага твора. Паэма Якуба Коласа “Новая зямля”: лексікаграфічны аспект / Я. Я. Іваноў. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2004. – 84 с.
18. Иванов, Е. Е. Английские пословицы: из литературы и в литературе: этимология, функционирование, варианты = English Proverbs: from Literary Texts, in Literary Texts: Etymology, Usage, Variability / Е. Е. Иванов, Ю. А. Петрушевская. – Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова, 2016. – 76 с.
19. Гаўрош, Н. В. Афарыстычныя выслоўі беларускіх пісьменнікаў / Н. В. Гаўрош, Н. М. Няжковіч. – Мінск : Вышэйшая школа, 2012. – 638 с.
20. Леванюк, А. Я. Майстры кажучь...: беларускія літаратурныя афарыстычныя выслоўі : слоўн. афарызмаў / А. Я. Леванюк. – Брэст : БрДУ імя А.С. Пушкіна, 2010. – 161 с.

Паступіў 25.03.2019

DISCOURSE AUTONOMY AS A LINGUISTIC PROPERTY OF APHORISTIC UNITS

E. IVANOV

The article deals with the discourse independence of aphoristic units based on the material of the Belarusian, Russian, Polish and English languages. It has been established that aphorisms are able to preserve the immutability of form and content, as well as functional independence of structure and content from context in any kind of discourse. Such quality of aphoristic units is qualified as their discourse autonomy. Discourse autonomy of aphorisms is caused by three factors (content autonomy, functional instability, discourse isolation), which are in sequential determination (autonomy of the content causes functional instability, which reveals discourse autonomy). Possible transformations and modifications of an aphorism in the context do not affect the immutability of its form and content in a neutral position (out of context). The discourse autonomy of an aphorism determines the possibility of its isolation from speech as a separate text. Discourse autonomy is an obligatory mark of aphorism, but does not acquire substantial significance (is not specific), although it has a distinctive character in aphoristic units.

Keywords: aphoristic unit, linguistic category, categorical sign, discourse autonomy.

УДК 811.161.3'373

АДЛЮСТРАВАННЕ ГІДРАСФЕРЫ ВА ЎСТОЙЛІВЫХ АДЗІНКАХ
СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

канд. філал. навук, дац. А.С. САДОЎСКАЯ
(Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Я. Купалы)
e.sadowskaya@mail.ru;

канд. філал. навук, дац. М.А. ЯКАЛЦЭВІЧ
(Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Я. Купалы)
yakoltsevich@mail.ru

Артыкул прысвечаны аналізу фразеалагічных і парэміялагічных адзінак сучаснай беларускай мовы, у структуру якіх уваходзяць гідракампаненты, лексемы, што маюць непасрэднае дачыненне да вады і водных аб'ектаў. Асноўная мэта працы – разгледзець семантычную структуру фразеалагізмаў і прыказак, якія ўтрымліваюць «водныя» кампаненты, і ахарактарызаваць іх ролю ва ўтварэнні фразеалагічнага і парэміялагічнага значэнняў. Даследаванне такіх адзінак дапаможа таксама выявіць найбольш распаўсюджаныя тэндэнцыі адлюстравання ў мове светаадчування народа, яго жыцця, паводзінаў, адносін да рэчаіснасці і многае іншае. Фразеалагізмы і парэміі, якія маюць у сваім складзе гідракампаненты, уяўляюць сабой досыць значны ў лінгвакультуралагічным аспекце моўны пласт з ярка выражанай нацыянальнай спецыфікай і значнай культурнай інфармацыяй, якая фарміруе моўную карціну свету беларусаў. Прыказкі і фразеалагізмы з «воднымі» кампанентамі ўтрымліваюць звесткі носьбітаў мовы аб самых розных якасцях і ўласцівасцях вады. Часам устойлівыя адзінкі з аналізуемымі кампанентамі абазначаюць іншыя семантычныя рэаліі, якія не маюць непасрэднай сувязі з іх зыходнымі значэннямі.

Ключавыя словы: фразеалагізм, прыказка, гідрасфера, вада, водны кампанент, лексема, семантыка, моўная карціна.

Уводзіны. Важнейшым сродкам, з дапамогай якога людзі кантактуюць паміж сабой, перадаюць думкі, вопыт, веды, з'яўляецца мова. У моўнай скарбонцы фіксуюцца ўсе набыткі чалавецтва і перадаюцца наступным пакаленням. Часткай гэтага моўнага багацця з'яўляецца фразеалагічны і парэміялагічны фонд – самы выразны і ўнікальны элемент моўнай карціны, той згустак культурнай інфармацыі, які дазваляе сказаць вельмі многае пры значнай эканоміі моўных сродкаў.

Вада як матэрыяльнае рэчыва ўваходзіць у канцэптасферу амаль усіх моў, таму невыпадкова гэты канцэпт разглядаўся многімі навукоўцамі, быў аб'ектам даследавання ў розных мовах. Так, Г.М. Складарэўская апісвае канцэпт “вада” ў межах семантычных палёў [1], Н.У. Грышына разглядае гэты канцэпт на аснове намінатыўнага і метафарычнага палёў рускай мовы з XI па XX стст. [2], А.В. Косцін на матэрыяле канцэпту “вада” праводзіць даследаванне абіходна-бытавых паняццяў у творах В.І. Даля [3], а Я.У. Галдзін – у паэтычных тэкстах І.А. Бродскага [4], В.В. Старасціна ў адным са сваіх артыкулаў адлюстравала валентнасць лексемы “вада” [5]. Некалькі прац прысвечана супастаўляльнаму аналізу рэпрэзентацыі канцэпту “вада” ў дзвюх і больш мовах [6, 7, 8].

Вада з'яўляецца канстантам і беларускай культуры, аднак прац, прысвечаных даследаванню гэтага канцэпту няшмат. Тут можна адзначыць толькі артыкулы В.М. Ляшчынскай, у якіх пад аналіз трапілі фразеалагізмы з лексемамі *вада*, *лёд*, *туман* у сваім складзе [9, 10, 11].

Аб'ектам нашай увагі сталі фразеалагізмы і прыказкі, у структуру якіх уваходзяць так званыя гідракампаненты, адзінкі, якія маюць непасрэднае дачыненне да вады і водных аб'ектаў. Асноўная мэта працы – разгледзець семантычную структуру фразеалагічных і парэміялагічных адзінак, якія ўтрымліваюць «водныя» кампаненты, і ахарактарызаваць іх ролю ва ўтварэнні фразеалагічнага і парэміялагічнага значэнняў. Праз прызму такіх адзінак можна выявіць найбольш пашыраныя тэндэнцыі адлюстравання ў мове адметных асаблівасцей народа.

Асноўная частка. Найменнямі водных аб'ектаў выступаюць розныя лексемы, але дамінуючая роля ва ўстойлівых адзінках мовы належыць найперш слову *вада*. І гэта невыпадкова. Вада з'яўляецца жыццёва важным рэчывам для кожнага чалавека і адыгрывае вялікую ролю ва ўзнікненні і падтрымцы жыцця, у хімічнай будове арганізмаў, фарміраванні прыродных і кліматычных працэсаў. Таму менавіта гэтыя якасці вады шырока адлюстраваны ў фразеалагізмах і прыказках – самых каларытных і ёмістых па згустках інфармацыі моўных адзінак.

У складзе парэмій і фразеалагізмаў лексема *вада* можа захоўваць адно з шасці значэнняў, зафіксаваных у ТСБМ: **1.** Празрыстая бясколерная вадкасць, якая ўтварае рэкі, азёры, моры і з'яўляецца хімічным злучэннем кіслароду і вадароду. // Водная маса. // (звычайна з азначэннем). Напітак, тэхнічныя растворы. // *толькі мн.* Курорт з мінеральнымі крыніцамі. **2.** *толькі мн.* (воды, -аў). Водныя прасторы,

участкі рэк, азёр, мораў. **3.** *толькі адз.; перан. Разм.* Пра наяўнасць пустога, беззмястоўнага шматслоўя ў дакладзе, лекцыі і пад. **4.** Якасць каштоўнага каменя, якая вызначаецца чысцінёй бляску, празрыстасцю. **5.** у знач. прысл. вадою. Водным шляхам, па вадзе. **6.** Паводка, разводдзе [12, с. 448]. Разам з тым, адзначаная лексема побач з другімі кампанентамі абазначае іншыя семантычныя рэаліі. Паспрабуем высветліць, якія якасці, прыкметы ці адзнакі, што ўласцівы вадзе і іншым гідракампанентам, праяўляюцца ў фразеалагізмах і прыказках на структурным і семантычным узроўнях.

Найперш па сваіх прыродных уласцівасцях, згодна з першым значэннем, вада з'яўляецца чыстай, празрыстай. Невыпадкова ў складзе многіх устойлівых адзінак мовы яна часта выступае сімвалам чысціні, празрыстасці, тым лютэркам, у якім можа адлюстраватца ўсё такім, якім з'яўляецца на самай справе: *выводзіць на чыстую ваду* 'выкрываць чые-н. цёмныя справы, нядобрыя ўчынкі', *чысцейшай вады* 'самы сапраўдны', *як у кроплі вады* 'абсалютна дакладна і аднолькава (адлюстраватца, бачыць і пад.)'. Дарэчы, і ў прыказках найбольш часта актуалізуецца менавіта першае, асноўнае, намінатыўнае значэнне: *Вада не бяда; Вясною вядро (кораб, цэбар) вады, а лыжка гразі, а восенню лыжка вады, а вядро (кораб, цэбар) гразі; З дзявочай красы вады не нап'ешся; Не ведаючы (не зведаўшы) броду, не сунься (суйся) у воду.* Апошняя прыказка двухзначная. Першае яе значэнне вынікае з прамых значэнняў слоў-кампанентаў, а вось другое – пераноснае, якое развілося з першага на базе асацыятыўных сувязей 'не бярыся за незнаёмую справу непадрыхтаваным, без адпаведнага вопыту'.

Вада – крыніца жыцця, той сродак, без якога не можа функцыянаваць ні адзін з жывых арганізмаў: *Хлеб і вада – маладзецкая яда* 'гаворыцца як сцвярджэнне, што гэта не голад, калі пры адсутнасці іншай яды даводзіцца есці толькі хлеб і піць ваду'. Гэта вадкасць не толькі для піцця, прагнання смагі (*Апёкшыся малаком, ваду студзяць; Рыба любіць ваду*), але і для бытавых, гаспадарчых патрэб (*Бяла не бяла, а ваду відала; Рукі вымажаш – вадою памыеш, душу вымажаш – і мылам не адмыеш*). У фразеалагізмах жа ставіцца акцэнт на тым, што вада – важны сродак існавання, але не адзіны. Без вады чалавек можа пражыць намогва больш, але ўстрыманне ад ежы не дазваляе яму весці паўнакроўнае фізічнае існаванне: *садзіць на ваду* 'караць голадам', *жыць часам з квасам, а парою з вадою* 'па-рознаму – сытна і надгаладзь', *садзіцца на хлеб і ваду* 'абмяжоўваць сябе ў самым неабходным, харчаватца самай простаей ежай'.

Вада валодае вялікай сілай, таму з ёю звязваецца тое, што з'яўляецца цяжкім, складаным, нязведаным, незразумелым, а часам нават небяспечным, тым, што можа паглынуць усё жывое і нежывое, супраць чаго цяжка змагацца. Яна дастаткова моцная, каб на сваім шляху змываць усё, што трапляецца: *як вадой змыла; як у ваду ўпаў; як у ваду кануў; і канцы ў ваду; Вады не засіліш не наварушыўшыся, рыбкі не зловіш не памачыўшыся, Ціхая вада грэблю рве.* У той жа час яна можа быць нечым мяккім, лагодным, спакойным. І тут адразу ўзнікаюць асацыяцыі з тым, што прыносіць супакой, сцішанасць, заповоленасць: *цішэй вады і ніжэй травы.* У прыказках выяўляюцца таксама і такія якасці вады, як здольнасць быць халоднай (*Апёкшыся на малацэ, дык і на халодную ваду дзьмуць будзеш*), ціхай (*У ціхай вадзе чэрці водзяцца; Ціхая вада грэблі рве*).

Вада супрацьстаўляецца іншым прадметам, з'явам, паняццям: малаку, гарэлцы, бядзе, красе, яе можна піць, набіраць, сярбаць (хлябаць), на яе дзьмухаюць, яе любяць. Яна можа капаць, плыць, цячы, у яе ўваходзяць, лезуць, ёю мыюць. Вада здольна рабіць рухі і дзеянні, якія ўласцівы чалавеку ці жывёлам. Яна ірве (*Ціхая вада грэблю рве*), бяжыць (*Пад ляжачы камень вада не бяжыць*), плыве з вадой сплыў 'прайшоў міма, даўно забыты'; *шмат, многа, нямала, колькі, столькі вады сплыло* 'шмат прайшло часу, адбылося змен'.

Устойлівая моўная адзінка з'яўляецца самым выразным моўным сродкам. У сувязі з гэтым цяжка знайсці якую-небудзь галіну чалавечай дзейнасці, якая не знайшла б у іх сваё адлюстраванне. Таму здольнасць характарызаваць чалавека з'яўляецца неад'емнай уласцівасцю прыказак і фразеалагізмаў, у тым ліку і тых, якія ўтрымліваюць у сваім складзе лексему *вада*. Што да фразеалагізмаў, то тое семантычнае поле, у якое аб'ядноўваюцца выразы, што характарызуюць чалавека, дастаткова шырокае. Такія адзінкі могуць абазначаць: адносіны паміж людзьмі – *вадой не разальеш* 'вельмі дружныя, неразлучныя, заўсёды разам'; *у лыжцы вады ўтаніць* 'прычыніць вялікую непрыемнасць каму-н. з-за дробязі', *ногі мыць і тую ваду піць* 'бязмежна дагаджаць каму-н. у знак удзячнасці за што-н.', *варыць ваду* 'здэквацца з каго-н., прыдзіраючыся да яго', *вады не замуціць* 'не зробіць ніякай шкоды, нічога кепскага каму-н.'; самаадчуванне асобы – *як рыба ў вадзе* 'вельмі свабодна, натуральна і проста', *як у ваду апушчаны* 'расстроены, засмучаны, прыгнечаны', *як з гусі вада* 'абсалютна аднолькава, без розніцы, не мае значэння для каго-н, не хвалюе, не кранае каго-н.; рысы характару – *у гарачай вадзе купаны* 'вельмі запальчывы, занадта гарачы', *вада не трымаецца* 'хто-н. вельмі рухавы, непаседлівы'; знешні выгляд – *хоць вады напіся* 'вельмі прыгожы'; адносіны роднасці – *дзясятая (сёмая) вада на кісялі* 'вельмі далёкі сваяк'; уменне арыентавацца ў жыццёвых сітуацыях – *і ў агні не гарыць і ў вадзе не тоне* 'нідзе не прападае, выбіраецца з любых абставін'; карыслівыя адносіны і абумоленыя імі паводзіны – *лавіць рыбу ў каламутнай вадзе* 'з выгадай для сябе выкарыстоўваць чые-н. цяжкасці, няўдачы', *цягнуць ваду на сваё кола* 'не клапацячыся аб іншых, рабіць усё на сваю карысць, служыць выключна асабістым інтарэсам', *вазіць ваду* 'абцяжарваць каго-н. непасільнай, зневажальнай работай', *каламуціць ваду* 'свадома заблыт-

ваць якую-н. справу»; стан чалавека – *брахаць на ваду* ‘бясконца многа піць, не могуць прагнаць смагу’; адносіны да справы – *таўчы ваду ў ступе* ‘займацца бескарыснай, безвыніковай справай, марна траціць час; весці пустыя размовы, займацца балбатнёй, пустасловіць’, *насіць ваду рэшатам* ‘рабіць што-н. безвынікова, заведама ўпустую’, *плысці за вадой* ‘пасіўнічаць, прыстасоўваючыся да абставін’, *ліць ваду* ‘гаварыць пустое, пустасловіць’.

У большасці прыказак праз вобразы, звязаныя з вадой, таксама дасца выразная характарыстыка чалавеку, яго паводзін, здольнасцей, стаўлення да каго ці чаго-небудзь, узаемаадносін з іншымі. Многія з іх маюць павучальны характар. Такія прыказкі адарваліся ад першапачатковых рэалій, на базе якіх развіўся пераносны сэнс. Агульнае значэнне такіх выказаў не суадносіцца з лексічным значэннем слоў, што ўваходзяць у іх склад. Параўн.: *Апёкшыся на малацэ, <i>i</i> на ваду дзьмеш (дзьмухаеш)* ‘той, хто ўжо аднойчы сутыкнуўся з непрыемнасцямі, няўдачай, робіцца празмерна асцярожным’; *Вады не засіліш не наварушыўшыся, рыбкі не зловіш не памачыўшыся* ‘бяздзейнічаючы, не праяўляючы актыўнасці, не зробіш ніякай справы, нічога не даб’ешся’; *З пустой бочкі многа шуму* ‘пусты, абмежаваны чалавек мае вялікую ганарлівасць’; *Каб рыбу есці, трэба ў ваду лезці* ‘каб дабіцца чаго-н. жаданага, трэба дзейнічаць, старацца, праяўляць актыўнасць’; *Калі бацька рыбак, то і сын (сыны, дзеці) глядзіць на ваду* ‘дзеці пераймаюць схільнасці, прывычкі сваіх бацькоў’; *Каля (ля) вады <ходзячы> намочыўся* ‘будучы звязаным з чым-н., можаш аказацца замешаным у што-н. заганнае’; *Не тады вучацца плаваць, калі вада ў рот плыве* ‘не ў апошні момант робіцца тое, што трэба было зрабіць раней’; *Рукі набрудзіш – вадой адмыеш, душу забрудзіш – і мыла не паможэ* ‘ад ганебных учынкаў, амаральных паводзін не ачысцішся’; *Усякі (кожны) чорт на сваё кола ваду цягне* ‘кожны чалавек усё робіць на сваю карысць’; *Ціхая вада берагі мые* ‘ціхі чалавек здольны на рашучыя, неспадзяваныя дзеянні, учынкi’.

Вада здольна захоўваць інфармацыю, перадаваць яе, спалучаць у сабе факты мінулага, сучаснага і будучага. Гэтую яе ўласцівасць шырока выкарыстоўваюць лекары і магі, якія лічаць, што вада ўбірае ў сябе энергію Космасу і пры спрыяльных момантах можа перадаваць яе жывым арганізмам. З дапамогай вады ажыццяўляюцца розныя магічныя дзеянні, звязаныя з ачышчэннем арганізма, зняццем чараў, чужых дрэнных позіркаў. Таму гэты факт адлюстраваны і ў фразеалагічных адзінках: *як у ваду глядзеў* ‘угадаў, нібы загадзя ведаў, нібы прадбачыў што-н.’, *выводзіць на чыстую ваду* ‘выкрываць чые-н. цёмныя справы, нядобрыя ўчынкi’, *хаваць канцы ў ваду* ‘спрытна знішчаць ці ўтойваць тое, што можа быць доказам віны’, *як у ваду ўпаў* ‘нечакана прапаў, знік’, *бура ў шклянцы вады* ‘моцнае хваляванне, шум, спрэчка з-за дробязных прычын’, *і канцы ў ваду* ‘не засталася ніякіх слядоў, доказы’, *выходзіць сухім з вады* ‘дзейнічаючы ашуканствам, заставацца непакараным’.

У прыказках, там дзе апісваюцца тыя ці іншыя асаблівасці вады, прысутнічае ацэначнасць, прычым лексема *вада* набывае тут адмоўныя канатацыі. Напрыклад, *Да пары збан (жбан) ваду носіць <ручка (вушка) адарвецца – збан наб’ецца>* ‘найчасцей ужываецца як пагроза ці папярэджанне быць асцярожным’; *Добры гаспадар не толькі ў жываце, а нават у ботах вады не любіць* ‘жартоўнае выказванне перад выпіўкай пра перавагу гарэлкі над вадой’; *Зваранай рыбе вада не патрэбна* ‘гаворыцца як папярэджанне не рабіць што-н. недарэчнае’; *Не тады вучацца плаваць, калі вада ў рот плыве* ‘гаворыцца з незадавальненнем, калі выяўляецца непадрахтанасць да якой-н. справы’. Пры дапамозе дзвюх другіх прыказак выказваюцца разнастайныя гумарыстычныя адносіны да пэўнай з’явы, бо сэнсавая структура гэтых выказаў утрымлівае ў сабе элементы іранічнасці, жартаўлівасці: *Латці ваду не прапускаюць* ‘кажуць жартаўліва таму, хто занадта асцярожна трымае ў руках пасудзінку, звычайна чарку, напоўненую вадкасцю’; *Хто сказаў, што латці ваду прапускаюць?* ‘іранічна гавораць таму, хто не паверыў у сказанае суразмоўнікам’.

Другасным утварэннем ад слова вада з’яўляецца лексема *вадзіца* як ласкальная форма да *вады* (у 1 знач.), кампанент, які сустракаецца толькі ў парэміях. У большасці выпадкаў гэтая лексема рэалізуе сваё прамое намінацыйнае значэнне, паколькі ўваходзіць у склад прыказак, дзе адлюстроўваюцца прыкметы народнага календара прыроды: *На Грамніцы нап’ецца певень вадзіцы*; *Як (калі) на Грамніцы (Стрэчанне) нап’ецца певень вадзіцы, дык (то) на Юр’я наесца вол травіцы (Грамніцы, Юр’я – святы ў хрысціян, першае прыпадае на 2 лютага, другое – на 23 красавіка (па старым стылі); Грамніцы і Стрэчанне – дзве назвы таго самага свята, другая – пераважна ў праваслаўных).*

Вада можа пераходзіць з аднаго стану ў другі, быць цвёрдай, вадкай, газападобнай. Воблакі, снег, дождж уяўляюць сабой розны стан вады. Неад’емнай часткай воднай прасторы з’яўляюцца акіяны, моры, рэкі, крыніцы, азёры, балоты, лужы. Аднак не ўсе гэтыя прыродныя аб’екты знайшлі адлюстраванне ў прыказках і фразеалагізмах беларускай літаратурнай мовы. Скажам, лексема *акіян* выкарыстана толькі ў адной прыказцы, дзе яна сімвалізуе значнасць, аграмаднасць чаго-небудзь: *Лыжкай мора (акіян) не вычарпаеш*. Як бачым, у якасці непастаянных кампанентаў гэтай прыказкі выступаюць кантэкстуальныя сінонімы мора/акіян, што, аднак, не ўплывае на сэнсавы змест самой прыказкі ‘немагчыма, безнадзейна чым-н. мізэрным справіцца з чымсьці аграмадным, вялізным’. Адзначаныя назвы вадаёмаў у прыказках і фразеалагізмах розняцца выкарыстаннем і ступенню пашыранасці. Так, лексема *лужа (лужына)*, згодна з ТСБМ, рэалізуе значэнне ‘паглыбленне на паверхні глебы, запоўненае вадой’ [13, с. 64]. У беларускай

мове гэтая адзінка выкарыстоўваецца ў дзвюх прыказках: *Свіння лужыну (лужу, гразь) знойдзе* ‘кепскі чалавек знойдзе месца, дзе можна выявіць сябе адпаведным чынам’ і *Суджаны і з лужыны выпаўзе* ‘каму суджана, той выкруціцца з любога становішча’. У аснове метафарызацыі пакладзены такія ўяўленні пра гэты водны аб’ект, як мізэрнасць чаго-небудзь.

Фразеалагічныя адзінкі з адзначаным кампанентам у сваім складзе ўтварыліся таксама на аснове метафарычнага перасэнсавання свабодных словазлучэнняў і захоўваюць з ім цесную сувязь. Семантыка такіх фразеалагізмаў непасрэдным чынам звязана са значэннем кампанентаў: *садзіцца ў лужыну* ‘пацярпеўшы няўдачу, аказвацца ў няёмкім, смешным становішчы’, *садзіць у лужыну* ‘ставіць у няёмкае, смешнае, бязвыхаднае становішча’, *пляснучца тварам у лужыну* ‘асароміцца, паказаць сябе з найгоршага боку ў чым-н.’. Аналагічную з’яву можна назіраць і ў фразеалагізмах, у кампанентны склад якіх уваходзіць лексема *крыніца*: *біць крыніцай* ‘бурна праходзіць, развівацца, праяўляцца’, *забіць крыніцай* ‘пачаць бурна праходзіць, развівацца, праяўляцца’.

Адным з элементаў ландшафтнага кода традыцыйнай мадэлі свету беларусаў з’яўляецца *балота*. Паводле паданняў, у балотах жыве, хаваецца чорт. Такая сувязь падкрэсліваецца і ў прыказках, дзе гэтыя два вобразы надаюць ім адмоўнае адценне: *Было б балота, а чэрці знойдуцца* ‘калі ёсць умовы, магчымасці рабіць што-н. нядобрае, то знойдуцца і тыя, хто пакарыстаецца гэтымі ўмовамі, магчымасцямі’; *Каму што, а чорту балота* ‘кажуць з неадбярэннем пра таго, у каго наўме заўсёды адно і тое ж’; *У ціхім балоце чэрці водзяцца (вядуцца)* ‘ціхі, знешне пакорлівы чалавек здольны на нечаканыя, неспадзяваныя ўчынкi’; *Чаго, чорце, у балоце сядзіш?* – *Бо прывык* ‘прывычка прывязвае чалавека да родных мясцін, не заўсёды прывабных для іншых людзей’. Што да фразеалагізмаў, то, хутчэй за ўсё, два з трох значэнняў слова *балота* (‘вялікая гразь на вуліцы, у двары’ і ‘ўсё, што характарызуецца застоём, адсутнасцю жывой дзейнасці, маральным падзеннем’) маюць непасрэдныя адносіны да ўтварэння фразеалагічнага значэння, прычым такія выразы ўтрымліваюць неадабральную канатацыю: *як лапцём па балоце* ‘вельмі недарэчна, нетактоўна’, *аднаго балота чэрці* ‘абсалютна аднолькавыя ў якіх-н. адносінах, без розніцы’.

Рака ў нашым уяўленні заўсёды асацыіруецца з бесперапынным цячэннем: *Двойчы ў адну <i>і тую ж</i> раку ўвайсці немагчыма (нельга)* ‘немагчыма паўтарыць якія-н. дзеянні, працэсы, падзеі і пад. з-за пастаяннай зменлівасці жыцця, яго бесперапыннага руху’; *Назад не прыйдзе хваля тая, што з быстрой рэчкай уплывае* ‘нельга вярнуць ці паўтарыць тое, што прайшло, што было ў мінулым’. Але прыказкі з кампанентам *рака/рэчка* могуць мець і іншыя значэнні: *Рыба ў рацэ, ды (яшчэ) не ў руцэ* ‘кажуць жартаўліва пра яшчэ не злоўленую рыбу’; *Не пераскочыўшы рэчку, не гавары гоп* ‘не лічы што-н. зробленым, пакуль не давядзеш яго да канца’. У прыказцы *Па кропельцы – рэчка, па сянінцы – копка, а па копцы – стог*, што значыць ‘паслядоўнымі намаганнямі з малога ствараецца што-н. значнае’, ідзе параўнанне вялікага і малога (кропелька – рэчка). Кампанент *рака* ўваходзіць у склад толькі аднаго фразеалагізма *ліцца ракой* са значэннем ‘выкарыстоўвацца ў вялікай колькасці’, якое мае непасрэдную сувязь з адным са слоўнікавых значэнняў адзначанай лексемы ‘няспынным патокам, у вялікай колькасці’.

На паняццыйным узроўні лексема *мора* валодае шматлікімі прыкметамі: неабдымнасць, вялікі прастор, бясконцасць, свабода, аддаленасць ад сушы, непрадкальнасць, вялікая колькасць, пагроза, бяскрайнасць, невычарпальнасць. Гэтыя якасці знайшлі сваё адлюстраванне і ў фразеалагічных адзінках, у кампанентны склад якіх уваходзіць згаданая лексема, што разам з іншымі кампанентамі рэалізуе поўнае ці часткова перасэнсаванае значэнне: *мора па калена* ‘нічога не страшна, нічога не значыць, усё хоць бы што’, *чакаць з мора пагоды* ‘заставацца ў пасіўным, вымушаным, няпэўна-доўгім чаканні, каго-н., чаго-н.’, *з дна мора* ‘пры любых умовах, любым спосабам і абавязкова’, *мора разліўное* ‘тулянка з выпіўкай, п’янка’ і ‘вельмі многа, у вялікай колькасці’, *з дна марскога* ‘пры любых умовах, любым спосабам і абавязкова’. Зыходнае значэнне назоўніка *мора* ‘частка акіяна, адасобленая сушай, з гаркавата-салёнай вадой’ змяшчае ў сабе шэраг сем. У прыказках пры метафарычным перасэнсаванні прамога значэння ўвага акцэнтуюцца ў асноўным на двух элементах сэнсавай структуры: ‘многа’ і ‘на вялікай прасторы’: *На тое і шчупак у моры (у вадзе), каб карась не драмаў* ‘небяспека прымушае быць заўсёды пільным’; *П’янаму <i>і</i> мора па калена* ‘п’янаму нічога не страшна, усё нічога не значыць’; *Хвалілася сініца мора падпаліць* ‘хто-н., хвалячыся, наабяцаў шмат чаго, ды не змог выканаць’; *Шылам мора не нагрэеш* ‘дзейнічаючы мізэрнымі сродкамі, не даб’ешся ніякіх вынікаў’. У дзвюх прыказках на першы план выходзіць сема ‘аддаленасць, мяжа, замежжа’, якая ў агульналітаратурным ужыванні не існуе: *Ты за мора, а за табою бяда і гора* ‘гаворыцца, калі чалавеку не шанцуе, калі непрыемнасці ідуць адна за адной’; *Чым за морам віно піць, лепш (лепей) з Нёмана (у Нёмане) вадзіцу* ‘пра замілаванне да роднага краю, які для кожнага чалавека найдаражэйшы, лепшы за іншыя, няродныя’. У дадзеным выпадку водныя аб’екты выступаюць як бы мяжой свайго і чужога, а гідронім *Нёман* надае выразу яшчэ і нацыянальны каларыт.

З лексмай *вада* самую непасрэдную сувязь мае лексема *кропля*. Старажытнарымскі паэт Авідзій у «Пасланнях з Понта» пісаў: «Кропля дзяўбе камень не сілай, а частым падзеннем». Пазней на аснове гэтага афарызма ўтварылася прыказка *Кропля камень крышыць (дзяўбе)* ‘частымі і настойлівымі дзеяннямі можна дасягнуць многага’. Кампанент *кропля* як маленькая часцінка якой-небудзь вадкасці, у тым

ліку і вады, тут метафарызаваўся і набыў пераноснае значэнне як самая малая колькасць чаго-небудзь. Згаданая лексема ўваходзіць таксама ў кампанентны склад каля дзясятка фразеалагізмаў. У некаторых з іх сэнсаўтваральную ролю ў фразеалагічным значэнні выконвае адно са слоўнікавых значэнняў лексемы 'самая малая колькасць чаго-н.' [14, с. 728]: *ні кроплі* 'зусім, ніколькі', *ні на кроплю* 'зусім, ніколькі', *кропля ў моры* 'вельмі нязначная колькасць у параўнанні з чым-н.'. Абсалютна матываванымі ўспрымаюцца значэнні фразеалагізмаў, структурнымі кампанентамі якіх з'яўляюцца адначасова дзве лексемы *вада* і *кропля*: *як дзве кроплі вады* 'вельмі моцна, абсалютна', *як у кроплі вады* 'абсалютна аднолькава і дакладна адлюстравана, бачыць і пад.'

Як ужо адзначалася вышэй, вада можа выступаць і ў цвёрдым стане – у выглядзе лёду. Як сцвярджае В.А. Ляшчынская, «лёд – адна з ліку лексем для найменняў відаў вады, толькі тут вада выступае ў сваім адметным, цвёрдым, стане, што адбываецца дзякуючы замярзанню вады» [11, с. 137]. Лёд валодае шматлікімі ўласцівасцямі і характарыстыкамі: цвёрды, халодны, дастаткова празрысты, пад уздзеяннем высокіх тэмператур можа раставаць, а таксама і ламацца. Для чалавека ён як карысны, так і небяспечны. Фразеалагічныя адзінкі з лексемай *лёд* захоўваюць непасрэдную сувязь з адзначанымі ўласцівасцямі і праяўляюць іх ці праз той унутраны вобраз, які часта спадарожнічае фразеалагізму, ці непасрэдна праз значэнне: *лёд крануўся* 'пачатак чаму-н. зроблены', *лёд паламаны* 'адносіны паміж кім-н. палепшаны', *лёд чаго-н. растае* 'знікае пачуццё чаго-н. (недаверу, непаразумення, адчужанасці і пад.)', *зімою снегу (лёду) не дапросіцца* 'хто-н. страшэнна скупы, *біцца як рыба аб лёд* 'без выніку і плёну намагання, старацца, шукаючы выйце з бядоты', *на вуснах мёд, а ў сэрцы лёд* 'хто-н. знешне ветлівы, далікатны, а спадцішка прычыняе шкоду, непрыемнасці', *растаіць лёд* 'ліквідаваць нацягнутасць у адносінах паміж кім-н.'. Фактычна ўсе фразеалагізмы з кампанентам *лёд* у сваёй аснове абазначаюць тыя рэаліі, якія звязаны з чалавекам: узаемаадносіны, паводзіны, рысы характару і інш.

Прыказак з кампанентам *лёд* у літаратурнай мове няма. Утварэннем ад слова «лёд» з'яўляецца *лядзяк* 'невялікі кавалак лёду; льдзінка'. Гэты кампанент сустраўся толькі ў адной прыказцы: *Лья ўкінуў лядня*, якая ўжываецца як адзін з паказчыкаў народнага календара; пасля Ільі – свята ў хрысціян, якое прыпадае на 20 ліпеня (па старым стылі) – вада ў рацэ халадзе; *лядзень* – лядзяк.

Вада валодае асаблівацю трапляць на зямлю з неба і выпадаць у выглядзе дажджу, снегу, граду. Гэтыя прыродныя з'явы спадарожнічаюць чалавеку ў розных абставінах. Ад іх ён мае радасць і бяду, задавальненне і непакой, асалоду і прыкрасць. Найбольш – ад дажджу і снегу. Менавіта гэтыя лексемы ўвайшлі ў склад устойлівых адзінак, якія таксама адлюстроўваюць у пэўнай ступені менталітэт, вобраз мыслення і абагулены культурны вопыт пэўнай нацыі. Што да фразеалагізмаў з кампанентам *даждж*, то яны ўтрымліваюць як негатыўную канатацыю, так і станоўчую. Фразеалагізмы *даждж за карак не капае* 'няма прычын спяшацца', *расці, вырастаць, з'яўляцца як грыбы пасля дажджу* 'вельмі хутка і ў вялікай колькасці' ўтвораны на аснове метафарычнага перасэнсавання свабодных словазлучэнняў, у якіх прасочваецца яўная сувязь паміж дзвюма з'явамі. Семантыка фразеалагізма *залаты даждж* 'вялікія грашовыя сумы, прыбыткі' прадвызначаецца сувяззю з грэчаскай міфалогіяй [15, с. 142]. Фразеалагізм *пасля дажджыку ў чацвер* «склаўся як формула недаверу да бога грому Перуна, днём якога быў чацвер; паходжанне фразеалагізма звязваюць таксама з адміраннем язычніцкага свята ў гонар Перуна, якое адзначалася ў пэўны чацвер пасля першага вясенняга дажджу і грому» [15, с. 295–296] і мае значэнне 'невядома калі ці ніколі'. У прыказках кампанент *даждж* атрымаў меншае пашырэнне: *Дождж ідзе не тады, як (калі) просяць, а тады, як (калі) жнуць ды (і) косяць* і яе лексіка-сінтаксічны варыянт *Дождж ідзе не там, дзе просяць, а дзе косяць, не там, дзе ждуць, а там, дзе жнуць* 'гаворыцца з незадавальненнем пра дажджлівую пагоду ў жніво ці ў касавіцу'; *Калі ў студзені дажджы – добра не ждзжы* 'ўжываецца як адзін з паказчыкаў народнага календара прыроды'. Студзень – самы халодны месяц года, таму вельмі дрэнна, калі ў гэты час ідуць дажджы, бо ўраджаю добрага не будзе. Прыведзеныя прыказкі з'яўляюцца бязобразнымі, у іх назоўнік *даждж* ужыты ў прамым значэнні 'атмасферныя ападкаў ў выглядзе кропель вады, якія падаюць з хмар'. А вось прыказку *Хоць плюй у вочы, а ён кажжа (скажжа, будзе гаворыць), што даждж ідзе ўжываюць з пагардай, калі гавораць пра бессаромнага ці занадта памяркоўнага або недалёкага, някемлівага чалавека.*

Да атмасферных ападкаў, але ўжо ў выглядзе белых камячкоў, якія складаюцца з крышталікаў, адносіцца снег: *Каб не было снегу, не было б і следу* 'без прычыны нічога не бывае. Гаворыцца тады, калі распаўсюджваюцца якія-н. чуткі'; *Альбо (або) дажджык, альбо (або) снег, альбо (або) будзе, альбо (або) не* 'невядома, ці збудзецца што-н. задуманае'. А ў прыказцы *У снежны мароз і снег вышэй хаты – год будзе багаты* адлюстраваліся назіранні земляробаў, іх надзея на добры ўраджай, калі выпала шмат снегу. Адзначаная лексема ёсць і ў некаторых фразеалагізмах. Па семантычнай злітнасці кампанентаў усе яны адносяцца да ліку фразеалагічных адзінстваў, г.зн. у такіх адзінках прысутнічае вобразнасць. Адзін з гэтых фразеалагізмаў характарызуе асобу – *снегу леташняга не дапросіцца* 'хто-н. страшэнна скупы', яшчэ адна фразеалагічная адзінка абазначае абстрактнае паняцце – *летаіні снег* 'тое, што безваротна мінула і нічога не варта', іншыя адносяцца да ліку прыслоўных і абазначаюць спосаб, меру і ступень праяўлення дзеяння – *як снег на галаву* 'зусім нечакана для каго-н.', *патрэбны, трэба як летаіні снег* 'зусім не, ніколькі не (патрэбны, трэба)'.

На паверхні зямлі вада можа знаходзіцца не толькі ў вадаёмах, абсалютна розных па велічыні, але і выпадаць у выглядзе расы, туману, пары. Гэтыя лексемы таксама ўвайшлі ў кампанентны склад некаторых устойлівых адзінак. Што да кампанента *раса*, слоўнікавае значэнне якога ‘вадзяныя кроплі, якія збіраюцца на паверхні раслін і розных наземных прадметаў вечарам, ноччу і раніцай пры паніжэнні тэмпературы ў цёплую пару года’ [16, с. 641], то ён сустракаецца ў фразеалагізмах, якія паводле паходжання з’яўляюцца ўласнабеларускімі і ў семантыцы ўтрымліваюць адмоўную канатацыю – *раса вочы выядае* ‘хто-н. нешчаслівы, жыве ў горы, нядолі’, *макавай расінкі ў роце не было* ‘хто-н. нічога не еў’. Фразеалагізм *ад расы да расы* ‘ўвесь дзень, з усходу да заходу сонца’ склаўся на аснове даволі распаўсюджанай структурнай схемы *ад...да..*, у якую ўваходзяць аднолькавыя, таўталагічныя кампаненты. У прыказках з кампанентам *раса* рэалізуюцца іншыя рэаліі. З’яўленне ў цёплую пару года вечарам, ноччу і раніцай на паверхні раслін расы вельмі спрыяе касьбе: *Касі, каса, пакуль раса, раса далоў – каса (касец) дамоў*. Добра і калі на хрысціянскае свята (23 красавіка па старым стылі) цёпла: *Калі на Юр’я роса, сей грэчку і проса*. А вось прыказка *З красы не пан’еш расы* сцвярджае, што не краса, не прыгажосць істотна, важна пры выбары нявесты або жаніха. Праз вобраз расы даецца таксама і характарыстыка часу, які працякае доўга, марудна цягнуцца *Пакуль (покі) сонца ўзйдзе, раса вочы выесць* ‘пакуль дачакаешся чаго-н. жаданага, то будзе позна і прыйдзецца перанесці шмат гора, нядолі’.

Лексемы *туман* уваходзяць у кампанентны склад шасці фразеалагізмаў. Ва ўсіх гэтых адзінках выразна прасочваецца адно з вытворна-пераносных значэнняў слова ‘тое, што перашкаджае добра бачыць, што засцілае зрок // тое, што перашкаджае правільна ўспрымаць і разумець навакольны свет, ацэньваць факты, падзеі’ [17, с. 549]. Фактычна ўсе фразеалагізмы з адзначаным кампанентам характарызуюць дзейнае асобы і паводле эмацыянальна-экспрэсіўнай афарбоўкі ўтрымліваюць адценне неадабрэння: *напускаць туману* ‘ўносіць няяснасць, няпэўнасць у якую-н. справу, заблытваць каго-н.’, *пускаць туман у вочы* ‘выхваляючыся, падманваць каго-н., ствараць падманлівае ўражанне пра сябе’. Адзначаны кампанент у склад прыказак літаратурнай мовы не ўваходзіць.

Моцна нагрэтае вільготнае паветра ўяўляецца ў выглядзе пары. І гэта ядрэнна для тых, хто не адчувае нязручнасці ад празмернай гарачыні на вуліцы або ў памяшканні ці ад вельмі цёплага адзення, бо, як адзначаецца ў прыказцы, *Пара касцей не ломіць*. А вось фразеалагізм *з лёгкай парай!* ужываецца як пажаданне прыемнага адчування пасля лазні.

Заклучэнне. Фразеалагізмы і прыказкі, якія ўтрымліваюць у сваім складзе лексему *вада* і іншыя «водныя» кампаненты, уяўляюць сабой дастаткова значны ў лінгвакультуралагічным аспекце моўны пласт з ярка выражанай нацыянальнай спецыфікай і значнай культурнай інфармацыяй, якая фарміруе моўную карціну свету беларусаў. У фразеалагічным і парэміялагічным фондзе адлюстроўваюцца шматлікія звесткі носьбітаў мовы аб самых розных якасцях і ўласцівасцях вады. Часта ўстойлівыя моўныя адзінкі з аналізаванымі кампанентамі абазначаюць іншыя семантычныя рэаліі, якія не маюць непасрэднай сувязі з іх зыходнымі значэннямі. Уласцівасці вады і водных аб’ектаў знаходзяць сваё адлюстраванне як на ўзроўні семантычнай структуры парэмій і фразеалагізмаў, так і на ўзроўні вобразнай асновы і ўнутранай формы, якія спадарожнічаюць гэтым моўным адзінкам. Вылучаны фразеалагічны і парэміялагічны пласт (звыш 300 адзінак) уяўляе сабой сукупнасць сацыяльна-бытавых, гісторыка-культурных ведаў пра чалавека, пра яго сацыяльную, працоўную, ментальную, фізіялагічную дзейнасць.

ЛІТАРАТУРА

1. Склеревская, Г. Н. Метафора в системе языка / Г. Н. Склеревская. – СПб. : Наука, 1993. – 152 с.
2. Гришина, Н. В. Концепт «вода» в языковой картине мира (на основе номинативного и метафорического полей русского языка XI–XX вв.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. В. Гришина. – Саратов, 2002. – 22 с.
3. Костин, А. В. Способы концептуализации обиходно-бытовых понятий в разножанровых произведениях В. И. Даля (на материале концепта «вода») : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. В. Костин. – Иваново, 2002. – 20 с.
4. Галдин, Е. В. Концепт вода как полевая структура и способы ее выражения в русском языке: на материале поэтических текстов И. А. Бродского : дис. ... канд. филол. наук / Е. В. Галдин. – Пятигорск, 2006. – 175 с.
5. Старостина, О. В. Языковая и поэтическая валентность лексемы Вода / О. В. Старостина // Филология и культура. 2013.– № 3 (33). – С. 131–134.
6. Бадмаева, Т. И. Базовые средства репрезентации концепта «вода» в английском и русском языках / Т. И. Бадмаева // Русская речь в инонациональном окружении: межвуз. сб. науч. ст. – Вып. 3 – Элиста, 2006. – С. 18–24.
7. Закиров, М. И. Концепт «вода» в русских и татарских приметах : автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. И. Закиров. – Казань, 2009. – 22 с.

8. Борисова, А. В. Особенности лексико-семантической корреляции единиц поля ВОДА / WODA в русском и польском языках / А. В. Борисова // Вестн. Башк. ун-та. Филология и искусствоведение. – 2013. – Т. 18. – № 1. – С. 166–170.
9. Ляшчынская, В. А. Канцэпт «вада» ў фразеалагічнай карціне свету беларусаў / В. А. Ляшчынская // Беларуская лінгвістыка. – Вып. 73. – Мінск : Беларуская навука, 2014. – С. 14–23.
10. Ляшчынская, В. А. Туман як від вады-рэчыва ў фразеалагічнай карціне свету беларусаў / В. А. Ляшчынская // Філологічны студіі. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. – Вып. 16. – 2017. – С. 167–176.
11. Ляшчынская, В. А. Фразеалагізмы з кампанентам лёд у фразеалагічнай карціне свету беларусаў / В. А. Ляшчынская // Система і структура східнослов'янських мов. Збірник наукових праць. – Вып. 12. – Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова. – 2017. – С. 135–146.
12. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Т. 1. А-В / Рэд. тома М. Р. Лобан. – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыкл., 1977. – 608 с.
13. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Т. 3. Л-П / Рэд. тома М. П. Гапановіч. – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыкл., 1979. – 672 с.
14. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Т. 2. Г-К / Рэд. тома А. Я. Баханькоў. – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыкл., 1978. – 768 с.
15. Лепешаў, І. Я. Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў / І. Я. Лепешаў. – Мінск : БелЭн, 2004. – 448 с.
16. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Т. 4. П-Р / Рэд. тома Г. Ф. Вештарт, Г.М. Прышчэпчык. – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыкл., 1980. – 768 с.
17. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы : у 5 т. – Т. 5. Кн.1. С-У / Рэд. тома М. Р. Суднік. – Мінск : Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыкл., 1983. – 663 с.

Паступіў 19.03.2019

REPRESENTATION OF HYDROSPHERE IN SET EXPRESSIONS OF THE MODERN BELARUSIAN LANGUAGE

A. SADOUSKAYA, M. YAKALTSEVICH

The article is devoted to the analysis of phraseological and paremiological units of the modern Belarusian language, the structure of which includes hydrocomponents, lexemes, which are directly related to water and water bodies. The main goal of the work is to consider the semantic structure of phraseological units and proverbs that contain “water” components, and to characterize their role in the formation of phraseological and paremiological meanings. The study of such units will also help to identify the most common trends of reflection in the language of the world perception of the people, their life, behavior, attitude to reality and much more. Phraseologisms and paremias, which contain hydro components in their composition, represent a rather significant linguistic and cultural aspect of the language layer with pronounced national specifics and significant cultural information that forms the language picture of the Belarusians. Proverbs and idioms with water components contain information from native speakers about a variety of qualities and properties of water. Sometimes set expressions with analyzed components implement other semantic realities that are not directly related to their original values.

Keywords: *idiom, proverb, hydrosphere, water, water component, lexeme, semantics, linguistic view of the world.*

УДК 81'373.72

**ПРИМЕТНИКОВЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ СА СТРУКТУРАЙ СЛОВАЗЛУЧЭННЯ,
НЕ АДПАВЕДНАЙ ІХ КАТЭГАРЫЯЛЬНАМУ ЗНАЧЭННЮ, У БЕЛАРУСКІХ ГАВОРКАХ****І.Т. ЯЎГЕНІДЗЭ***(Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы)**evgenidze_it@grsu.by*

Артыкул прысвечаны праблеме даследавання структурных тыпаў і мадэляў фразеалагізмаў са структурай словазлучэння, якая не адпавядае іх катэгарыяльнаму значэнню. Актуальнасць дадзенага пытання абумоўлена адсутнасцю сістэмнага даследавання структуры прыметнікавых фразеалагізмаў беларускай дыялектнай мовы. Матэрыялам даследавання паслужыў 241 фразеалагізм, выбраны з фразеалагічных і лексічных слоўнікаў беларускіх гаворак. Ва ўводзінах разглядаецца метада мадэлявання, яго прымяненне ў мовазнаўстве, раскрываецца паняцце “лінгвістычная мадэль”. У асноўнай частцы праводзіцца падзел адзначаных фразеалагізмаў паводле марфалагічнага выражэння галоўнага кампанента на тры структурныя групы: з галоўным кампанентам назойнікам, дзеясловам і лічэбнікам. Кожная з іх аб’ядноўвае шэраг структурных тыпаў і мадэляў рознай ступені прадуктыўнасці. Выяўленыя структурныя схемы суправаджаюцца ілюстрацыйнымі прыкладамі. Прыведзены дакладныя колькасныя падлікі зафіксаваных фразеалагізмаў. У заключэнні зроблены вывад аб ступені прадуктыўнасці выяўленых структурных тыпаў і мадэляў даследаваных фразеалагізмаў.

Ключавыя словы: дыялектная фразеалогія, прыметнікавы фразеалагізм, мадэляванне, фразеалагічная мадэль, структурны тып, прадуктыўнасць мадэлі.

Уводзіны. Адным з агульнанавуковых, міждысцыплінарных метадаў даследавання з’яўляецца мадэляванне – «выяўленне ўласцівасцей якога-небудзь прадмета пры дапамозе пабудовы яго мадэлі» [1, с. 41]. Першапачаткова дадзены метада выкарыстоўваўся толькі ў дакладных навуках (матэматыцы, хіміі, фізіцы і інш.). На мяжы 30-х – 40-х гг. XX ст. у выніку развіцця вучэння аб мове як структуры ўзнік асобны кірунак мовазнаўства – структурная лінгвістыка. Даследаванне структуры мовы патрабуе адпаведных метадаў, асноўным з якіх выступае мадэляванне. У мовазнаўстве яго разумеюць як «метада, пры якім даследчык зыходзіць з некаторых найбольш агульных рысаў пэўных моваў, фармулюе некаторыя гіпотэзы аб будове мовы як абстрактнай сяміятычнай сістэмы, а затым вызначае, у якіх адносінах знаходзяцца вынікі гэтых гіпотэз і факты рэальных моваў, што апісваюцца канкрэтнымі лінгвістычнымі дысцыплінамі» [2, с. 8]. «З. Харыс, амерыканскі лінгвіст, прадстаўнік структурнага кірунку, быў першым, хто выкарыстаў тэрмін “мадэль” у мовазнаўстве» [3, с. 151]. Паняцце «лінгвістычная мадэль» атрымала шырокае распаўсюджанне ў 60-я – 70-я гг. XX ст. «з узнікненнем матэматычнай лінгвістыкі і пранікненнем у лінгвістыку матэматычных метадаў» [1, с. 41]. Мадэль у лінгвістыцы – гэта «штучна створаная лінгвістычная рэальная або ўяўная канструкцыя, што ўзнаўляе, імітуе сваімі паводзінамі (звычайна ў спрошчаным выглядзе) паводзіны арыгінала ў лінгвістычных мэтах» [1, с. 41]. Выяўленне мадэляў адбываецца паводле сродкаў пазнання і эксперыменту. Паколькі ў працэсе функцыянавання мовы эксперыменты амаль немагчымыя, то, па словах Л.М. Засорынай, асобная роля ў гуманітарных навуках належыць абстрактным (логіка-матэматычным) мадэлям і эксперыментам мыслення. У мовазнаўстве «мадэляванне зводзіцца да шэрагу абстрактных схемаў, болей або меней набліжаных да арыгінала» [4, с. 255].

У фразеалогіі мадэляванне выступае важным спосабам утварэння новых адзінак, якія ствараюцца паводле ўжо вядомых структурных схем. «Пад фразеалагічнай мадэллю разумеецца структурна-семантычны інварыянт, які мае пэўную сінтаксічную канструкцыю і адносна стабільную семантыку» [5, с. 210].

Мэта дадзенага даследавання – выяўленне структурных асаблівасцей прыметнікавых фразеалагізмаў беларускіх гаворак са структурай словазлучэння. Згадаем, што адзначаныя фразеалагізмы паводле марфалагічнага выражэння галоўнага кампанента падзяляюцца на адпаведныя і не адпаведныя свайму катэгарыяльнаму значэнню. Да першых адносяцца фразеалагізмы, «катэгарыяльнае значэнне якіх сігналізуюцца атрыбутыўным кампанентам (прыметнікам, дзеепрыметнікам, займеннікам, парадкавым лічэбнікам)» [6, с. 113], напрыклад: *лёгка на пад’ём, як расолам умыты, сам у сабе (сябе)*. Да другіх належаць адзінкі, што «пазбаўлены знешніх марфалагічных прымет сваёй катэгорыі» [7, с. 42]. У склад ад’ектыўных такіх фразеалагізмаў ўключаюцца паводле іх семантычных і сінтаксічных паказчыкаў. Вылучаюцца выразы з граматычна галоўным кампанентам назойнікам, лічэбнікам, дзеясловам: *з другога цеста, два метры сухастою, вочы коле*.

Прыметнікавыя фразеалагізмы беларускіх гаворак са структурай словазлучэння, адпаведнай катэгарыяльнаму значэнню, ужо намі разглядаліся. Задача дадзенага даследавання – выявіць і прааналізаваць структурныя тыпы і мадэлі прыметнікавых фразеалагізмаў беларускай дыялектнай мовы, фармальна не адпаведных свайму катэгарыяльнаму значэнню, якія паводле структуры суадносяцца са словазлучэннем.

Асноўная частка. Фразеалагізмы са структурай, не адпаведнай іх катэгарыяльнаму значэнню, у беларускіх гаворках вызначаюцца значнай колькасцю адзінак – 241 фразеалагізм, выяўлены ў фразеалагічных і лексічных слоўніках беларускай дыялектнай мовы. Яны ў сваёй большасці з’яўляюцца нязменнымі, не маюць парадыгматычных форм. У сказе выконваюць сінтаксічную функцыю недапасаванага азначэння ці іменнага выказніка. Паводле марфалагічнага выражэння граматычна галоўнага кампанента яны падзяляюцца на тры групы. У **першую** ўваходзяць 108 прыметнікавых фразеалагізмаў са стрыжнёвым кампанентам назоўнікам. Да яе належаць наступныя структурныя тыпы.

Першы тып аб’ядноўвае трохкампанентныя фразеалагізмы са структурай «прыметнік (займеннік, лічэбнік) + назоўнік з прыназоўнікам ці без яго» (62 выразы). У яго межах вылучаецца пяць прадуктыўных мадэляў і чатыры непрадуктыўныя:

- 1) «лічэбнік (займеннік) + назоўнік у назоўным склоне»: *адна кожа, адно гора, адны косці, самы сок;*
- 2) «прыметнік (лічэбнік, займеннік) + назоўнік у родным склоне»: *малога боку, першай клясы, нашага племя, первай маркі, першай стрэчы, свае гадоўлі, сярэдняй рукі;*
- 3) «прыназоўнік на + прыметнік (займеннік, лічэбнік) + назоўнік у месным склоне»: *на белым кані, на курачай назе, на сваіх нагах, на сёмым небе, на ўсіх нагах;*
- 4) «прыназоўнік з + прыметнік (лічэбнік, займеннік) + назоўнік у родным склоне»: *з гарачага лесу, з другога цеста, з макава зярэнца, з храбрага дзясятка, з усяго (цэлага) свету;*
- 5) «назоўнік у давальным склоне + прыназоўнік на + назоўнік у вінавальным склоне»: *вераб’ю па калена, свінні па калена, курыцы па калена, жабі па калена, кавалер кату па каўнер, кавалер свінні па каўнер, кату па калена, кату па пату, пеўню па костачку, мурашцы па калена;*
- 6) «прыназоўнік на + лічэбнік (займеннік) + назоўнік у вінавальным склоне»: *на адзін твар, на адзін капыл, на адну калодку, на адну масць, на ўвесь кант, на ўсе рукі майстар, на ўсе штукі, пані на ўсе сані;*
- 7) «прыназоўнік у + лічэбнік (прыметнік) + назоўнік у месным склоне»: *у трэцім пакаленні, у другой стрэчы, у першай стрыі, у вялікіх гадах;*
- 8) «прыназоўнік з + назоўнік у творным склоне + прыназоўнік у + назоўнік у месным склоне»: *з ветрам (мухамі) у галаве, з мухамі ў носе;*
- 9) «назоўнік у назоўным склоне + прыназоўнік з + назоўнік у творным склоне»: *кроў з малаком, мёд з малаком.*

15 фразеалагізмаў дадзенага тыпу ўтвораны паводле непрадуктыўных мадэляў: *у самы раз, зроблены з адной мукі, з пекла родам, адным словам, без цара ў галаве, да самага неба, дзяла як сажжа бяла, з камарыны нос, з чорным паднябеннем, з-пад цёмнай гвязды гультай, курам на смех, на вес золата, сабе на ўме, без фігі ні да носа, з галавою на плячах.*

У другі тып уваходзяць фразеалагізмы з пачатковым злучнікам *як (што)* (38 адзінак). Сярод іх назіраецца адна прадуктыўная структурная мадэль і чатыры малапрадуктыўныя:

- 1) «злучнік *як (што)* + прыметнік (займеннік) + назоўнік у назоўным склоне»: *як (што) востры нож, як (што) макаў цвет, як воўча вока, як карова ляндэрская (рандэльская), як клышні ракавыя, як конь стаенны, як кот благі, як кот лядачы, як мышыныя хвасты (хвосцікі), як полескі злодзей, як новы рубель (новая капейка), як панскі цюцька, як рудая мыш, як саламонавы гаці, як свет велькі, як тая скобля, як цёмная ноч, як збродлівы кот, як старыя рэзгіны;*
- 2) «злучнік *як* + дзеепрыметнік + назоўнік у назоўным склоне»: *як збянтэжаны Саўка, як печаны рак смак;*
- 3) «злучнік *як* + прыназоўнік у + назоўнік у месным склоне + назоўнік у назоўным склоне»: *як у мосце дзірка, як у рэшаце вада, як кол у плоці;*
- 4) «злучнік *як* + прыназоўнік з + прыметнік + назоўнік у родным склоне»: *як з блакаднага Ленінграду, як з вырванскай вуліцы;*
- 5) «злучнік *як* + назоўнік у назоўным склоне + прыназоўнік да + назоўнік у родным склоне»: *цікавы як Марцін да кавы, як мядзведзь да танцаў.*

10 фразеалагізмаў дадзенага тыпу ўтвораны паводле непрадуктыўных мадэляў: *харошы як люлька за тры грошы, як ад пустога дому закрутка, як для (да) роднага бацькі нож, як кятурка старога дзеда, як лёд на (каля) Пятра, як Манька з батонамі, як мёртвага ногі, як у вока пальцам, як у палескага злодзея, як чорт з балота.*

Трэці тып аб’ядноўвае фразеалагізмы з часціцай *не (ні, ані)* у сваім складзе (8 адзінак). У яго межах вылучаецца адна прадуктыўная мадэль «часціца *не (ні, ані)* + прыметнік (займеннік, лічэбнік) + назоўнік у родным склоне»: *не нашай гадоўлі, не нашого бога чалавек, не первай маладосці, не робкага дзясятка, ні рубіначкі сухой.* Акрамя таго, 3 фразеалагізмы ўтвораны паводле непрадуктыўных мадэляў: *не з храбрага дзясятка, не твайму носу палосу, ні (ані) да зімнай вады.*

Другую групу фразеалагізмаў, не адпаведных катэгарыяльнаму значэнню, складаюць адзінкі з граматычна галоўным кампанентам, выражаным дзеясловам, які застыў у пэўнай граматычнай форме (123 фразеалагізмы). Паміж кампанентамі фразеалагізма назіраецца сувязь, адпаведная кіраванню: стрыжнёвы дзеяслоў фармальна кіруе залежным ад яго назоўнікам. Усе адзінкі дадзенага тыпу ў залежнасці ад граматычнай формы галоўнага кампанента можна падзяліць на чатыры тыпы.

Першы тып аб'ядноўвае фразеалагізмы з галоўным кампанентам дзеясловам цяперашняга часу (45 адзінак). Тут назіраюцца дзве прадуктыўныя і восем малапрадуктыўных структурных мадэляў:

- 1) «назоўнік у вінавальным склоне + дзеяслоў»: *вочы коле, люльку кўрыць, Маскву відаць (відно), мае галаву, мае язык, цара <гароха> помніць;*
- 2) «назоўнік у вінавальным склоне + дзеяслоў з часціцай *не (ня)*»: *лыка не вяжа, ніткі не рве, ня мае сэрца, саломку не пераламае, слова не жуе;*
- 3) «дзеяслоў + прыназоўнік у + назоўнік у месным склоне»: *растae ў роце, расце ў роце;*
- 4) «назоўнік у родным склоне + дзеяслоў з часціцай *не (ні)*»: *віду не мае, голасу ні мая;*
- 5) «назоўнік у вінавальным склоне + прыметнік (займеннік) + дзеяслоў»: *вочы чорныя мая, усе артыкулы знае;*
- 6) «назоўнік у родным склоне + прыметнік + дзеяслоў з часціцай *не*»: *граша меднага (ломанага) не стоіць, свету боскага не відаць;*
- 7) «інфінітыў + дзеяслоў»: *есці просяць, піць хочуць;*
- 8) «назоўнік у родным склоне + дзеяслоў»: *ветру баіцца, просяць кашы;*
- 9) «прыназоўнік *праз* + назоўнік у вінавальным склоне + дзеяслоў»: *праз кулак і відзіць, праз раз дыхае;*
- 10) «прыназоўнік *на* + назоўнік у месным склоне + назоўнік у вінавальным склоне + дзеяслоў»: *на хаду падэшвы рэжа, носіць ключы на пупе.*

Паводле непрадуктыўных мадэляў утвораны 18 фразеалагізмаў: *ні граша (капейкі) не стоіць (не варты), ад (з) ветру валіцца, адною рукою есць, ведае ўсе хады і выхады, з галавой не дружыць, з небам гаворыць (гавораць), з матам есці сядзе, не за валамі ходзіць, нос высока нясе, у адных лапцях ходзяць, у шкуры не змяічаецца, шкуры на сабе не чуе, які (якая, якое, якую) хочаш, на вадзе заводзіцца, на розум не хварэе, у падмёткі не гадзіцца, ад зямлі ня відна (чуць відна), уморы не знае.*

Да другога тыпу належаць фразеалагізмы з галоўным кампанентам дзеясловам у форме прошлага часу закончанага трывання (30 адзінак). У межах дадзенага тыпу назіраюцца дзве прадуктыўныя структурныя мадэлі і тры малапрадуктыўныя:

- 1) «прыназоўнік *з* + назоўнік у родным склоне + дзеяслоў»: *з Бялавічаў уцёк, з галанкі ляснуўся, з дуба ўпаў (зваліўся), з Мэштавіч уцёк, з пня зваліўся, з неба зваліўся;*
- 2) «назоўнік у вінавальным склоне + дзеяслоў»: *зубы вышчырыў (вышчырыў), забраў крышкі, мяла (качалку) аблізаў, крошачкі пазбіраў (пабраў), крышкі пабраў (збраў), таленты пабраў;*
- 3) «прыназоўнік у + назоўнік у месным склоне + дзеяслоў»: *у сарочцы нарадзіўся, у лесе нарадзіўся, у пушчы (лесе) вырас, у чапцэ нарадзіўся;*
- 4) «прыназоўнік *ад* + назоўнік у родным склоне + дзеяслоў з часціцай *не*»: *ад гаршка не адрас, ад жабы не адрас, ад зямлі не адрас;*
- 5) «прыназоўнік *з* + назоўнік у творным склоне + дзеяслоў»: *з свіньмі еў, з чортам папалявала, з вальтамі пасварыўся.*

8 фразеалагізмаў утвораны паводле непрадуктыўных мадэляў: *блэкату аб'еўся, з сямі печаву хлеб еў, з чортам у адной лазні памыўся, і мерачкі пабраў, у бога цяля ўкраў, чыста свіную акадэмію скончыў, як з вока выпаву, як з таго свету ўстаў (-ла, -лі).*

Трэці тып утвараюць фразеалагізмы з галоўным кампанентам дзеясловам будучага часу (37 адзінак). Яны пабудаваны паводле адной прадуктыўнай і трох малапрадуктыўных мадэляў:

- 1) «назоўнік у родным склоне + дзеяслоў з часціцай *не (ні)*»: *курыцы (пеўня) не накрыўдзіць (не выб'е), мухі не зачэпіць, камара ні заб'е, мухі не накрыўдзіць, вады <ў лыжцы> не замуціць;*
- 2) «прыназоўнік *з-пад* + назоўнік у родным склоне + назоўнік у вінавальным склоне + дзеяслоў»: *з-пад сучкі яйцо ўкрадзе, з-пад гадзіны (гадзюкі, гада, яшчаркі) яйкі (яйка) выбера (выме, выхапіць, дастане), з-пад жабы яйкі выме, з-пад каня падковы адарве;*
- 3) «прыназоўнік *за* + назоўнік у вінавальным склоне + назоўнік у вінавальным склоне + прыназоўнік *да* + назоўнік у родным склоне + дзеяслоў»: *за капейку вош да бярозы завядзе, за капейку вош (блыху) да Масквы (у Маскву) пагоніць (папрэ).*

26 фразеалагізмаў утвораны паводле непрадуктыўных мадэляў: *<адным> арэхам падзеліцца, ад яйка адалье, без рубля не чхне, воко не запарушыць, двух слоў ні звяжа, з ветру вяроўкі саўе, за грош у Маскву збегае, за дваццаць капеек вераб'я на полі заганяе, за капейку (рубель) і бацьку роднага прадасць, за капейку (рубель) павесіцца, за словам у кішню ні палежа, за так жонку ні пацалуе, зімою снегу не дасць, і чарта прайдзіць, на вялікдзянь ні засмяецца, на коляды снегу не пазычыць, на лёдзе ўгрэецца, на хаду падмёткі адарве <і прыб'е>, нічога ні скажаш, нэ дасць собіе в кашу дмухаті, пальцам не зачэпіць (не зачэпіў, не крануў) каго, сякеру можа з'есці, у касцелі на акне дастане, у нішчага торбу выпрасіць і с кускамі, у хату не ўлезе, усіх сабак перабрэша.*

Чацвёрты тып прадстаўлены фразеалагізмамі, галоўны кампанент якіх мае форму інфінітыва (10 адзінак). Яны арганізаваны паводле дзвюх малапрадуктыўных мадэляў:

- 1) «злучнік *як* + назоўнік у творным склоне + інфінітыў»: *як вокам (ек поленом) скінуць, як касой сцягнуць;*
- 2) «прыназоўнік *на* + назоўнік у вінавальным склоне + інфінітыў»: *на нос адзяваць, на раз аблізаць.*

Астатнія адзінкі пабудаваны паводле непрадуктыўных структурных схем: *вачэй не адарваць, курыцы напіцца, чуць падняць, як <старой> бабе сесці, сабакі не выгнаць з двара, з-пад ногця (з-пад пазура, з-пад кіпця) гразі не дастаць (не дасць, не дастане).*

Акрамя таго, адзін фразеалагізм мае ў сваім складзе граматычна галоўны дзеяслоў загаднага ладу: *што на нітку чапай.*

Трэцяя група аб'ядноўвае прыметнікавыя фразеалагізмы з галоўным кампанентам лічэбнікам (10 адзінак). Яны ўтвораны паводле малапрадуктыўнай мадэлі «прыназоўнік *на* + лічэбнік + назоўнік у родным склоне»: *на сто процантаў (працэнтаў), на тры полкі.* Восем адзінак утвораны па непрадуктыўных мадэлях: *жывот у сем столак (тры столкі), адзін (адна, адно) як вока ў лобе, два метры сухастою, кругом дваццаць пяць, кругом на сто, два мэтры і ўсё ногі, сямі пядзей ва лбу (лбе), тры чвэрці да смерці (тры чвэрткі да смерці).*

Заклучэнне. Такім чынам, прыметнікавыя фразеалагізмы беларускіх гаворак са структурай словазлучэння, не адпаведнай катэгарыяльнаму значэнню, у залежнасці ад марфалагічнага выражэння граматычна галоўнага кампанента падзяляюцца на тры групы: з галоўным кампанентам назоўнікам, дзеясловам і лічэбнікам. Найбольшая колькасць прадуктыўных структурных схем характэрна для фразеалагізмаў з галоўным кампанентам назоўнікам. У межах дадзенага тыпу сустракаецца і самая шматлікая структурная схема «злучнік *як (што)* + прыметнік (займеннік) + назоўнік у назоўным склоне», паводле якой арганізаваны 19 фразеалагізмаў. Найбольшай колькасцю адзінак вызначаецца структурны тып з галоўным кампанентам дзеясловам – 123 адзінкі – гэта больш за палову ад агульнай колькасці прыметнікавых фразеалагізмаў адзначанай структуры. Найменшую колькасць адзінак аб'ядноўвае трэці тып. Толькі ў 10 выразках галоўным кампанентам з'яўляецца лічэбнік. Структура такіх фразеалагізмаў досыць разнастайная, прадстаўлена ў асноўным малапрадуктыўнымі або непрадуктыўнымі структурнымі мадэлямі.

ЛІТАРАТУРА

1. Дорофеева, И. В. Общенаучный метод моделирования и специфика его применения в лингвистике / И. В. Дорофеева // Вестн. Моск. ин-та лингвистики. – 2015. – № 9 (9). – С. 40–45.
2. Ревзин, И. И. Модели языка / И. И. Ревзин. – М. : РИСО-АН СССР, 1962. – 192 с.
3. Лашук, Дз. А. Структурна-семантычныя мадэлі дыялектных субстантыўных фразеалагізмаў з адмоўным значэннем у адносінах да чалавека / Дз. А. Лашук // Мова і літаратура ў XXI ст.: актуальныя аспекты даследавання : матэрыялы II Рэспубл. навук.-практ. канф. маладых вучоных, 22 сакавіка 2013 г. / Беларус. Дзярж. ун-т ; рэдкал.: П. І. Навойчык (адказ. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2013. – С. 151–154.
4. Засорина, Л. Н. Введение в структурную лингвистику : учеб пособие для студентов филологических специальностей ун-тов / Л. Н. Засорина. – М. : Высшая школа, 1974 – С. 319.
5. Даніловіч, М. А. Фразеалагізмы традыцыйных мадэляў у беларускай дыялектнай мове / М. А. Даніловіч // Е. Ф. Карский и современное языкознание : материалы XII междунар. науч. чтений, 20–21 мая 2010 г. / Гродн. гос. ун-т им. Я. Купалы ; редкол.: М. И. Конюшкевич (гл. ред.) [и др.]. – Гродно, 2011. – С. 210–217.
6. Лепешаў, І. Я. Фразеалогія сучаснай беларускай мовы : вучэб. дапам. для філал. фак. ВНУ / І. Я. Лепешаў. – Мінск : Вышэйшая школа, 1998. – 271 с.
7. Бурлыка, С. І. Тыпы прыметнікавых фразеалагізмаў са структурай словазлучэння / С. І. Бурлыка // Весн. ГрДУ ім. Янкі Купалы. Сер. 3, Філалогія. Педагагіка. – 2006. – № 4. – С. 40–44.

Паступіў 16.04.2019

ADJECTIVAL IDIOMS WITH THE WORD COLLOCATION STRUCTURE THAT IS INCONSISTENT WITH THEIR CATEGORICAL MEANING IN BELARUSSIAN DIALECTS

I. YAUHENIDZE

The article covers the problem of structural types and models of idioms with word collocation structure that is inconsistent with their categorical meaning. The relevance of this topic is determined by absence of system research of adjectival idioms' structure on the base of Belarussian dialect. The data for study were 225 idioms which were selected from phraseological and lexical dictionaries of Belarussian dialects. In introduction the method of modelling and its application in linguistics is considered, the concept of linguistic model is clarified. The division of mentioned idioms into three structural groups according to morphological expression: with a noun, verb and numeral as the main component was made in the main part of the article. Each of these structural groups unites a number of structural types and models of different productivity. Structural schemes discovered are accompanied by illustrative examples. Precise quantitative calculations of recorded idioms were made. In the end of the article the conclusion about productivity of identified structural types and models was made.

Keywords: *dialect phraseology, adjectival idiom, modelling, phraseological model, structural type, model productivity.*

УДК 811.111:001

**ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
АРГУМЕНТАЦИИ АНГЛОЯЗЫЧНОГО НАУЧНО-УЧЕБНОГО ТЕКСТА**

канд. филол. наук Е.В. ХОМЕНКО
(Белорусский национальный технический университет, Минск)
eng1@tut.by

Описаны закономерности функционирования аргументативных средств, используемых в одной из жанровых разновидностей англоязычного научно-учебного текста – лекции. Представлены доминирующие разновидности аргументации (причинно-следственная аргументация и аргументация-объяснение), рациональные аргументы, содержащие фактические данные, иллюстративные примеры, статистические данные и языковые средства актуализации вышеобозначенных аргументов. Дано обоснование особенностям взаимодействия аргументативных средств с основными прагматическими факторами (интенциями автора и типом адресата, имеющего средний научно-интеллектуальный потенциал). Комплексы аргументативных языковых средств, управляемые прагматическими факторами речевой взаимосвязи субъектов коммуникации, квалифицируются как одна из составляющих жанровой лингвопрагматической доминанты, а именно: ее аргументативная составляющая. Предполагается, что совокупности аргументативных средств, используемые авторами, лежат в основе дифференциации жанровых разновидностей научных текстов.

Ключевые слова: *аргументативный фрагмент, разновидности аргументации, причинно-следственная аргументация, аргументация-объяснение, аргумент, лингвистические средства, адресат текста, адресант, научно-учебная лекция.*

Введение. Повышение эффективности научной коммуникации связано с выявлением превалирующих характеристик научного текста с точки зрения жанровых особенностей языкового выражения базовых категорий коммуникативной прагматики и, прежде всего, адресно-направленной интенциональности. Изучение языковой экспликации интенций автора, направленных на информирование и убеждение адресата в достоверности формулируемых выводов и выдвигаемых научных концепций связано с решением проблемы дифференциации жанровых разновидностей научного текста, основу которых составляют определенные совокупности лингвопрагматических признаков.

Необходимость изучения специфики функционирования языковых явлений в разных сферах общения, возрастающая потребность в обучении студентов технических специальностей нормам иноязычного научно-профессионального общения определяют актуальность проводимого исследования.

Научная новизна работы состоит в углублении понимания прагматической и собственно языковой сущности феномена аргументации посредством выявления количественной и качественной специфики средств аргументирования в англоязычном научно-учебном тексте.

Цель исследования заключается в установлении закономерностей функционирования аргументативных средств в научных текстах, относящихся к научно-учебному типу, а именно: прагматическая обусловленность аргументативных средств, т.е. их зависимость от жанровой принадлежности текста, намерений адресанта, реализуемых в данном жанре по отношению к адресату определенного типа.

В задачи исследования входило:

1) выявить наиболее употребительные разновидности аргументации (аргументация-объяснение, аргументация-опровержение, аргументация-подтверждение, фактуальная и причинная аргументация) в научно-учебном тексте;

2) определить способы языкового выражения рациональных аргументов разных типов;

3) обосновать закономерность взаимодействия аргументативных средств с главными прагматическими факторами (коммуникативными намерениями адресанта и типом адресата, имеющего средний научно-интеллектуальный потенциал).

Основная часть. Новые вопросы, вызванные дискурсивным этапом развития лингвистики, относятся к изучению специфики употребления языковых средств в различных типах научного текста для экспликации прагматических функций воздействия и убеждения, которые связаны с актуализацией в текстовом пространстве прагматических установок субъектов коммуникации, обусловленных коммуникативными ситуациями. Исследование закономерностей функционирования языковых средств в зависимости от экстралингвистического контекста, в котором имеется вероятность их использования, относится к дискурсивно-прагматическим [1, с. 35; 2]. Направленность автора на конкретный тип общения, употребление определенных языковых средств в целях воздействия на адресата создает прагматическую специфику текста, при этом существенным является использование языкового средства как способа ре-

чевого воздействия на реципиента информации [3; 4; 5]. В этой связи установление значимых характеристик лингвопрагматической дифференциации англоязычных научных текстов различной жанровой принадлежности представляется актуальным.

Согласно точке зрения С.Х. Карчаевой и З.Д. Львовской, одной из главных коммуникативных компетенций автора текста является умение учитывать факторы, значимые для конкретной коммуникативной ситуации и типа текста как составляющей этой ситуации [6, с. 13; 7, с. 119]. Обусловленность процесса порождения текста фактором адресата определяет следующий характер отношений между субъектами коммуникации: *адресат* → → *адресант* → *текст*. Представленная схема показывает подчиненность репрезентации научной информации коммуникативным интенциям адресанта, в основе которых лежит адресованность, предопределяющая последующую интерпретацию текста потенциальным адресатом. Подвергаясь речевому воздействию со стороны адресанта и являясь одновременно субъектом интерпретации, адресат выполняет собственные коммуникативно-прагматические установки, использует фоновые знания, что объясняет вариативное восприятие научного текста.

Одной из наиболее актуальных исследовательских задач в этом проблемном поле является выявление совокупности лингвистических средств, взаимосвязанных с основными прагматическими факторами текста определенной жанровой принадлежности (интенциями адресанта и научно-профессиональной компетенцией адресата). Предполагается, что употребляемые в тексте средства аргументации могут лежать в основе дифференциации жанровых разновидностей научных текстов. Рассмотрение аргументативных средств как фактора лингвопрагматического разделения жанров англоязычного научного текста зависит от прагматической заданности текста и, прежде всего, от особенностей актуализации основной прагматической установки автора – убеждение реципиента информации в достоверности и значимости анализируемых научных положений и полученных выводов. В процессе аргументативного воздействия адресант обращается к авторитетному мнению известных в конкретной области людей, к данным проведенных ранее исследований, демонстрирует преимущества представляемых вариантов решения той или иной проблемы, используя при этом различные способы языкового выражения приводимых аргументов.

Совокупности аргументативных языковых средств, обусловленные прагматическими установками участников коммуникации, рассматриваются нами как одна из составляющих жанровых лингвопрагматических доминант. Под жанровой лингвопрагматической доминантой мы понимаем совокупность лингвопрагматических характеристик текстов конкретной жанровой разновидности, адекватную для обеспечения коммуникативной цели адресантом в сходных ситуациях общения [8]. Жанровая лингвопрагматическая доминанта показывает соотношение основных прагматических факторов (прагматические установки адресанта и фоновые знания адресата) с комплексами языковых средств, представляющих ее аргументативную составляющую. Таким образом, методологической основой исследования аргументативной составляющей лингвопрагматической доминанты в научном тексте является прагмалингвистический анализ, включающий антропоцентрическую и когнитивно-дискурсивную парадигмы, которые предполагают рассмотрение структурных и языковых особенностей аргументации с учетом фактора адресата, предопределяющего выбор автором текста структуры аргументативного фрагмента, количественного состава аргументов в аргументативном фрагменте, типов используемых аргументов и языковых средств их выражения, моделей комбинаций аргументов.

Мы придерживаемся концепции, в соответствии с которой в любом научном тексте потенциально возможно выделение аргументативных фрагментов, в состав которых входят: *тезис* как некоторое утверждение относительно отдельного аспекта рассматриваемой проблемы, *аргументы* как суждения, посредством которых обосновывается истинность тезиса, и *вывод* как вытекающее из тезиса и аргументов следствие [9]. В процессе проведенного нами исследования было установлено, что аргументативная составляющая лингвопрагматической доминанты текста определенной жанровой разновидности обусловлена:

- 1) доминированием определенных разновидностей аргументации (*причинная аргументация, аргументация-объяснение, аргументация-опровержение, аргументация-подтверждение*);
- 2) наличием аргументов разных типов (*ссылки на собственное мнение автора, мнения известных специалистов, общепризнанное мнение/знание, рациональных аргументов, представляющих статистические, фактические данные, а также аргументов, включающих предположительные или конкретные примеры*);
- 3) языковыми средствами выражения аргументов разных типов.

Приведем пример одного из проанализированных нами аргументативных фрагментов научного текста [10]. Выдвигается тезис о том, что промышленные объекты не окажут негативного влияния на стоимость недвижимости для тех, кто живет по соседству, и этот факт подтверждается исследованием правительства по отношению к ветровой промышленности: *Do you believe industrial facilities are not going to negatively affect property values for those in the neighborhood, as the wind industry maintains a government study <...>?* Представленный выше тезис доказывается путем приведения аргументов разных типов, связанных одной проблемой. Аргумент 1 (ссылка на коллективное мнение): *Independent inquiry in Britain, Denmark, and New England suggest the likelihood of significant property devaluations* ‘Независимый опрос в Великобритании, Дании и Новой Англии свидетельствует о вероятности значительной девальвации имущества’. Аргумент 2 (ссылка на мнение специалиста в рассматриваемой области): *In his speech before the Wisconsin Public Service Commission, Kevin Zarem, an appraiser, estimated that residential property near a proposed windplant “will likely be in the 17 – 20% loss range”* ‘В своем вы-

ступлении перед Комиссией по коммунальным услугам Висконсина Кевин Зарем, оценщик, подсчитал, что жилая недвижимость рядом с планируемой ветряной установкой «вероятно снизится на 17 – 20%». Аргумент 3 (конкретный пример): *Russell Bounds, one of Garret County's leading realtors in large property transactions and the man in the documentary, has already lost sales in the area of proposed wind plants* 'Рассел Баундз, один из ведущих риэлторов графства Гаррет по вопросам трансакций собственности и ведущий специалист по документации, уже потерял несколько сделок в районе предполагаемых ветровых электростанций'. Аргумент 4 (ссылка на собственное мнение автора): *I have seen contracts which require land owners to sign "a memorandum of non-disturbance easement agreement", which absolves the wind company from liability for what the owners might regard as wind turbine-caused nuisances* 'Я видел контракты, которые требуют от землевладельцев подписать «меморандум о соглашении на право беспрепятственного пользования чужим земельным участком», который освобождает ветряную компанию от ответственности за то, что владельцы могут расценивать как неудобства, вызванные ветряными турбинами'. Данный аргументативный фрагмент заканчивается имплицитным выводом, т.е. автор предлагает адресату задуматься над преимуществами и недостатками ветровых установок и сделать вывод с учетом приведенных точек зрения авторитетных специалистов.

Представленные аргументы выражены как в виде цитированных, так и нецитированных конструкций с чужой речью. В аргументе 2 автор использует сегментированную цитату, отражающую мнение К. Зарема о возможности снижения цены недвижимости на 17 – 20%. При этом предположение “*will likely be in the 17 – 20% loss range*” сформулировано достаточно осторожно, т.е. речь идет лишь о вероятности данного факта. В качестве субъекта мнения выступает авторитетный источник, который для адресата является или должен являться критерием достоверности информации. Косвенная речь в аргументе 2 вводится при помощи глагола мыслительной деятельности *Kevin Zarem, an appraiser, estimated that <...>*, в аргументе 3 употребляется глагол, проявляющий в сходных языковых условиях семантический компонент мнение/полагание *Independent inquiry <...> suggest <...>*. При этом следует отметить, что аргумент, содержащий чужое мнение, своей убедительной силой обязан главным образом содержанию цитаты. Именно от нее зависит воздействие аргумента на адресата. Ссылка на статус цитируемого лица несколько увеличивает убедительную силу. В аргументе 3 автор, анализируя последствия внедрения ветроустановок, приводит конкретный пример того, что произошло у известного риэлтора Р. Баундза. Использование паранетической конструкции способствует не только увеличению информативности и достоверности высказывания, но и служит средством повышения воздействующей силы аргумента. В аргументе 4 показано мнение автора, который не сохраняет видимую беспристрастность, а говорит о том, что сам видел контракты, защищающие интересы компании, которая собирается построить ветряные электростанции, не учитывая потенциальные неудобства жителей близлежащих территорий. Вместе с тем употребление модального глагола *might regard*, имеющего значение проблематичности, позволяет сделать высказывание менее категоричным, что обусловлено прагматическим фактором – нежеланием прямо высказать свое мнение или дать оценку.

Таким образом, в одном аргументативном фрагменте используется несколько аргументов, в которых приводятся данные опроса, проведенного в ряде стран, результаты подсчетов оценщика К. Зарема, а также субъективная авторская интерпретация фактов. Представление аргументов не только от своего имени, но и как мнения авторитетных лиц изначально задает настрой на их необходимое критическое восприятие адресатом. В анализируемом примере наличие различных точек зрения на рассматриваемую проблему позволяет адресату лучше понять ход мысли автора и, соответственно, излагаемую информацию. Автор, используя мнения авторитетных специалистов, совпадающие с его собственным, дает полное представление о затронутой проблеме, что позволяет адресату принять точку зрения автора.

В ракурсе рассмотрения данной статьи является актуальным описание закономерностей взаимодействия средств аргументирования (разновидности аргументации и языковые средства выражения аргументов рационального типа), выполняющих определенные прагматические функции с основными прагматическими факторами (коммуникативными намерениями адресанта, типом адресата, имеющего средний научно-интеллектуальный потенциал); установление лингвоспецифичных черт англоязычных научно-учебных текстов такой жанровой разновидности как научно-учебная лекция.

Главной характеристикой любого научно-учебного текста является научность [11]. Проявлением научности можно считать объективность представляемой информации, логическую последовательность ее изложения, ориентацию, в первую очередь, на логическое восприятие. Однако обозначенные выше характеристики (объективность, логичность, последовательность изложения) должны сочетаться с доступностью, что достигается посредством определенных языковых средств, употребление которых требует учета ситуации общения и характеристик коммуникантов. Специфика научно-учебного текста заключается, прежде всего, в том, что текст, создаваемый специально для учебных целей, реализует дидактические целеустановки, связанные с систематизацией получаемых знаний, формированием оценок, и, что особенно важно, профессиональной компетенции специалистов.

Основная коммуникативная цель автора научно-учебной лекции состоит в передаче информации, побуждении к действию, облегчении восприятия репрезентируемой информации. Главная цель адресата лекции заключается в восприятии, понимании и адекватной интерпретации излагаемой информации. Та-

ким образом, научно-учебная лекция наряду с информативностью характеризуется направленностью на убеждение, основным способом которого является аргументация.

Рациональное воздействие, направленное на интеллектуальную сферу адресата, считается приоритетным в текстах научного содержания [12, с. 14]. Согласно концепции Е.И. Варгиной способами обоснования знания и мнения в научных текстах выступают аргументативные фреймы типа «аргументация-объяснение», «аргументация-подтверждение», «причинная аргументация» и «аргументация-опровержение» [13, с. 19]. Используя данную типологию, мы проанализировали частотность употребления обозначенных типов аргументации в научных текстах. Также были установлены прагматические функции, реализуемые в аргументативных фрагментах текстов с помощью указанных типов аргументации.

Рассмотрим более подробно причинно-следственную аргументацию и аргументацию-объяснение, которые преимущественно употребляются в лекции. Все примеры, иллюстрирующие описываемые разновидности аргументации, языковые средства реализации аргументов разных типов, взяты из курса научно-учебных лекций по энергетической тематике «Интегрированные подходы к энергоэффективности и низким выбросам» [14]. Для выражения **причинно-следственной аргументации** как способа убеждения используются различные языковые средства:

1) сложноподчиненные предложения с предикативной единицей, выражающей причину: *Since renewable energy can be produced during the peak load period of the day when solar and wind potentials are high this significantly increases its value* 'Поскольку возобновляемую энергию можно производить в период пиковой нагрузки в течение дня, когда солнечные и ветровые потенциалы высоки, это существенно увеличивает ее значение';

2) сложноподчиненные предложения с условной предикативной единицей: *If renewable energy can be produced during the peak load period of the day this significantly increases the value of investing in renewables to energy provider companies* 'Если возобновляемую энергию можно производить в период пиковой нагрузки в течение дня, это существенно увеличивает значимость инвестиций в возобновляемые источники энергии для компаний-поставщиков энергии'.

Точку зрения автора можно показать:

1) в виде следствия проведенных ранее экспериментов: *As these systems <...> work in combination with existing operations to capture lost heat, they can produce electricity onsite and be used <...>* 'Поскольку эти системы <...> работают в сочетании с существующими операциями по улавливанию потерянному тепла, они могут производить электроэнергию на месте и использоваться <...>';

2) в виде следствия представленных выше аргументов: *"Tri-generation" systems offer electricity generation, chiller compressor drive and heating all in one package. Therefore, we believe that these systems will be widely used* 'Системы «Tri-Generation» предлагают выработку электроэнергии, привод компрессора чиллера и отопление в одном корпусе. Поэтому мы считаем, что эти системы будут широко использоваться'.

Аргументация-объяснение как способ убеждения адресата в знании посредством информирования направлена на разъяснение сущности старого знания об объектах/явлениях, характеристику причинно-следственной связи между анализируемыми явлениями. Такой способ убеждения помогает автору обобщить, уточнить, проиллюстрировать обсуждаемые положения и, соответственно, исключить возможные трудности в понимании адресатом излагаемой информации. Языковыми маркерами такого способа объяснения могут быть следующие: выражения, показывающие причину полученного результата *due to, owing to* 'из-за'; предикаты, употребляемые для пояснения или уточнения излагаемой информации *mean* 'означать', *explain* 'объяснять'; предикативные единицы, основной функцией которых является пояснение представленных в лекции диаграмм, таблиц и т.п. *as illustrated* 'как проиллюстрировано'; выражения, уточняющие репрезентируемую информацию *that is* 'то есть'. Приведем несколько примеров: *Due to its properties this system I believe will become very common in the future* 'Благодаря своим свойствам эта система, я верю, станет очень распространенной в будущем'; *If we don't ignore externalized benefits of solar PV electricity it means that solar PV energy production should become higher* 'Если мы не игнорируем внешние преимущества солнечного фотоэлектрического электричества, это означает, что производство солнечной фотоэлектрической энергии должно стать выше'; *It is for that reason we need to realize energy efficiency savings in the short term* 'Именно по этой причине мы должны добиться экономии энергии в краткосрочной перспективе'; *Figure 7.2.1 shows why solar PV energy production matches with Australia's daily summer peak electricity demand* 'На рисунке 7.2.1 показано, почему производство солнечной фотоэлектрической энергии соответствует ежедневному летнему пиковому спросу на электроэнергию в Австралии'. Аргументация-объяснение как способ убеждения адресата в целесообразности принятия точки зрения автора на обсуждаемую проблему используется довольно редко: *If this happens it is very unlikely that people will suffer* 'Если это произойдет очень маловероятно, что пострадают люди'. Указанные разновидности аргументации выражаются посредством разнообразных моделей комбинаций аргументов.

Вербализация причинно-следственных отношений в аргументативных фрагментах, эксплицирующих обозначенные выше разновидности аргументации, осуществляется не только с помощью придаточных предложений, вводимых союзами *since, because*, но также посредством глаголов каузации широкой семантики (<...> *can result in producing electricity* '<...> может привести к производству электроэнер-

гии') и глаголов каузации качественно-количественных изменений, показывающих конкретное направление изменения: в сторону увеличения или ускорения (*co-generation is a way to **increase** the conversion efficiency of the combustion process* 'когенерация – это способ повысить эффективность преобразования процесса сгорания'; в сторону уменьшения или замедления (*using a number of types of renewable energy options in combination can **minimize** electricity demand* 'использование нескольких типов возобновляемых источников энергии в сочетании может минимизировать спрос на электроэнергию'; *variability of electricity supplied by renewables can be markedly **reduced*** 'изменчивость электроэнергии, поставляемой из возобновляемых источников, может быть заметно снижена'). Предложения с глаголами каузации качественно-количественных изменений можно рассматривать как оценочные высказывания, выделяющие достоинства или недостатки характеризуемых объектов/явлений. Данные глаголы в указанной функции, как правило, употребляются в таких структурно-семантических компонентах текста, как *характеристика объекта исследования* или *выводы автора*.

Остановимся более подробно на языковых средствах, эксплицирующих аргументы рационального типа, которые репрезентируют фактическую информацию. К ним относятся:

- 1) синтаксические конструкции, содержащие неличные формы глагола (причастие, инфинитив, герундий) в простых предложениях, что способствует четкому обоснованию рассматриваемых положений;
- 2) сложные предложения, включающие разнообразные придаточные предложения, что позволяет показать взаимоотношения между анализируемыми объектами/ явлениями;
- 3) предикаты:
 - а) в семантике которых представлен компонент 'истинность-достоверность' (*confirm* 'подтверждать'),
 - б) объективно отражающие факты без авторской интерпретации (*describe* 'описывать'),
 - в) дифференцирующие информацию по степени значимости (*note* 'замечать', *pay heed to* 'обращать внимания на', *emphasize* 'подчеркивать', *point to* 'указать на', *mention* 'упоминать', *name* 'называть', *add* 'добавлять', *replenish* 'пополнять', *supplement* 'дополнять');
- 4) пассивные конструкции, акцентирующие внимание адресата на объекте научной деятельности.

В жанре лекции весьма употребительны предикаты, выполняющие информационно-характеризующую функцию. Значительное количество предикатов выражено пассивной формой глагола, что дает возможность представить информацию объективно и таким образом уменьшить ответственность автора за сообщаемое.

Были проанализированы средства экспликации аргументов рационального типа, содержащих статистические данные, а именно:

- 1) сравнительные обороты (*almost three times as many as* 'почти в три раза больше');
- 2) существительные и прилагательные со значением числа, а также неопределенные местоимения (*much/many* 'много', *a number of* 'ряд', *several* 'несколько', *majority/minority* 'большинство/меньшинство');
- 3) количественные данные (*40% of national demand* '40% национального спроса').

Количественный анализ показал, что для лекции наиболее характерны сравнительные обороты, которые помогают путем разъяснения особенностей рассматриваемых объектов/явлений управлять интеллектуальной деятельностью реципиента информации.

Были рассмотрены рациональные аргументы, содержащие конкретные и предположительные примеры. Конкретные примеры, описывающие произошедшие события, используются автором для того чтобы облегчить восприятие информации. Аргументы такого типа, как правило, содержат выражения *for instance* 'например', *for example* 'например', *in particular* 'в частности', *such as* 'как например': *In Germany, for instance, electricity that feeds back into the grid from solar PV batteries is paid four times the price paid for electricity from coal fired stations* 'В Германии, например, электроэнергия, которая подается обратно в сеть от солнечных фотоэлектрических батарей, оплачивается в четыре раза выше, чем электроэнергия, подаваемая со станций, работающих на угле'.

В экспериментальном материале были выявлены также предположительные примеры, представляющие описание каких-либо событий, явлений, которые могли бы иметь место при определенных условиях. В качестве языкового средства их выражения выступают, в основном, сложноподчиненные предложения с придаточными условиями, где используется сослагательное наклонение: *If the capacity of combinations of renewable energy <...> in the UK didn't increase Britain would face almost 40% of peak national demand by 2020 <...>* 'Если бы потенциал совместно используемых возобновляемых источников энергии <...> в Великобритании не увеличился, Британия столкнулась бы почти с 40% пиковым национальным спросом на электричество к 2020 году'. Данный пример помогает автору продемонстрировать собственное отношение к создавшейся ситуации. В рассматриваемом жанре выявлены более высокие показатели употребления предположительных примеров, что, на наш взгляд, обусловлено коммуникативным намерением адресанта – активизировать мыслительную деятельность адресата.

Заключение. Анализ описанных выше аргументативных средств позволил установить как взаимодействуют субъекты коммуникации (*адресант – адресат*) на уровне комплекса языковых средств, представляющих аргументативную составляющую одной из жанровых разновидностей научно-учебного текста – лекции. Выявленная специфика реализации аргументативной составляющей лингвопрагматической доминанты науч-

но-учебной лекции, а именно: преобладание причинно-следственной аргументации и аргументации-объяснения, предположительных примеров, особенности языковой экспликации аргументов рационального типа, репрезентирующей фактическую информацию – превалирование предикатов, выполняющих информационно-характеризующую функцию, предикатов, выраженных пассивной формой глагола; преобладание сравнительных оборотов при экспликации аргументов рационального типа, содержащих статистические данные, может рассматриваться в качестве основы жанровой дифференциации научных текстов.

Умение выявлять комплексы лингвопрагматических средств в научно-учебном тексте конкретной жанровой принадлежности способствует выполнению ряда дидактических задач, среди которых наиболее важна подготовка обучающихся к реализации собственных коммуникативно-прагматических установок посредством выбора адекватных языковых средств в процессе профессионально ориентированного общения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Новиков, Д. Н. Когнитивно-прагматические аспекты современной англистики и общего языкознания / Д. Н. Новиков; Моск. гос. ин-т междунар. отношений. – М. : МГИМО-Университет, 2007. – 134 с.
2. Black, E. Pragmatic stylistics / E. Black. – Edinburgh : Edinburgh Univ. Press, 2006. – 166 p.
3. Варгина, Е. И. Научный текст: функция воздействия : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.04 / Е. И. Варгина ; С.-Петерб. гос. ун-т. – СПб., 2004. – 31 с.
4. Ворожбитова, А. А. Теория текста: антропоцентрическое направление / А. А. Ворожбитова. – М. : Высш. шк., 2005. – 368 с.
5. Крижановская, Е. М. Коммуникативно-прагматическая структура научного текста : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. М. Крижановская. – Пермь, 2000. – 251 л.
6. Карчаева, С. Х. Дискурсивность научного текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / С. Х. Карчаева ; Кабард.-Балкар. гос. ун-т. – Нальчик, 2010. – 21 с.
7. Львовская, З. Д. Современные проблемы перевода: значение и смысл текста, коммуникативная эквивалентность, переводческая деятельность / З. Д. Львовская ; пер. с исп. В. А. Иовенко. – М. : URSS : Изд-во ЛКИ, 2008. – 219 с.
8. Хоменко, Е. В. Жанрообразующий потенциал аргументативно-оценочных средств (на материале англоязычных научных текстов по энергетике) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Е. В. Хоменко ; Минск. гос. лингвист. ун-т. – Минск, 2014. – 26 с.
9. Eemeren, F. H. van. Handbook of argumentation theory: a critical survey of classical backgrounds and modern studies / F. H. van Eemeren, R. Grootendorst, T. Kruijer. – Dordrecht : Providence : Foris Publ., 1987. – 340 p.
10. Boone, J. The wayward wind [Electronic resource] / J. Boone // National Wind Watch. – Mode of access: <http://www.wind-watch.org/documents/wp-content/uploads/boonej-waywardwind.pdf>. – Date of access: 20.04.2010.
11. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин ; Акад. наук СССР, ин-т языкознания. – М. : Наука, 1981. – 140 с.
12. Варгина, Е. И. Научный текст и его воздействие (на материале английского языка) / Е. И. Варгина. – СПб. : С.-Петерб. гос. ун-т, 2004. – 212 с.
13. Варгина, Е. И. Научный текст: функция воздействия: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 / Е. И. Варгина ; С.-Петерб. гос. ун-т. – СПб., 2004. – 31 с.
14. Energy Transformed: Sustainable Energy Solutions [Electronic resource] // Integrated Approaches to Energy Efficiency and Low Emissions Electricity. – Lectures 7.1. – 7.4. – Mode of access: https://www.researchgate.net/publication/320854191_Energy_Transformed_Sustainable_Energy_Solutions_for_Climate_Change_Mitigation_Chapter_7_Part_3_Beyond_Energy_Efficiency_and_Distributed_Energy_Options_to_Offset_Emissions/download. – Date of access: 17.04.2019.

Поступила 04.06.2019

LINGUOPRAGMATIC FEATURES OF ARGUMENTATION OF ENGLISH SCIENTIFIC-EDUCATIONAL TEXT

K. KHAMENKA

The article describes the patterns of functioning of argumentative means used in one of the genre varieties of the English-language scientific-educational text – lecture. The dominant types of argumentation (causative argumentation and argumentation-explanation), rational arguments containing factual data, illustrative examples, statistical data and language means updating the above named arguments are presented. The regularity of the interaction of argumentative means with the main pragmatic factors (the intentions of the author and the type of addressee with an average scientific and intellectual potential) is proved. Complexes of argumentative language means, regulated by the pragmatic factors of the speech interaction of communication partners, are qualified as one of the components of the genre linguopragmatic dominant, namely its argumentative component. It is assumed that the complexes of argumentative means used by the authors are the basis of genre differentiation of scientific texts.

Keywords: *argumentative fragment, varieties of argumentation, causative argumentation, argumentation-explanation, argument, linguistic means, text addressee, addressant, scientific-educational lecture.*

УДК 811.161.1'36

**ПРЕДЛОГ: МОРФОЛОГИЧЕСКИЙ СТАТУС, ФУНКЦИИ,
СПОСОБЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПРЕДЛОЖНОЙ СИСТЕМЫ**

канд. филол. наук А. Ч. РЫЖКОВИЧ
(Гродненский государственный университет им. Я. Купалы)
annamichalouskaya@mail.ru

Приводятся различные определения морфологического статуса предлога, предлог рассматривается как единица морфологического, словообразовательного и синтаксического уровней языка, описываются основные функции, которые способен выполнять предлог, раскрываются способы формирования предложной системы, перечисляются причины появления производных предлогов, описываются условия перехода отдельных форм полнозначных слов в предлоги, перечисляются операциональные методы верификации предложных единиц.

Ключевые слова: предлог, предложная единица, морфологический статус предлога, функция предлога, предложная система.

Введение. Определение предлога как особого грамматического разряда слов берет свое начало из античной грамматики. В термине уже содержится характеристика предлога с точки зрения его размещения относительно имени (предлог в подавляющем большинстве случаев располагается перед именами).

Как отдельная часть речи предлоги выделялись уже в ранних русских грамматиках наряду с именами, местоимениями, наречиями и другими классами слов.

Предлог представляет собой одну из самых дискуссионных частей речи. В античных и средневековых грамматиках в состав предлогов включались префиксы. Еще Аристотель рассматривал предлог как «часть слова человеческого».

Морфологический статус предлога. Исследователи по-разному определяют морфологический статус предлога:

- служебное слово («разряд служебных, морфологически неизменяемых слов» (Н.Ю. Шведова, В.Н. Ярцева);
- служебная часть речи (М.В. Всеволодова, М.И. Конюшкевич и др.);
- частица речи (В.В. Виноградов);
- словный знак (А.А. Уфимцева);
- связочное слово (Г. Згулкова);
- синтаксический и семантический модификатор существительного или глагола (Н.И. Астафьева);
- аналитическая синтаксическая единица (И.Т. Вихованец);
- класс служебных морфологически неизменяемых слов и класс фразеологизмов с релятивным (относительным) значением (С.И. Суровцева);
- синтаксическая единица, грамматическое средство (Русский язык: Энциклопедия).

Предлог выражает отношения между словами как на уровне словосочетания, так и на уровне предложения: оформляет «подчинение одного знаменательного слова другому в словосочетании или в предложении» [1, с. 706]. Предлог устанавливает, в качестве чего имя существительное выступает в контексте предложения, т.е. осуществляет те же задания, что и падежное склонение. Таким образом, «предлог по основной своей функции оказывается не чем иным, как одним из падежных формантов имени» [2, с. 296]. Таким образом, одни лингвисты обращают внимание на морфологическую неизменяемость предлога, другие отмечают его грамматическую важность в подчинении одного слова другому в структуре словосочетания или предложения.

Предлог не только образует единицы более высокого уровня, но и обеспечивает вместе с лексическим значением слова, его морфологическими характеристиками и синтаксической позицией ее синтаксическое значение. Аналогично тому, как словообразовательный формант образует новое слово, предлог вместе со словоформой формирует синтаксему [3]. На словообразовательном уровне с помощью префикса не только образуются новые слова, префикс привносит в них словообразовательное значение и тем самым обеспечивает новое значение производного слова. На синтаксическом уровне предлог также формирует синтаксему и обеспечивает ее значение. М.И. Конюшкевич считает, что «в морфологии предлог является служебной граммемой единицы строения – словоформы, в синтаксисе – формантом (или частью его) построения синтаксемы» [3, с. 105].

Часть исследователей отмечает функциональную схожесть предлога с морфемами. Так, по мнению А.М. Пешковского, предложные сочетания (*ключ от замка*) нужно рассматривать как «один сложный звуковой показатель грамматического значения, который частью вошел в состав одного из соединяемых слов (*замк-а*), частью прильнул к нему в качестве служебного (*от замка*)» [4, с. 59]. Д.Н. Шмелев считал, что

предлоги в структуре предложно-падежных сочетаний «являются фактором грамматической оформленности другого слова, наряду с аффиксами» [5, с. 60]. Ф.И. Панков, рассматривая соотношение предлогов и наречий, предполагает, что «предлог, становясь составной частью наречия, переходит из разряда собственно грамматических единиц (морфологических и синтаксических) в разряд единиц морфемики, т.е. в префикс, причем независимо от того, орфографически слитно или раздельно наречие пишется» [6, с. 17].

О.С. Ахманова указывает на то, что отождествление предлогов с морфемами приведет к пренебрежению существенным различием между грамматическим аффиксом и предлогом. «Слово отличается от морфемы своей оформленностью, и оформляется оно обычно посредством аффиксов. Аффиксы не могут отделяться от слова, и слово без присущих ему аффиксов теряет свое качество слова, превращается в часть слова – в морфему. Предлог же (тем более союз) не входит в состав слова, не участвует в его оформлении, и он легко может отделяться от слова» [7, с. 68].

Ю.С. Степанов называет предлог «долгой прерывистой морфемой» и рассматривает его вместе с окончанием как функционально целостную, аналитическую падежную форму, где роль предлога аналогична роли окончания [8, с. 44]. Б.Д. Садирова считает, что предлог – это «такой элемент речи аналитического типа, который получает собственное значение только в сочетании с полнозначными словами ... и такой грамматический элемент на речевом уровне вполне можно приравнять к аналитического типа словообразующим приставкам» [9, с. 16]. Е. Курилович называл сочетание предлога с флексией существительного «единой предложно-флективной морфемой», «аналитической морфологической конструкцией» [10, с. 187]. В.М. Русановский предлагает называть предложно-падежные формы «сочетаниями грамматических лексем с аналитическими синтаксическими морфемами» [11, с. 15].

Но, как замечает С.И. Суровцева, «ни по формальным, ни по содержательным признакам предлог не может быть отождествлен с падежной флексией, так как флексия помогает создать прежде всего падежную форму, а уж затем только значение, тогда как предлог помогает выразить прежде всего падежное значение. Значение предлогов более разнообразно и специализировано, чем значение флексий» [12, с. 13]. М.В. Всеволодова не просто отмечает тесную взаимосвязь между предлогом, флексией и связанным с ними субстантивом, но и проводит аналогию между ролью префикса на словообразовательном уровне и ролью предлога на синтаксическом уровне [13, с. 15]. М.И. Конюшкевич определяет предлог следующим образом: «предлог – служебная часть речи со своим (ослабленным) лексическим значением, которая вместе с флексией образует единый грамматический комплекс, формирующий субстантивную синтаксему и вводящий ее в высказывание (ситуацию)» [14, с. 76].

Таким образом, предлог находится на стыке трех языковых уровней: морфологического (предлог – служебная часть речи), словообразовательного (предлог – морфема, аффикс) и синтаксического (предлог – формант синтаксемы). В современном языкознании предлог – морфосинтаксическая единица.

Функции предлога. В числе основных функций предлога большинство исследователей выделяют связующую функцию: предлог служит средством связи падежной формы имени с определенным словом или предложением. Предлоги «развивают и уточняют падежные формы имен, указывают на отношение к другим словам предложения и вместе с ними выражают в языке различные отношения объективной действительности» [16, с. 5].

Как заметил А. Б. Прохорихин, «предлоги отличаются от полнозначных словесных знаков номинативной функцией, которая проявляется в том, что, обозначая отношения, предлоги не называют их, а указывают своей семантикой в синтагматическом ряду на одно из них» [17, с. 5–6].

Предлоги «служат для организации текста, выполняют строевую функцию, делают текст связным, выражая отношения между словами. Предлог соединяет лексико-семантические единицы, то есть слова. Внешним выражением этого категориального значения предлога – значения отношения («релятивности») – служит их сочетаемость с другими словами. Предлог, в отличие от полнозначных слов, функционирует в условиях двусторонней синтаксической связи [18, с. 3–4].

В соответствии с концепцией М.В. Всеволодовой предлог выполняет семантическую, формально-синтаксическую и морфо-синтаксическую функции. Первая заключается в конкретизации роли вводимого предлогом имени в денотативной структуре высказывания (*на юге* – локатив, *к югу* – директив-вектор), вторая – в введении имени существительного в синтаксическую структуру на правах словоформы, зависимой в логико-структурном отношении; третья состоит в том, что «предлог, не будучи морфологической формой слова, формирует синтаксическую форму, синтаксему, образуя с ней единое целое» [19, с. 109]. Б. Сегень выделяет у предлога морфологическую, деривационную, синтаксическую, формально-синтаксическую, трансформационную и семантическую функции [20, с. 174–178]. М.И. Конюшкевич, добавок к перечисленным выше функциям предлога, выделяет следующие:

- синтаксеμοобразующую;
- регулирующую (выражает зависимость синтаксемы от господствующего слова);
- предикатную (выражение пропозиционального отношения);
- дифференцирующую (выражение с флексией или без нее специфичного падежного значения синтаксемы);

- квалифицирующую (семантическую);
- содержательную (быть носителем лексического значения);
- ввод синтаксемы в определенную грамматическую и дискурсивную среду и обеспечение единицы построения определенными синтаксическими связями;
- конститутивную (строевую: предлог служит для образования синтаксем, словосочетаний и предложений) [21, с. 196–202].

Все функции предлога выявляются на синтаксическом уровне, в связях и отношениях с самостоятельными словами, в зависимости от их грамматической формы (падеж) и синтаксических свойств (управление), а также их семантики. Поэтому особое значение приобретает способность предлога управлять падежом имени. Предлог способен не просто управлять именем, но и вводить его в состав синтаксем. Функциональный потенциал предлога значителен. Наиболее диагностической является синтаксеμοобразующая функция.

Причины и способы формирования предложной системы. Исследования последних лет (М.В. Всеволодовой, М.И. Конюшкевич, Е.Н. Виноградовой, В.Л. Чекалиной и др.) показали, что предлог имеет полевою структуру с ядром и ближней и дальней периферийными зонами. Ядро поля составляют собственно предлоги, на периферии находятся единицы, не отмеченные в лексикографических источниках и грамматических описаниях как предлоги. Одна из групп – неоднословные предложные единицы, список которых пополняется за счет сочетания первичных предлогов со знаменательными лексемами.

Одной из причин, затрудняющей определение предлога как части речи, по мнению П.П. Шубы, является его бифункциональность. «Процесс перехода знаменательных слов – имен, наречий и глаголов – в предлоги только в том случае завершился полностью, если соответствующее знаменательное слово вышло из употребления, исчезло совсем; если предлог и знаменательное слово приобретали разную фонетическую форму, т.е. звуковой состав одного и второго слова расходился, а также если происходил окончательный разрыв и расхождение значений» [22, с. 12]. В результате такого перехода формы знаменательных слов утрачивают грамматические признаки определенной части речи и приобретают признаки предлога посредством непроеводных предлогов и закрепления той или иной падежной формы [23, с. 81]. Перейти в разряд предлогов могут лишь знаменательные лексемы, способные выполнять релятивную функцию.

А.С. Цой выделяет две причины появления производных предлогов: во-первых, проэводные предлоги «появляются в связи с развитием многозначности непроеводных предлогов, которая размывает их строгое грамматическое значение, и непроеводные предлоги перестают справляться с точным выражением тех или иных грамматических отношений» [23, с. 82]. Во-вторых, производные предлоги «образуются в связи с потребностью в точных грамматических средствах выражения отношений между словами и в момент своего появления однозначны и грамматически целесообразны» [23, с. 82].

Бурное развитие вторичных предлогов, по мнению Ч. Ляхура, связано с процессом «аналитизации» языка, т.е. с переходом от синтетических форм к аналитическим. «Вторичные (секундарные) предлоги» являются единицами языка, «узко специализированными в семантическом и синтаксическом отношении, характеризуются сложной морфологической структурой: состоят в крайней мере из двух (или больше) слогов. В этимологическом отношении – это чаще всего формы косвенных падежей существительного или предложные сочетания» [24, с. 77].

Главный критерий перехода полнозначных слов в предлоги, как отмечает Ю.И. Леденев, «усиление в нем категориального значения при заметном ослаблении собственно лексического значения. Морфологический критерий – утрата изменяемости, выпадение данного слова с данным значением из морфологической парадигмы, синтаксическим критерием служит потеря словом способности выступать в роли члена предложения» [25, с. 25].

Е.Т. Черкасова к основным условиям перехода отдельных форм полнозначных слов в предлоги относит: 1) изменение категориального значения данного полнозначного слова в направлении укрепления в нем значения релятивности в результате развития необычных смысловых и синтаксических его связей с другими словами в предложении; 2) закрепление за данным словом определенного места в порядке слов (обязательная препозиция по отношению к следующему за ним имени; 3) устойчивость сочетания подлежащих слиянию слов [26, с. 19–20]. Немаловажным фактором, в свою очередь, является принадлежность полнозначного слова именно к данной части речи с присущими этой части речи категориями [26, с. 20]. Производные предлоги обладают ярко выраженной семантикой, что объясняется «наличием сем, приобретённых от знаменательного слова-источника» [27, с. 74].

Ученые Челябинской фразеологической школы – А.М. Чепасова, Л.П. Гашева, Г.А. Шиганова, И.М. Поперина и др. – разграничивают понятия «лексический предлог» и «фразеологический предлог». Термином «лексический предлог» обозначают любой предлог – непроеводный и проэводный – состоящий из одной лексемы: *на, из, с, от* и т. д. Под «фразеологическим предлогом» лингвисты понимают единицы, состоящие из двух и более компонентов и соотносительные по своим семантическим и грамматическим свойствам с лексическими предлогами: *по причине* (чего), *в образе* (кого, чего и т. п. [18]. Основное условие определённости знаменательных частей речи, по мнению Е.Т. Черкасовой, «утрата ими категориального значения соответствующего класса слов в результате развития в них категориального значения связующих слов – значения ре-

лятивности» [26, с. 12]. Неоспоримым остается тот факт, что категория предлога является открытой, она постоянно пополняется за счет «предложивания» знаменательной лексики.

Основная проблема, с которой сталкиваются исследователи, – «степень определенности» знаменательных лексем, которые способны употребляться в функции предлога. Степень определенности единиц может быть различной. Применительно к аналитическим образованиям необходимы операциональные методы, позволяющие определить, какая единица перед нами – предлог или единица в функции предлога. М.В. Всеволодова предлагает следующие методы верификации предложных единиц:

1) проверка на способность/неспособность двухкомпонентного предлога «впускать» в свой состав согласованное определение – полнозначное прилагательное: *в условиях* чего (*Летал в условиях полярной ночи; Летал в трудных условиях полярной ночи*);

2) замена проверяемой единицы первообразным предлогом: *в возрасте* девяти лет – *девять лет*;

3) синонимические отношения с другой единицей – несомненным предлогом: ... *годом позже он выпустил первую книгу* = *через год*;

4) антонимические отношения с предложной единицей: так, если образование типа *с помощью* (кого-чего) признается предлогом, то его антоним *без помощи* (кого-чего) тоже надо признать предлогом;

5) наличие синонимичной (изофункциональной) беспредложной формы: *говорил с девочкой Лидой* – *говорил с девочкой по имени Лиды*, где единица *по имени* определяет употребление формы имени собственного в именительном падеже, что подтверждает предложный ранг данной словоформы;

6) наличие коррелирующей однокорневой формы: так, многие образования типа *в связи с* чем, *в зависимости от* чего и мн. др. признаются предлогами, а системно коррелирующие с ними единицы с каузирующим глаголом *поставить в связь, в зависимость от* чего почему-то таковыми не считаются [19, с. 103–120].

Закключение. Таким образом, в современной лингвистике были пересмотрены категориальные характеристики предлога как части речи. Предлог находится на стыке трех языковых уровней: морфологического, словообразовательного и синтаксического. Дифференциальными признаками предлога, как части речи, являются служебность (предлог не употребляется отдельно от знаменательных частей речи), неизменяемость, релятивность (указание на виды отношений), номинативность (наличие ослабленного лексического значения), способность управлять падежами, способность вместе с падежными окончаниями входить в состав синтаксемы, введение синтаксемы в высказывание, многозначность, полифункциональность, открытость. Категория предлога является открытой, она постоянно пополняется за счет «предложивания» знаменательных лексем.

Функционал предлога значителен: в лингвистических описаниях количество выполняемых им функций варьируется от 2 до 8. Наиболее диагностической считается синтаксеобразующая функция, поскольку предлог не только формирует синтаксему и обеспечивает ее значение, но, входя в состав синтаксемы в качестве форманта, одновременно служит для образования синтаксических единиц более высокого уровня.

Терминологический статус производных предлогов до конца не определен, поскольку каждый исследователь рассматривает различные условия «предложивания» знаменательных лексем и включения таких единиц в состав предлогов, при этом границы предложной системы то сужаются, то расширяются.

ЛИТЕРАТУРА

1. Русская грамматика. В 2 т. / под ред. Н. Ю. Шведовой. – М. : Наука, 1980. – Т. 1. – 783 с. ; Т.2. Синтаксис. – 714 с.
2. Мещанинов, И. И. Члены предложения и части речи / И. И. Мещанинов. – Л. : Наука, 1978. – 386 с.
3. Конюшкевич, М. И. Способы выражения лексического компонента синтаксемы (синтаксической позиции), маркированной предлогом (на материале белорусского языка) / М. И. Конюшкевич // Е. Ф. Карский и современное языкознание : материалы X междунар. Карских чтений : в 2 ч. / отв. ред. М.И. Конюшкевич. – Гродно, 2005. – Ч. 1. – С. 104–116.
4. Пешковский, А. М. Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 544 с.
5. Шмелев, Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики (на материале русского языка) / Д. Н. Шмелев. – М. : Наука, 1973. – 281 с.
6. Панков, Ф. И. Наречная темпоральность и ее речевые реализации / Ф. И. Панков : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Ф. И. Панков ; МГУ им. М. В. Ломоносова. – М., 1997. – 20 с.
7. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – М. : Сов. энцикл., 1979. – 606 с.
8. Степанов, Ю. С. Время / Ю. С. Степанов // Константы: словарь русской культуры: опыт исследования. – М. : Языки русской культуры, 1997. – С. 171–188.
9. Садирова, Б. Д. Сопоставительный анализ предлогов, выражающих временные отношения в таджикском и английском языках : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Б. Д. Садирова ; Российско-таджикский славян. ун-т. – Душанбе, 2014. – 24 с.
10. Курилович, Е. Проблема классификации падежей / Е. Курилович // Очерки по лингвистике. – Биробиджан: Тривиум, 2000. – С. 186–205.

11. Русанівський, В. М. Поняття семантичного і стилістичного інваріанта / В. М. Русанівський // Мовознавство. – 1981. – № 3. – С. 9–20.
12. Суровцева, С. И. Структурные и семантические свойства лексических и фразеологических темпоральных предлогов современного русского языка / С. И. Суровцева ; М-во образ. и науки РФ, ГОУ ВПО «Челябинский гос. пед. ун-т». – Челябинск : ЧГПУ, 2011. – 190 с.
13. Всеволодова, М. В. Предлог как грамматическая категория: проблемы дефиниции, типология, морфологические и синтаксические характеристики / М. В. Всеволодова // Вопросы функциональной грамматики : сб. науч. тр. / под ред. М. И. Конюшкевич. – Гродно, 2002. – Вып. 4. – С. 14–25.
14. Конюшкевич, М. И. Наше знание и незнание о предлоге / М. И. Конюшкевич // Русский язык и литература. – 2003. – № 11. – С. 75–83.
15. Конюшкевич, М. И. Способы выражения лексического компонента синтаксемы (синтаксической позиции), маркированной предлогом (на материале белорусского языка) / М. И. Конюшкевич // Е. Ф. Карский и современное языкознание : материалы X междунар. Карских чтений, Гродно, 16–17 мая 2005 г. : в 2 ч. / отв. ред. М. И. Конюшкевич. – Гродно, 2005. – Ч. 1. – С. 104–116.
16. Конюшкевич, М. И. Синтаксеообразующая функция предлога и механизмы предложивания знаменательной лексики / М. И. Конюшкевич // Вопросы функциональной грамматики. – Гродно, 2005. – С. 3–19.
17. Прохорихин, А. Б. О значении и синонимии первичных предлогов, обозначающих пространственные и временные отношения : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / А. Б. Прохорихин ; Калинин. гос. ун-т. – Калинин, 1974. – 22 с.
18. Шиганова, Г. А. Релятивные фразеологизмы русского языка / Г. А. Шиганова. – Челябинск : Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2003. – 306 с.
19. Всеволодова, М. В. К вопросу об операциональных методах категоризации предложных единиц / М. В. Всеволодова // Вестн. МГУ. Сер. 9, Филология. – 2011. – № 3. – С. 103–135.
20. Сегень, Б. Да пытаньня тэоры прыназоўніка (на матэрыяле беларускай мовы) / Б. Сегень // Studia wschodniosłowiańskie. – 2002. – № 2. – С. 167–178.
21. Конюшкевич, М. И. Функции предлога / М. И. Конюшкевич // Функціонально-комунікативні аспекти граматики і тексту / Збірник наукових праць, присвячений ювілею професора А. П. Загнітка. – Донецьк : ДонНУ, 2004. – С. 196–202.
22. Шуба, П. П. Прыназоўнік у беларускай мове / П. П. Шуба. – Мінск : Выд. БДУ імя У. Леніна, 1971. – 224 с.
23. Цой, А. С. Три этапа «жизненного цикла» производных предлогов / А. С. Цой // Филологические науки. – 2006. – № 5. – С. 81–88.
24. Ляхур, Ч. Вторичные предлоги в польском языке статус и характеристика / Ч. Ляхур // Лингвистичн. студії : зб. наук. праць. – Донецьк : ДонНУ, 2008. – Вип. 17. – С. 75–79.
25. Леденев, Ю. И. Неполнозначные слова в русском языке : учеб. пособие к с/к / Ю. И. Леденев. – Ставрополь : СГПИ, 1988. – 87 с.
26. Черкасова, Е. Т. Переход полнозначных слов в предлоги / Е. Т. Черкасова. – М. : Наука, 1967. – 280 с.
27. Суровцева, С. И. Структурные и семантические свойства лексических и фразеологических темпоральных предлогов современного русского языка / С. И. Суровцева. – Челябинск : Изд-во ЧГПУ, 2011. – 190 с.

Поступила 19.03.2019

PREPOSITION: MORPHOLOGICAL STATUS, FUNCTIONS, METHODS OF FORMATION OF THE PREPOSITIONAL SYSTEM

A. RYZHKOVICH

The article presents various definitions of the morphological status of the preposition. The preposition is considered as a unit of morphological, derivational and syntactic levels of the language. The author describes the main functions performed by preposition, reveals the methods of formation of the prepositional system, enumerates the reasons for the genesis of derived prepositions, describes the conditions for the transition of individual forms of notional words in prepositions, lists the operational methods of verification of prepositional units.

Keywords: preposition, prepositional unit, the morphological status of the preposition, the function of the preposition, prepositional system.

УДК 81'367.625=112.2

СЛОВСОЧЕТАНИЯ С ФУНКЦИОНАЛЬНЫМИ ГЛАГОЛАМИ
И НОМИНАТИВНЫЙ РЯД В НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

канд. филол. наук Т.И. СКОРОБОГАТАЯ

(Гродненский государственный университет им. Я. Купалы)

Статья посвящена проблеме выделения словосочетаний с функциональными глаголами в немецком языке. Анализируются данные словосочетания сквозь «призму» теории номинативной деривации. Устанавливаются системные отношения между деривационными значениями производных глаголов и словосочетаниями с функциональными глаголами в немецком языке. Глагольно-именные словосочетания с функциональным глаголом рассматриваются как одна из составляющих номинативного ряда, так как они могут быть дискретными глаголами и являются средством выражения деривационной семантики. Внимание к аналитическим средствам выражения словообразовательных значений позволяет оценить потенциал собственно словообразовательных средств в языке.

Ключевые слова: немецкий язык, деривационное значение, номинативный ряд, словосочетания с функциональными глаголами.

Введение. В современном немецком языке для выражения значения действия наряду с глаголами широко используются устойчивые аналитические единицы. В языкознании исследования аналитических единиц получили распространение в 1950-е гг. благодаря работам З.Н. Левита [1]. Исследователь дает определение аналитического слова, определяет его важнейшие свойства и закономерности функционирования в языке, указывает на единство составляющих его компонентов, отмечая, что аналитическое слово «имеет не только единое номинативное значение, но и характеризуется единством общеграмматического значения; оно получает такое же морфологическое и синтаксическое оформление, как и цельное слово» [2, с. 234]. Принимая во внимание тот факт, что аналитическая единица обладает свойствами цельного слова, а именно характеризуется наличием грамматического, лексического и деривационного значений, в данной работе мы исследуем структурно-семантические особенности таких аналитических единиц, как устойчивые глагольно-именные сочетания. В немецком языке, в частности в современном языке средств массовой информации и в языке профессионального общения, широко употребляются устойчивые глагольно-именные выражения с функциональными глаголами.

Термин «функциональный глагол» в немецкое языкознание впервые ввёл Петер фон Поленц (1963). Функциональные глаголы в немецком языке выделяются авторами лингвистических исследований в отдельную группу. Авторы грамматики Г. Хелбиг и Й. Буша относят функциональные глаголы к неполнозначным глаголам и отмечают, что в составе словосочетаний они выполняют преимущественно грамматическую функцию, теряя лексическое значение [3, с. 79–105]. Кроме того, лингвисты отмечают, что функциональные глаголы являются носителями морфосинтаксической и семантической (инхоативные, каузативные и т. п. глаголы) функций. Авторы грамматики Дуден указывают на то, что функциональные глаголы принадлежат к одной из групп глаголов со специальной функцией, являются в предложении составной частью сказуемого и выражают грамматические признаки. Лингвисты отмечают способность данных глаголов образовывать функциональные словосочетания, где индикатором лексического значения выступает отвербативное существительное, в то время как функциональный глагол в той или иной мере теряет свое лексическое значение [4, с. 111–112].

В немецкоязычной лингвистической литературе также распространено мнение о функциональных глаголах Петера Айзенберга, который в отличие от вышеназванных исследователей полагает, что функциональные глаголы не характеризуются грамматическими признаками, а обладают особым производным значением, имея тесную связь с предложными группами [5, с. 309–311], например, *in Angst versetzen* ‘напугать’, *zur Vernunft kommen* ‘поумнеть, образумиться, остепениться’. Таким образом, по мнению автора, к функциональным глаголам нельзя отнести глаголы в следующих словосочетаниях: с глаголами-связками – *in Aufregung sein* ‘быть взволнованным’ (глагол *sein* ‘быть’ – глагол-связка); с глаголом *haben* ‘иметь’ и предложно-падежной группой – *zur Verfügung haben* ‘иметь в распоряжении, располагать’; беспредложные словосочетания с глаголами – *Kenntnis bekommen* ‘получить сведения, узнать’, *einem Irrtum unterliegen* ‘ошибаться’. Х. Бусман также полагает, что к словосочетаниям с функциональными глаголами относятся только глагольно-именные конструкции с предложными группами [6, с. 25–260]. Согласно такой точки зрения к функциональным глаголам в немецком языке относится ограниченная группа глаголов, представленная такими лексемами, как *bringen* ‘приносить, приводить (в какое-л. состояние), доводить (до чего-л.); заставлять’, *geraten* ‘попасть, очутиться, прийти (в какое-л. состояние)’, *halten* ‘иметь, держать, соблюдать’, *nehmen* ‘брать, взять; хватать; принимать; приобретать’ и другие.

На наш взгляд, такое понимание функционального глагола ограничивает возможность выявления всех словосочетаний, соотносящихся с глагольными однословными лексемами. Поэтому мы принимаем точку зрения таких лингвистов как У. Энгель [7, с. 407], Й. Буша, Г. Хельбиг [3, с. 79], и к словосочетаниям с функциональными глаголами относим глагольно-именные конструкции, в состав которых входят как предложные группы, так и существительные в различных падежах (как правило в винительном).

Таким образом, под функциональным глаголом мы понимаем глаголы, имеющие общие черты со вспомогательными глаголами, так как они образуют предикат в сочетании с другими языковыми единицами (дополнение или предложные группы), обладающие способностью выполнять грамматическую функцию, теряя при этом, полностью или частично, свое лексическое значение. Функциональные глаголы образуют глагольно-именные конструкции, семантику которых выражает отглагольное именное существительное, в то время как глагол является маркером числа, лица, времени, наклонения, залога. Например, *zur Ruhe bringen* ‘успокаивать’: *Die Eltern sind dankbar für die Pillen, die ihre Kinder zur Ruhe bringen* ‘Родители благодарны за таблетки, которые **успокаивают** их детей’ (Die Zeit, 19.05.2005, Nr. 21) [8]. *Aber nicht einmal diese einzigartige Landschaft hat den Maler zur Ruhe gebracht* ‘Но даже этот уникальный пейзаж **не успокоил** художника’ (Die Zeit, 16.06.2011, Nr. 25) [8].

Основная часть. Среди исследователей-германистов не существует единой точки зрения в определении статуса словосочетаний с функциональными глаголами. Данные словосочетания имеют отличия, как от свободных словосочетаний, так и от фразеологизмов. Ряд ученых рассматривает словосочетания с функциональными глаголами как явление немецкой грамматики, опираясь на систематическое употребление глаголов и их схожесть с вспомогательными глаголами в немецком языке. Некоторые относят данные словосочетания к фразеологизмам [9, с.140]. Ряд авторов определяет такого рода словосочетания как устойчивые сочетания, образованные по определённой модели нефразеологического типа [10, с. 215]. Однако в лингвистике преобладает мнение о том, что словосочетания с функциональными глаголами занимают промежуточное положение между свободными словосочетаниями и идиоматическими выражениями [11, с. 20].

Глагольно-именные словосочетания с функциональным глаголом можно отнести к одной из составляющих номинативного ряда, так как они могут быть дискретными глаголами и являются средством выражения деривационной (в широком понимании) семантики с учетом словообразовательной и грамматической специфики немецкого языка, т.е. способны представлять различные способы глагольного действия (в немецкой терминологии “вид действия”).

Синтетические глагольные единицы в немецком языке, как правило, обозначают ход событий, без указания начала или конца действия, однократности или многократности выполнения действия, в то время как аналитические конструкции способны конкретизировать деривационное значение, например: *sich bewegen* ‘двигаться’ – *sich in Bewegung setzen* ‘сдвинуться, начать движение’, *streiken* ‘бастовать’ – *in den Streik treten* ‘забастовать, начать забастовку’, *küssen* ‘целовать’ – *einen Kuss geben* ‘поцеловать’.

Außerdem hatten wir Befehl, auf alles, was sich bewegt, zu schießen ‘Кроме того, мы получили приказ стрелять по всему, что движется’ (Die Zeit, 08.06.2006, Nr. 24) [8].

Er war nur aufgestanden und hatte sich in Bewegung gesetzt ‘Он только встал и начал двигаться’ (Wellershoff, Dieter: Die Sirene, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1980, S. 96) [8].

Diesmal wollen zwei der fünf wichtigsten Gewerkschaften am 12. September streiken und demonstrieren ‘На этот раз два из пяти лучших профсоюзов хотят бастовать и протестовать 12 сентября’ (Die Zeit, 09.09.2017, Nr. 37) [8].

Die Beschäftigten der Sicherheitskontrollen auf den Flughäfen in Hamburg und Düsseldorf sind am frühen Morgen in den Streik getreten ‘Сотрудники службы безопасности в аэропортах Гамбурга и Дюссельдорфа начали забастовку ранним утром’ (Die Zeit, 14.02.2013 (online)) [8].

Früher küßten auch Kinder ihren Eltern die Hand, und zwar nicht nur der Mutter, sondern auch dem Vater ‘В прошлом дети также целовали руки своих родителей, не только матери, но и отца’ (Graudenz, Karlheinz u. Pappritz, Erica: Etikette neu, Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft 1967 [1956], S. 308) [8].

Und da hat mir Lydia einen Kuß gegeben ‘И тогда Лидия поцеловала меня’ (Schulze, Ingo: Simple Storys, Berlin: Berlin-Verl. 1998, S. 190) [8].

Таким образом, функциональные глаголы в аналитических конструкциях с отглагольным существительным являются маркером различных деривационных значений, что позволяет глагольно-именным словосочетаниям заполнять внутриязыковые лакуны, возникающие при словообразовательной недостаточности, тем самым обогащая возможность немецкого языка.

Во многих случаях такого рода аналитическим структурам могут соответствовать родственные полнозначные глаголы, например: *zur Ruhe bringen* ‘успокоить’ – *beruhigen* ‘успокоить’, *in Verwirrung bringen* ‘смутить’ – *verwirren* ‘смутить’, *Einfluss ausüben* ‘оказывать влияние, влиять’ – *beeinflussen* ‘оказывать влияние, влиять’, *sich Mühe geben* ‘стараться’ – *sich bemühen* ‘стараться’ и другие.

Универсальность функциональных глаголов как деривационных слов проявляется в способности сочетаться с именами, не имеющими деривационно родственных глагольных единиц в данном значении, например: *zur Vernunft bringen* ‘образумить, вразумить кого-л.’ – ∅, *in Zorn geraten* ‘озлобиться, прийти в ярость’ – ∅, *auf den Gedanken bringen* ‘натолкнуть кого-л. на мысль’ – ∅, *in Frage kommen* ‘приниматься в соображение (в расчёт)’ – ∅ и другие. Следует отметить, что некоторые словосочетания с функциональ-

ными глаголами, не способные иметь однословный эквивалент, могут представлять различные деривационные значения, сохраняя семантику, например: значение 'состояние' – *sich in Gefahr befinden* 'быть в опасности', *in Gefahr sein* 'быть в опасности', *in Panik sein* 'быть в панике', *Panik haben* 'паниковать'; значение 'изменение состояния, воздействие' – *in Gefahr bringen* 'подвергать опасности', *in Gefahr versetzen* 'подвергать опасности', *in Panik versetzen* 'подвергать панике'; значение 'ингрессивная начинательность' – *in Gefahr kommen* 'подвергнуться опасности, попасть в опасное положение', *in Gefahr geraten* 'подвергнуться опасности, попасть в опасное положение', *in Panik geraten* 'впасть в панику' и другие.

Кроме того, вокруг одного и того же производного глагола могут группироваться различные функциональные словосочетания, способные представлять разнообразие деривационные значения, что позволяет, таким образом, расширять коммуникативные функции языка. Так, будучи уже производным, глагол *anwenden* 'применять, употреблять, использовать' не способен синтетически (при помощи аффиксов) реализовать деривационные значения. Сравним:

1) выражение начинательности – *anwenden* 'применять, употреблять, использовать' → *Anwendung finden / in (zur) Anwendung kommen / zur Anwendung geraten* 'находить применение, применяться': *Die EU-Verordnung wird voraussichtlich im Mai in Kraft treten und dann spätestens nach zwei Jahren zur Anwendung kommen* 'Ожидается, что распоряжение ЕС вступит в силу в мае, а затем не позднее, чем через два года найдет применение' (Die Zeit, 21.04.2016 (online)) [8];

2) выражение каузативности – *anwenden* 'применять, употреблять, использовать' → *zur Anwendung bringen* 'применять, употреблять, использовать': *Sie mussten möglichst billige Maßnahmen zur Anwendung bringen* 'Им пришлось применить самые дешевые меры' (Die Zeit, 02.11.2006, Nr. 45) [8];

3) выражение длительности – *anwenden* 'применять, употреблять, использовать' → *(sich) in Anwendung befinden / in Anwendung sein* 'применяться, использоваться': *Ganz offenbar doch deshalb, weil – für ähnlich schwere und nicht besonders erstrebte Arbeit – bereits ähnlich hohe Prämien (oder analoge Vorteile) schon ganz allgemein in Anwendung sind* 'Совершенно очевидно, потому что – за столь же тяжелую и не особо желаемую работу – подобные премии (или аналогичные преимущества) уже довольно широко применяются' (Die Zeit, 21.08.1947, Nr. 34) [8].

Закключение. Таким образом, несмотря на то, что функциональные глаголы теряют их первоначальное значение, они способны выражать различные способы действия. Глагольно-именные словосочетания с функциональными глаголами можно отнести к словосочетаниям в деривационной функции, так как они способны коррелировать с производными словами, имеющими деривационно-родственный компонент, либо являться единственным способом представления деривационной семантики А.В. Никитевич отмечает, что «среди образующих форм номинативных рядов могут отмечаться и устойчивые словосочетания, и лексически конкретизированные словосочетания в деривационной функции» [12, с. 53]. Являясь коммуникативно эквивалентными в ряде случаев деривационно-родственному глаголу, глагольно-именные словосочетания с функциональными глаголами могут быть одной из образующей форм номинативного ряда глагола в немецком языке.

Кроме того, для глагольно-именных сочетаний с функциональными глаголами характерна способность выражать пассивность и активность действия. В таких случаях эквивалентом словосочетанию может быть как глагольная лексема, так и ее пассивная форма. Сравним: *beobachten* 'наблюдать' → *unter Beobachtung stehen* 'находиться под наблюдением' / *beobachtet werden* 'наблюдаться', *versprechen* 'обещать' → *ein Versprechen bekommen* 'получить обещание' / *versprochen werden* 'быть обещанным', *korrigieren* 'исправлять' → *eine Korrektur erfahren* 'претерпевать изменения' / *korrigiert werden* 'быть исправленным', *beeinflussen* 'оказывать влияние, влиять' → *unter dem Einfluss stehen* 'быть под влиянием' / *beeinflusst werden* 'быть под влиянием' и другие. Так, к функциональным глаголам, способным выражать пассивное значение относятся следующие лексемы: *sich befinden* 'находиться' (*sich im Bau befinden* 'быть в процессе строительства, строиться'), *bekommen* 'получать, получить' (*eine Erlaubnis bekommen* 'получить разрешение'), *erfahren* 'претерпевать' (*eine Besserung erfahren* 'улучшаться'), *finden* 'найти' (*eine Erklärung finden* 'найти объяснение'), *gehen* 'пойти / идти' (*in Druck gehen* 'пойти / идти в печать'), *geraten* 'попасть, очутиться' (*in Isolierung geraten* 'попасть в изоляцию'), *stehen* 'стоять' (*zur Debatte stehen* 'обсуждаться') и другие.

Структурно-семантический анализ аналитических конструкций с функциональными глаголами в немецком языке позволит продвинуться в решении проблемы их адекватного перевода и употребления, способствует комплексному изучению деривационной подсистемы глагола с учетом аналитических средств выражения словообразовательных значений, т.е. с позиций теории номинативной деривации, что в дальнейшем облегчит сопоставление единиц неблизкородственных языков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Левит, З. Н. О понятии аналитической лексической единицы / З. Н. Левит // Проблемы аналитизма в лексике. – Вып. 1. – Минск : [б. и.], 1967. – С. 5–19.
2. Левит, З. Н. К проблеме аналитического слова в современном французском языке / З. Н. Левит. – Минск : Вышэйшая школа, 1968. – 448 с.
3. Helbig, G. Deutsche Grammatik : ein Handbuch für den Ausländerunterricht / G. Helbig, J. Buscha. – 17., unveränd. Aufl. – Leipzig : Enzyklopädie, 1996. – 731 S.

4. Duden. Das Standardwerk zur deutschen Sprache : in 12 Bd. / hrsg. von der Dudenred. – 5., neu bearb. Aufl. – Mannheim [etc.] : Dudenverl., 1995. – Bd. 4 : Grammatik der deutschen Gegenwartssprache / bearb. von P. Eisenberg. – 864 S.
5. Eisenberg, P. Grundriss der deutschen Grammatik. Band 2: Der Satz / P. Eisenberg. – 3. durchgesehene Auflage. – Stuttgart; Weimar : J.B. Metzler Verlag, 2006. – 551 S.
6. Bußmann, H. Lexikon der Sprachwissenschaft / H. Bußmann. – 2., völlig neu bearb. Aufl. – Stuttgart : Kröner, 1990. – 904 S.
7. Engel, U. Deutsche Grammatik / U. Engel. – 3. korrigierte Aufl. – Heidelberg: Groos, 1996. – 885 S.
8. Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS) [Electronic resource] / Berlin-Brandenburgische Akad. der Wissenschaften. – Mode of access: <http://www.dwds.de>. – Date of access: 01.03.2019.
9. Fleischer, W. Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache / W. Fleischer. – Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1982. – 250 S.
10. Степанова, М. Д. Лексикология современного немецкого языка / М. Д. Степанова, И. И. Чернышева. – М. : Изд. ц-р «Академия», 2003.– 256 с.
11. Rösch, O. Untersuchungen zu passivwertigen Funktionsverbgefügen im Deutschen der Gegenwart. Ein Beitrag zur funktionalen Valenzgrammatik (Monographie) / O. Rösch. – Bd. 8. – Hamburg : Buske Verlag, 1994. – 164 S.
12. Никитевич, А. В. Русский глагол в составе номинативных рядов / А. В. Никитевич. – Гродно : Гродн. гос. ун-т, 2004. – 347 с.

Поступил 10.05.2019

THE WORD COMBINATIONS WITH FUNCTIONAL VERBS AND THE NOMINATIVE SET IN THE GERMAN LANGUAGE

T. SKARASBAHATAYA

The article deals with the problem of allocation of word combinations with functional verbs in the German language. The allocated combinations have been analyzed using the theory of nominative derivation. The systematic relations between the obtained meanings of the derivative verbs and the combinations with German functional verbs have been established. The verbal-nominal combinations with a functional verb have been considered as one of the components of a nominative set as such verbs can function as discrete and are a means of expression of derivational semantics. The attention to analytical means of expression of derivative meanings allows estimating the potential of word-formation means in the language.

Keywords: *the German language, word-formation meaning, nominative set, collocations with functional verbs.*

УДК [811.112.2+811.161.1]37(045)

**НА ГРАНИЦЕ КАТЕГОРИЙ:
К ВОПРОСУ О ВЫДЕЛЕНИИ ВЕЩЕПРИЗНАКОВЫХ ИМЕН СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ****Е.Э. ШУРАНОВА***(Минский государственный лингвистический университет)*
shuranowa.elena@yandex.ru

Представлен анализ промежуточной семантической группы слов – вещепризнаковых имен существительных в современном немецком и русском языках. По результатам исследования определена причина промежуточного положения этой группы имен существительных между вещными и признаковыми именами, установлены принципы выделения данных имен, а также их структурная организация, выявлены различные подгруппы вещепризнаковых имен существительных, проанализирован количественный состав данной группы слов в немецком и русском языках, выявлена количественная асимметрия в семантике немецких и русских вещепризнаковых имен, определены задачи для дальнейших исследований.

Ключевые слова: *вещепризнаковые имена существительные, пространство, место целостность, дискретность, выделенность, ограниченность в пространстве, сочетаемость.*

Введение. Среди выделяемых в лингвистике обобщенных классов имен существительных на основании их семантических свойств одним из наиболее известных является подразделение имен на вещные и признаковые. Вещные имена служат для обозначения физических тел (*человек, зверь, лес*); признаковые имена описывают их свойства (*близна, храбрость, здоровье*) [1, с. 360]. Наряду с вещными и признаковыми именами в языке представлены субстантивы, именующие особые фрагменты внеязыковой действительности, которые занимают промежуточное место между физическим телом и признаком. М.В. Никитин называл такие имена вещепризнаковыми и относил к ним такие существительные, как, например, *отверстие, нора, царапина, след, трещина, яма* и т.п. [1, с. 364]¹. Очевидно, что семантика данных слов отражает особый участок деятельности опыта человека; между тем семантические и функциональные свойства рассматриваемых имен до сих пор не становились предметом лингвистических исследований. Цель нашей статьи – установление принципов выделения вещепризнаковых имен существительных как промежуточной семантической группы, выявление их специфических семантических характеристик, предопределяющих промежуточное положение данных имен между вещными и признаковыми существительными. Под онтологическими основаниями мы подразумеваем знания о вещных и признаковых свойствах обозначаемых фрагментов действительности, релевантные для семантики данных слов.

Исследование построено на материале двух неблизкородственных языков – русского и немецкого. Мы исходим из гипотезы, что группа вещепризнаковых слов организована по прототипическому принципу с наличием ядра и периферии. Можно предположить, что существительные, которые приводит в пример М.В. Никитин, принадлежат к ядру этой группы. Автор дает этим именам следующее общее определение: особенностью их денотатов является то, что граница этих денотатов образуется границей других субстанциональных тел, сами денотаты – невещественные части организованного пространства. Пространственно они дополнительны к типичным физическим телам [1, с. 364].

Основная часть. Определение вещепризнаковых слов путем характеристики пространственных свойств их денотата, по-видимому, связано с тем, что данные слова являются своего рода семантическими примитивами, либо максимально приближены к ним. Согласно А. Вежбицкой, семантический примитив – это элемент, который используется для толкования значения всех остальных слов, выражений, а также предложений языка. Семантические примитивы неразложимы – это элементарные единицы смысла, с помощью которых можно разложить другие единицы на семантические составляющие [2, с. 10]. Автор указывает, что в словарях они немногочисленны и толкуются друг через друга. В списке примитивов, который приводит автор, присутствуют два имени, обозначающие участки пространства: *место* (нем. *die Stelle*) и *пространство* (нем. *der Raum*)². Данные субстантивы именуют некоторые участки внеязыковой действительности, не имеющие в языке отдельного наименования (напр. *место на коже, место на диване, пространство в шкафу*).

¹ Данная группа слов, по-видимому, является лингвистической универсалией. Она присутствует в генетически неродственных и типологически разнотипных языках (например, англ. *Hole* ‘отверстие’, *burrow* ‘нора’, *scratch* ‘царапина’, *footprint* ‘след’, *split* ‘трещина’, *pit* ‘яма’; нем. *die Öffnung* ‘отверстие’, *die Höhle* ‘нора’, *der Kratzer* ‘царапина’, *die Spur* ‘след’, *die Spalte* ‘трещина’, *die Grube* ‘яма’; китайск. 孔 ‘отверстие’, 穴 ‘нора’, 抓伤 ‘царапина’, 痕迹 ‘след’, 裂缝 ‘трещина’, 坑 ‘яма’).

² Ср. их определения: *место* – 1. Пространство, занимаемое каким-л. телом, а также свободное пространство, которое может быть занято кем-, чем-л. 2. Пространство, пункт, где что-л. находится, происходит (или находилось, происходило и т.п.). 3. Пространство, участок земной поверхности; *пространство* – 1. Неограниченная протяженность (во всех измерениях, направлениях). 2. Место, способное вместить что-л. 3. Большой участок земной поверхности [МАС].

Из дефиниции М.В. Никитина следует, что вещепризнаковые имена – это места и пространства в рассмотренном выше понимании, получившие наименования. Для определения границ этой группы имен мы на начальном этапе отобрали методом сплошной выборки из авторитетных лексикографических источников для русского и немецкого языков (толковый словарь русского языка С.И. Ожегова и Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache) все существительные, в дефиниции которых входят субстантивы *место* и *пространство*. Как оказалось, количество данных субстантивов в обоих языках невелико. Это такие существительные, как *ad/die Hölle*, *подъезд/der Eingang*, *базар/der Markt*, *кладбище/der Friedhof* и др. (всего 68 единиц для русского языка и 40 для немецкого). Из данного списка слов мы отобрали все существительные, в дефиниции которых входят сочетания типа «*место/die Stelle* на поверхности чего-либо/внутри чего-либо» и существительное «*пространство/der Raum* внутри чего-либо». В результате получили выборку из 22 существительных для немецкого языка и 24 существительных для русского языка (таблица 1). Например, *дыра* – «разорванное **место**, прореха на одежде, обуви»; *пещера* – «**полое пространство**, образовавшееся **в земной коре**» [МАС].

Таблица 1. – Имена существительные в немецком и русском языках, в дефиниции которых входят слова *место* и *пространство*

	Немецкий язык	Русский язык
1.	<i>die Höhlung</i>	дупло
2.	<i>das Fleck</i>	пятно
3.	<i>die Wunde</i>	рана
4.	<i>die Spalte</i>	трещина
5.	<i>die Höhle</i>	пещера
6.	<i>die Vertiefung</i>	впадина
7.	<i>das Loch</i>	дыра
8.	<i>die Leere</i>	пустота
9.	<i>die Kaverne</i>	каверна
10.	<i>der Schatten</i>	тень
11.	<i>der Ausschnitt</i>	вырез
12.	<i>die Schmitzwunde</i>	порез
13.	<i>die Naht</i>	шов
14.	<i>das Lichtfleck</i> ‘солнечный зайчик’	ушиб
15.	<i>die Schwieler</i> ‘мозоль’	просвет
16.	<i>das Schlagloch</i> ‘выбоина’	подземелье
17.	<i>das Leck</i> ‘течь’	намин
18.	<i>die Blüte</i> ‘сыпь’	травма
19.	<i>die Lücke</i> ‘пустое место’	ожог
20.	<i>die Druckstelle</i> ‘вмятина’	натертость
21.	<i>die Öffnung</i> ‘отверстие’	расчес
22.	<i>die Verdickung</i> ‘утолщение’	ссадина
23.		выпуклость
24.		пролет

В число отобранных имен входят 13 переводных эквивалентов: позиции 1 – 13 в таблице. Остальные позиции заняты именами, не являющимися эквивалентными. Например, в немецкую часть выборки вошло имя *die Schwieler* – «durch Druck verdickte und verhärtete **Stelle** in der Haut» ‘мозоль – «утолщенное и затвердевшее **место** на коже, возникшее из-за давления». В дефиницию коррелирующего субстантива *мозоль* в русском языке субстантив *место* не входит, поэтому данное имя не представлено в таблице (ср. определение: *мозоль* – «утолщение кожи от частого трения, давления (обычно на руках и на ногах)»).

Наблюдения над материалом показали, что через имена первичной выборки (т.е. те имена, в дефиницию которых входят существительные *место* и *пространство*) часто определяются другие имена, например, *шахта* – «глубокая, вертикальная **пещера**». Поэтому мы отобрали также все существительные в сравниваемых языках, в дефиницию которых входят имена первичной выборки (перечислены в таблице 1). Для русского языка их число составило 100, для немецкого – 162. Еще 4 имени из расширенной выборки в немецком языке (*die Kerbe* ‘борозда’, *die Spur* ‘след’, *das Zeichen* ‘знак’, *die Falllinie* ‘сгиб’) и 3 имени в русском языке (*борозда*, *след*, *знак*) также используются для толкования других имен (например, *морщина* – «**бороздка** на коже лица или тела»; *шрам* – «**след** от зажившей раны»; *das Brandmal* – «durch eine Verbrennung entstandenes **Zeichen**» ‘клеймо – «**знак**, возникший в следствии ожога». Таким образом, окончательная выборка для нашего исследования составила 144 имени существительных для русского языка и 200 – для немецкого.

Все отобранные нами имена обозначают чувственно (как правило, зрительно) воспринимаемые фрагменты внеязыковой действительности, что определяет их сходство с вещью, т.е. физическим объектом. Следовательно, семантика этих существительных включает некоторые знания о свойствах, общих

для физических объектов и именуемых фрагментов действительности. Поскольку эти фрагменты не идентичны физическим объектам, то должны обладать ограниченным количеством свойств последних. Чтобы определить, какие это свойства, следует рассмотреть результаты исследований свойств физических объектов в таких науках, как философия, физика, психология, в той мере, в которой это необходимо для решения поставленной выше лингвистической задачи.

В философии физические объекты выделяются на основании их пространственных свойств и именуются пространственными объектами или пространственными телами [6, S. 90]. В дальнейшем мы будем использовать термины «физический объект» и «пространственный объект» как синонимы. Объекты в пространстве определяются по их свойствам в статике и динамике. Так, Аристотель отмечал статическую характеристику объектов, т.е. подчеркивал, что они всегда занимают определенное место в пространстве [6, S. 90]. Р. Декарт дал определение пространственного тела или объекта по отношению к движению: объектом является часть материи, которая может перемещаться одновременно [6, S. 90–91].

Объект также занимает важное место в психологических исследованиях, связанных с исследованием чувственного восприятия. Здесь выделяются такие свойства объекта, как целостность, выделенность из фона, неотъемлемость частей [6, S. 1776–1783]. Ссылаясь на Р. Лангакера, Е.С. Кубрякова отмечает такие свойства объектов, как зрительная отдельность физических тел (физическое тело легко обегается взором и/или помещается в руку или обхватывается двумя руками), четкая физическая ограниченность одного объекта от другого (даже если этот объект куча песка или разлитая вода), внутренняя связанность (компактность как особого сгущения материи в ее отдельный фрагмент), чувственная, сенсомоторная выделенность из окружающего мира [7, с. 244].

Л.А. Тарасевич обобщает все выделенные авторами свойства объектов и отмечает важнейшие из них: целостность (наличие целостной поверхности), дискретность (возможность отдельности объекта, его существование как целостной структуры), выделенность (возможность зрительного восприятия объекта), ограниченность в пространстве [8, с. 74]. Автор установила, что знания об объективных онтологических свойствах пространственных объектов определяют ограничения в сочетаемости предлогов с их именами: с дискретностью и выделенностью объекта связана возможность употребления с его именем предлогов, обозначающих отношение близкого расположения, а целостность является предпосылкой для употребления с именем объекта предлогов, обозначающих контакт [8, с. 196]. Основываясь на этих данных, мы предположили, что знания об особых онтологических свойствах фрагментов действительности, обозначаемых вещепризнаковыми именами, может отражаться на сочетаемости этих имен.

На следующем этапе исследования мы определили, знания о каких из вышеперечисленных свойств физических объектов релевантны для семантики вещепризнаковых имен, и установили связанные с этими знаниями ограничения на их сочетаемость.

Анализ дефиниций отобранных существительных показал, что в их семантике представлены знания об отсутствии у обозначаемого фрагмента действительности целостности и дискретности, а также наличии у него границ и выделенности. Остановимся на представленности знаний о каждом из названных свойств подробнее.

Как уже говорилось выше, важнейшим из свойств физических объектов является **целостность**, предполагающая наличие целостной поверхности. Вещепризнаковые имена обозначают фрагменты действительности, которые либо совсем не обладают поверхностью (например, *дыра* – «разорванное место, прореха на одежде, обуви»; *die Öffnung* – «Stelle, wo etwas offen ist» ‘отверстие – «место, где что-то открыто»’), либо их поверхностью является поверхность объектов, на которых они расположены (например, *рана* – «открытое **повреждение в тканях** тела от внешнего воздействия, поражения»). Знания об отсутствии поверхности обуславливают ограничения на сочетаемость вещепризнаковых имен с субстантивом *поверхность*. Для части имен из нашей выборки конструкция типа «*поверхность* + вещепризнаковое имя» невозможна (ср. **поверхность дыры, щели, отверстия*). В случаях, когда подобная конструкция допустима, речь идет о метонимии, например, *поверхность раны* подразумевает поврежденный участок поверхности кожи, *поверхность пятна* – участок поверхности объекта, на котором оно расположено.

Напомним, что под **дискретностью** понимается возможная отдельность объекта, его существование как целостной структуры. Части целого обладают дискретностью в случаях, если при отделении от целого они идентифицируются (например, *спинка стула, ножка стола* и т.п.). Установлено, что фрагменты действительности, обозначаемые вещепризнаковыми именами, не обладают дискретностью, что предопределяет их признаковые свойства. Как и другие признаки, их невозможно отделить от физического тела, которому они присущи. Так, невозможно отделить щель от двери, дуло от дерева, морщину от кожи, складку от платя и т.д. Знания о недискретном характере обозначаемых участков действительности также накладывают ограничения на сочетаемость рассматриваемых субстантивов. Исследуемые имена практически не встречаются в конструкциях с позиционным глаголом *стоять* и ограниченно сочетаются с глаголом *лежать* в значении быть расположенным (здесь мы не учитываем метафорическое употребление вещепризнаковых имен типа *пятно лежит на совести*). (Ср. например, конструкции **рана, дыра стоит, *морщина лежит, стоит*).

Вещепризнаковые имена обозначают участки действительности, **ограниченные в пространстве**. О релевантности этого критерия свидетельствует наличие в их толкованиях косвенного указания на ограниченность в пространстве посредством таких определений, как *незаполненный, занятый*. Эти определения характеризуют определяемый объект как вместилище, контейнер, что предполагает его ограни-

ченность. Доказательством этому служит недопустимость таких конструкций, как **безграничное помещение*, **неограниченный контейнер*. Знания о наличии границ у обозначаемых участков действительности также накладывают ограничения на сочетаемость вещепризнаковых имен. Так, имена, в дефиниции которых есть атрибуты типа *незаполненный, занятый*, обнаруживают ограничения на сочетаемость с определениями типа *безграничный* (ср. **безграничная рана, безграничное место*).

Сущности, обозначаемые исследуемыми субстантивами, также обладают **выделенностью**, т.е. возможностью зрительного восприятия соответствующего фрагмента действительности. Релевантность знания о выделенности для семантики вещепризнаковых существительных подтверждается наличием в дефинициях значительной части рассматриваемых имен перцептивного признака (размер, форма, цвет и др.), например, *клякса* – «**чернильное** пятно на бумаге»; *солнечный зайчик* – «движущееся **светлое пятнышко** от отражённого солнечного луча»; *щель* – «**узкое продолговатое отверстие**, сквозная трещина». В ходе исследования ограничений на сочетаемость рассматриваемой группы имен, которые связаны со знаниями о выделенности обозначаемых участков действительности, не установлено.

Следует отметить, что некоторые имена, в дефиниции которых обнаружены субстантивы из первичной выборки (см. таблицу 1), обозначают фрагменты действительности, отсутствие у которых таких свойств, как целостность и дискретность, можно оспаривать. К таким именам относятся, например, *родинка/das Muttermal, бородавка/die Warze, прыщ/der Pickel*. Ответ на вопрос о том, обладают ли соответствующие фрагменты собственной поверхностью (или их поверхность – это поверхность кожи) и насколько им присуща дискретность (т.е. насколько они идентифицируемы как части целого) не является однозначным, однако присутствие в дефинициях имен для их обозначения таких существительных, как *пятно, выпуклость*, позволяет нам отнести данные существительные к группе вещепризнаковых имен, занимающих периферийное место.

Чтобы удостовериться в обоснованности нашей выборки, мы проанализировали классификации исследуемых существительных в авторитетных идеографических источниках. Анализ имеющихся семантических классификаций показал различия в подразделении данных субстантивов на группы и сложность их отнесения к традиционно выделяемым семантическим подгруппам имен.

Так, Н.Ю. Шведова подразделяет анализируемые имена на восемь групп, О.С. Баранов выделяет семь групп, а Ф. Дорнзайфф – всего пять; при этом у разных авторов одно и то же существительное относится к разным группам: например, слово *царапина* у О.С. Баранова включается в группу «Раны», у Н.Ю. Шведовой – в группу «По внешнему виду, приобретенному состоянию», немецкий коррелят этой русской лексемы *der Kratzer* относится у Ф. Дорнзайффа в группу «Повреждения»; слово *пещера* включается Н.Ю. Шведовой в группу «Пещеры, подземелья, пустоты, отверстия», О.С. Барановым – «Рельеф», «Полости», немецкий коррелят данной лексемы *die Höhle* относится у Ф. Дорнзайффа в группу «Открытые отверстия».

По нашему мнению, сложность отнесения рассматриваемых имен к традиционно выделяемым семантическим классам обусловлена особым характером их семантики, который определяется онтологическим статусом обозначаемых ими сущностей. Данный статус послужил основанием для выделения группы вещепризнаковых существительных, однако она включает в себя имена, обозначающие разнородные свойства объектов, а именно, свойства их поверхности, связанные с какими-либо отклонениями от нормы (деформацией с нарушением целостности поверхности, деформацией без нарушения целостности поверхности, изменением цвета), либо особенностями внутренней структуры. Так, вещепризнаковые имена можно подразделить на пять групп в зависимости от характера обозначаемых ими свойств: 1) углубления; 2) выпуклости; 3) повреждения поверхности; 4) изменения цвета; 5) пустоты. В обобщенном виде разработанная нами классификация вещепризнаковых имен существительных представлена в таблице 2.

Таблица 2. – Классы вещепризнаковых имен существительных в их количественном соотношении в немецком и русском языках

Группы имен	Примеры имен в немецком языке	Кол-во имен	Примеры имен в русском языке	Кол-во имен
Углубления	<i>der Alkoven</i> 'ниша', <i>das Grübchen</i> 'ямочка'	35	<i>ниша, зазубрина</i>	28
Выпуклости	<i>der Buckel</i> 'горб', <i>die Beule</i> 'шишка', <i>der Pickel</i> 'прыщ'	21	<i>горб, прыщ, волдырь</i>	20
Повреждение поверхности	<i>das Leck</i> 'течь', <i>das Guckfenster</i> 'глазок', <i>der Durchgang</i> 'пролет'	63	<i>пробоина, жерло, проход рана, царапина, шрам</i>	40
Изменения цвета	<i>das Fleck</i> 'пятно', <i>der Klecks</i> 'клякса', <i>das Zappellicht</i> 'солнечный зайчик', <i>die Wunde</i> 'рана', <i>der Kratzer</i> 'царапина', <i>die Naht</i> 'шов'	60	<i>пятно, веснушки, рана</i>	35
Пустоты	<i>der Schurf</i> 'шурф', <i>die Höhle</i> 'пещера', <i>die Katakomben</i> 'катакомбы'	21	<i>нора, грот, шурф</i>	21

Наиболее многочисленную группу для обоих языков составляют имена группы «Повреждения поверхности»: немецкий язык – 63, русский язык – 40. Например, *червоточина* – «отверстие, проточенное в чем-либо червями»; *der Schlitz* – «lange, schmale Öffnung in etwas» 'разрез – «длинное, узкое отверстие в чем-то»'. Группа имен, обозначающих пятна, насчитывает в немецком языке 60 имен, а в русском – 35. Например, *das*

Muttermal – «angeborener, brauner oder dunkelroter Fleck auf der Haut» ‘родинка – «врожденное коричневое или темно-красное пятно на коже»’; *синяк* – «посиневший кровоподтек на теле, лице как след удара, ушиба». Имена группы «Углубления» по количеству находятся на третьем месте (немецкий язык – 35, русский язык – 28). Например, *die Nische* – «flache Einbuchtung, Vertiefung in einer Wand» ‘ниша – «плоский выгиб, углубление в стене»’. Наименьшей по количеству является группа имен «Пустоты», относятся 21 существительное в немецком языке и 21 – в русском. Например, *die Kaverne* – «[künstlich angelegter] unterirdischer Hohlraum» ‘каверна – «искусственно созданное подземное пустое пространство»’.

Заключение. Подводя итоги проведенного исследования, подчеркнем, что в основу отграничения и классификации вещепризнаковых имен положены онтологические характеристики обозначаемых ими сущностей. В ходе анализа выявлено, что причина промежуточного положения этой группы имен существительных между вещными и признаковыми именами обусловлена наличием в их семантике знаний об особых свойствах именуемых фрагментов действительности, которым в языке приписывается статус физического объекта (наличие ограниченности в пространстве и выделенности при отсутствии целостности и дискретности). Знания об этих свойствах влияют на сочетаемость исследуемых имен. Так, знания об отсутствии поверхности у обозначаемых фрагментов действительности обуславливают ограничения на сочетаемость вещепризнаковых имен для их обозначения с субстантивом *поверхность*, а отсутствие дискретности – на сочетаемость с позиционными глаголами.

Установлено, что группа вещепризнаковых имен объединяет различные семантические подгруппы субстантивов. В зависимости от характера свойств, обозначаемых данными именами, среди них можно выделить следующие пять подгрупп: 1) углубления; 2) выпуклости; 3) повреждения поверхности; 4) изменения цвета; 5) пустоты.

Обращает на себя внимание тот факт, что количественный состав подгрупп вещепризнаковых имен существительных в немецком и русском языках различен. Выявление причин количественной асимметрии в семантике немецких и русских вещепризнаковых имен – задача наших дальнейших исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. Никитин, М. В. Курс лингвистической семантики / М. В. Никитин. – Изд. 2-е, доп. и испр. – СПб. : РГПУ им. А. И. Герцена, 2007. – 819 с.
2. Вежицкая, А. Понимание культур через посредство ключевых слов / А. Вежицкая. – М. : Яз. слав. культуры, 2001. – 288 с.
3. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд. – М. : А ТЕМП, 2006. – 944 с.
4. Большой толковый словарь немецкого языка: для изучающих немецкий язык = Langenscheidts Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache. – М. : Издательство Март, 1998. – 1248 с.
5. Малый академический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://enc-dic.com/academic>. – Дата доступа: 01.12.2017.
6. Gosztonyi, A. Der Raum. Geschichte seiner Probleme in Philosophie und Wissenschaften. In 2 Bd. / A. Gosztonyi. – Freiburg; München : Karl Alber, 1976.
7. Кубрякова, Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е. С. Кубрякова. – М. : Яз. слав. культуры, 2004. – 556 с.
8. Тарасевич, Л. А. Пространственные предлоги в немецком и русском языках: семантика и функционирование : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.20 / Л. А. Тарасевич ; Мин. гос. лингвист. ун-т. – Минск, 2016. – 284 л.
9. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. В 4 т. / под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. – М. : Ин-т рус. яз. им. Виноградова Рос. Акад. наук, 2003. – Т. 3 : Имена существительные с абстрактным значением бытие, материя, пространство, время. Связи, отношения, зависимости. Духовный мир. Состояние природы, человека. Общество / Н.Ю. Шведова [и др.]. – 2003. – 720 с.
10. Баранов, О. С. Идеографический словарь русского языка / О. С. Баранов. – М. : ЭТС, 1995. – 814 с.
11. Dornseiff : Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen [Электронный ресурс]. – электр., текстовые дан. И прогр. (18,7 Мб). – Berlin : DeGruyter, 2004. – 1 электрон. Опт. Диск (CD-ROM).
12. Duden [Электронный ресурс] / Duden – Online. – Режим доступа: <http://www.duden.de>. – Дата доступа: 05.04.2016.

Поступила 19.03.2019

AT THE BORDERLINE OF CATEGORIES: TO THE ISSUE OF DETERMINING SUBSTANCE-ATTRIBUTE NOUNS

E. SHURANOVA

The article provides an analysis of intermediate semantic group of words – substance-attribute nouns in the modern German and Russian languages. According to the results of research the cause is determined for intermediate position of this group of nouns between the substance nouns and the attributive nouns, the principles of determining such nouns and their structural organization are established, different subgroups of the substance-attribute nouns are identified, the quantitative representation of this word group in the German and the Russian languages is analyzed, quantitative asymmetry is detected in semantics of the German and Russian substance-attribute nouns, the objectives for the further research are outlined.

Keywords: *substance-attribute nouns, space, place, integrity, discreteness, prominence, space limitation, compatibility.*

УДК 811.161.1'373.6:177.6

О ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЕ СУБСТАНТИВА 'ЛЮБОВЬ' В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

О.И. СОЛОДКАЯ

(Гомельский государственный университет им Ф. Скорины)

solodkaja.oksana@yandex.by

Представлен этимологический анализ русского субстантива *любовь*, который квалифицируется в научной литературе как единственное в современном русском литературном языке отглагольное существительное с суффиксом *-овь* с процессуальным значением. Значения, свойственные субстантиву *любовь* и однокоренным ему существительным, в славянских языках и говорах группируются вокруг понятий «женщина, жена», «растение», «желанность». Данные понятия взаимосвязаны и взаимообусловлены: представления о растении и женщине объединяет понятие «плод», а понятия «желанность» и «женщина, жена» соотносятся как состояние и объект, на который оно направлено. Таким образом, внутренняя форма субстантива *любовь* связана с синкретичным представлением о женском начале. Языковой материал позволяет полагать, что абстрактное значение 'любовь' появляется позднее конкретного.

Ключевые слова: внутренняя форма слова, семантика, лексическое значение, этимология, словообразование, субстантив.

Введение. Разночтения в вопросах членения слова, наблюдаемые в научной литературе и лексикографических источниках, требуют обращения к истокам слова, выявления его внутренней формы – признака, положенного в основу номинации при образовании нового лексического значения [1], – определения структурно-семантических преобразований на протяжении всего периода его функционирования в языке. Проблему происхождения слова позволяет решить этимологический анализ. Современная этимология видит цель этимологического анализа не только в выявлении этимона (то есть сочетания первичной формы и первичного значения), но и в определении модели образования слова в его фонетической форме, состава морфем и значения на базе соответствующей языковой системы [2, с. 13].

Для реализации цели этимологического анализа необходимо решение таких задач, как 1) определение исконного или заимствованного характера слова (с данным значением и структурой); 2) выяснение образа, положенного в основу слова как названия предмета объективной действительности (т.е. определение внутренней формы); 3) установление способа образования слова и соответствующей ему производящей основы; 4) реконструкция его старого значения [3, с. 30].

Непрерывным условием этимологического исследования является объективизм изложения. Ю. В. Откупщиков утверждает, что из трех аспектов этимологического исследования – фонетического, семантического и словообразовательного – наибольшей объективностью отличается словообразовательный аспект, который может быть отправным пунктом этимологического анализа [4, с. 209]. Словообразовательный аспект предполагает выявление исконной членимости слова. Для многих слов современного русского языка синхронная и историческая членимость не совпадает, именно в таких случаях выяснение происхождения слова оказывается обязательным. Цель работы заключается в установлении исконной членимости и выявлении внутренней формы субстантива *любовь*, выделяемого в современном русском языке как единичного образования с суффиксом *-овь* из числа deverbativov с процессуальным значением [5, с. 163].

Основная часть. На синхронном срезе вопрос о производящей базе для рассматриваемого существительного решается однозначно: *любовь* образовано от глагола *любить*, – в отличие от его словообразовательных трактовок в диахронии. В этимологической литературе представлено несколько точек зрения относительно образования субстантива *любовь* < **l'uby*. Так, М. Фасмер и составители «Этимологического словаря белорусского языка» определяют в качестве производящего слова для праславянского **l'uby* прилагательное **l'ubъ(jь)* [6, т. II, с. 544; 7, с. 94]; в «Этимологическом словаре славянских языков» (далее – ЭССЯ) не дается комментария о производящей основе для **l'uby*, при этом содержится указание на соотношение его с **l'ubъ(jь)* [8, вып. 15, с. 186]. С.Б. Бернштейн говорит об образовании *ljubý – ljúbъve – ljubъvь* 'любовь' от глагола **ljubiti*. Этимолог также указывает на заимствованный характер древнерусского *любы*, источником заимствования выступает старославянский язык [9, с. 225].

Праславянский глагол **l'ubiti* традиционно принято считать производным от прилагательного **l'ubъ* [8, вып. 15, с. 176]. Составители ЭССЯ считают данное предположение сомнительным. Во-первых, глагол на **-iti* – это, как правило, типичный каузатив, однако славянское **l'ubiti* «лишено каузативного значения и обладает переходным значением отличного характера» [8, вып. 15, с. 176]. Во-вторых, праславянское «**ljubъ* 'милый, любимый' возводится к и.-е. **leubhos* 'то же', которое, в свою очередь, производится от и.-е. **leubh-* 'любить', т.е. глагольной основы». О.Н. Трубачев говорит, что «типологически

вполне допустимо, что парные отношения вроде **l'ubъ* – **l'ubiti* старше собственно славянского языкового состояния» [10, с. 183]. На основании выявленных несоответствий традиционной точке зрения исследователи делают следующий вывод: «самостоятельность **l'ubiti* в том, что касается семантики и грамматики, не дает возможности согласиться с распространенным мнением о прямой производности его от слав. **l'ubъ*; они оба продолжают еще и-е. отношения» [8, вып. 15, с. 176], то есть отношения **leubhos* – **leubheje* [10, с. 183].

Имя существительное **l'uby* относится к типу основ на **-y* (**-ъv*) < **-ū* и «представляет собой очень редкий случай имени с абстрактным значением», так как «почти все имена с основами на **-y* (**-ъv*) относятся к именам конкретного значения» [9, с. 225]. Кроме рассматриваемого **l'uby*, выявлено еще только одно абстрактное существительное с основой на **-y* (**-ъv*) – *цѣлы* < **cĕly* ‘излечение, исцеление’ [11, с. 1456; 8, вып. 3, с. 181; 9, с. 230]. В качестве производящего слова для **cĕly* устанавливают прилагательное **cĕlъ* ‘целый’, ‘неповрежденный’, ‘здоровый’ [8, вып. 3, с. 179–180], что может рассматриваться как подтверждение предположения исследователей об образовании **l'uby* на базе **l'ubъ(jъ)*. Если считать реконструкцию подобных словообразовательных отношений верной, то можно было бы говорить о словообразовательной модели «адъектив → субстантив».

Вопрос о словообразовательном форманте *-овь*, выделяемом в современном русском языке, в исторической литературе решается неоднозначно. Финаль *-овь* < **-ъvъ* некоторые исследователи рассматривают как результат выравнивания основы на **-y* < **-ū*, в которой согласный *v* появился в результате изменения *ц* в интервокальной позиции: **-ū // йц* [12, с. 156]. А. Мейе допускает, что «*ū* является лишь нулевой ступенью от **-wā-*, т.е. *w* + *ə*». В данном случае «можно полагать, что **-iwā-* частично сохранилось»: например, наряду с мн.ч. *pelus* латышский язык имеет *pelavas*, этой балтийской основе на **-ū* соответствует славянское слово на **-wā-*: ст.-слав. *плъвы* (мн.ч.) ‘мякина’, укр. *полова* и другие [13, с. 344].

Восточнославянским языкам известны родственные *любовь* субстантивы, имеющие то же значение, но отличающиеся финалью: русск. *любо* (*въ любѣ жити* ‘жить в любви, мире, согласии’ (XVII в.)) [14, с. 328], русск. диал. *люба*, *любава*, *любжа*, *любъ*, *любье*, *любяна* [15, с. 233, 235, 241], укр. *любоц*, *любость*, *люба*, *любва* [16, с. 319], *любоці*, *любість* [17, с. 386–387] и др. Разнообразие словообразовательных синонимов говорит о сложности словообразовательных отношений **l'ubъ* и **l'uby*.

Признавая важность установления словообразовательной структуры слова, нельзя не подчеркнуть и необходимость обращения к семантическому аспекту этимологического анализа. «Эволюция значений, – пишет О.Н. Трубочев, – не может не выразиться через эволюцию форм слов, тем самым – реконструкция значений тесно связана с реконструкцией форм, она во многом как бы читается через реконструкцию формы» [18, с. 4–5]. Реконструкция значений ведет к выявлению образа, положенного в основу слова, его внутренней формы, которая расширяет горизонты понимания слова, объясняет его сочетаемость с другими словами, семантические различия, существующие среди родственных анализируемому слову лексических единиц (как в одном языке, так и в языках одной семьи).

На синхронном срезе данное существительное многозначно: ‘чувство глубокой привязанности, преданности кому-, чему-либо, основанное на признании глубокого значения, достоинства, на общих целях, интересах’; ‘чувство горячей сердечной склонности, влечение к лицу другого пола’, ‘о человеке, внушившем такое чувство’ (подается в лексикографических источниках с пометой «переносное»); ‘внутреннее влечение, внутренняя склонность, тяготение к чему-либо’ [19, с. 434–436]. В предыдущие исторические периоды субстантив *любовь* также был многозначным: наряду с сохраняющимися в современном языке значениями ‘любовь, привязанность, благосклонность к кому-л.’ (с XI в.), ‘склонность, страсти, приверженность к чему-либо’ (с XI в.), ‘страсть, влечение к лицу другого пола’ (с XI в.), известны значения ‘мир, согласие; мирный договор’ (*На оудържание... межю хрѣтианы и Русью бывшую любовь* (911 г., Второй договор вел. кн. Олега с Греками по Ипатьевскому списку «Повести временных лет»); *Тако же и вы, Гръци, да храните таку же любовь къ княземъ свѣтлымъ наши Руськымъ...* (945 г., Договор вел. кн. Игоря с Греками)), ‘согласие’ (XV в.), (обычно во мн.ч.) ‘вечери любви, общие трапезы у древних христиан’ (*Яко не под<о>бает в недлѣю или въ црѣквахъ глѣмая любве творити и внутрь дому ясти и постеле стлати* (XVI в., Кормчая Балашева)) [14, с. 330–331; 11, с. 87–90].

Обращает на себя внимание тот факт, что наиболее ранним зафиксированным в памятниках письменности значением слова *любовь* является значение ‘мир, согласие; мирный договор’. В «Словаре русского языка XI – XVII вв.» подается целый ряд устойчивых выражений со словом *любовь*, употребленным в данном значении, что подтверждает его древность: *взяти любовь* ‘помириться; заключить мирный договор’, *положити межю собою любовь* ‘уговориться, согласиться’, *свести (смовити) в любовь* ‘помирить’ и другие [14, с. 331].

Значения, свойственные субстантиву *любовь* и однокоренным ему существительным, в основном представляющим собой морфологические и словообразовательные синонимы и варианты, в славянских языках и говорах группируются вокруг ряда понятий.

1. Понятие «растение». Восточнославянским языкам известны субстантивы с корнем *люб-*, называющие растения: русск. диал. *любжа, любим, любима (незабудка), любка, любвица, любовный, любов, любовь-трава, люб-трава, любавик* [15, с. 233–240]; укр. *любжа, любкі* [17, с. 386]; бел. *любчык, любім, любіста, любка* [7, с. 92–94]. В подавляющем большинстве случаев растения, называемые указанными словами, относятся к семейству орхидейных. Данный факт приобретает важность в связи с тем, что родовым названием растений названного семейства является слово *ятрышник* [20] (согласно В. И. Далю, используется также субстантив *ядришник*, помещенный в словарную статью «Ядро») [21]. Этимологи расходятся во мнениях о происхождении существительного *ятрышник*: 1) в связи с тем, что корень растения *Orchis maculata* использовался как приворотное зелье, предлагают считать производящим для *ятрышник* субстантив *ятровь* (<*jetry) ‘свояченица, жена брата мужа’, относящийся к тому же типу основ, что и *svekry, *luby, *zly и др. (то есть наименование растения толкуется как «цветок ятрови»); 2) другие связывают *ятрышник* с диалектным *ятро* ‘яйцо’, ссылаясь на *ядришник*, которое связано с *ядро* [см.: 6, т. IV, с. 569].

В случае родства существительных *ятрышник* и *ятро* ‘яйцо’ первый субстантив представляет собой кальку с древнегреческого: в древнегреческом языке ὄρχις служило для наименования рода растений семейства орхидейных и являлось анатомическим термином в значении ‘яичко’ [20; 22], – скорее всего, наименование растения мотивировано внешним сходством клубня с названным органом.

Однако есть также основания говорить о родстве существительного *ятрышник* и субстантива *ятровь*. Во-первых, следует принять во внимание точку зрения О.Н. Трубочева, который пишет: «даже такая, казалась бы, древняя группа, как названия частей человеческого тела [сравн. греч. ὄρχις ‘яичко’ – примечание наше – О. С.], во многих своих деталях восходит к обозначениям родства, рождения», то есть наименование органа человека образуется на базе термина родства, что, возможно, ставит в один ряд *ятро* ‘яйцо’ и *ятровь*. Во-вторых, индоевропейская терминология родства возникла в глубокой древности в условиях материнского рода и построена она на гиноцентрическом принципе. Этот принцип отражает такое явление вещей, при котором ориентировочной точкой родственных отношений является женщина. Гиноцентрический принцип родственной терминологии предполагает существование материнского счета родства (матрилинейности) и перехода мужа в клан жены (матрилокальность брака)» [см.: 23, с. 18]. Так, отражением данного принципа родственной терминологии, очевидно, следует считать пару *svekry (> *свекровь*) – *svekry, в которой существительное *svekry рассматривают как производное от *svekry [24, с. 144].

Некоторые исследователи высказывали мысль о том, что названия плодов (например *тыкы, моркы, смокы, брукы, плоды* и т.п.) и наименования свойства по женской линии в древности могли быть связаны, поскольку в сознании говорящих были связаны представление о женском начале и представление о плодородии [25, с. 57]. У *ятрышника* имеется клубень, разделенный на две части, – своего рода плод (хотя клубень – это видоизмененный побег растения, однако, например, клубень картофеля: с одной стороны – это часть корневой системы, а с другой – это плод), при этом клубни используют для размножения растений, что также указывает на некоторую ассоциативную связь с женщиной – дающей новую жизнь.

Возвращаясь к предположениям о происхождении названия *ятрышник*, отметим, что русское *ятро* ‘внутренности’, ‘ядра, яйца, шулята’ (‘яички’ [см.: 21; 6, т. IV, с. 486]) восходит к праславянскому *etro, рефлексы которого в других славянских языках имеют общее значение ‘печень’. Праславянский субстантив родствен древнеиндийскому *antrām* ‘внутренности’ [8, вып. 6, с. 72–73]. Этимологи возводят праславянское *etro к индоевропейскому *entro-m, где *en является предлогом-приставкой ‘в’, а *-tr- выступает как формант с пространственно-компаративной функцией [8, вып. 6, с. 72–73]. Триада растение – плод – женщина говорит, скорее, о том, что два указанных предположения о происхождении названия *ятрышник* взаимосвязаны, нежели противопоставлены. Так, яйцо является не чем иным, как плодом, в то же время печень – уникальный внутренний орган, имеющий свойство регенерироваться, т.е. значения связаны с понятием новой жизни, что неотделимо от представления о женском начале.

2. Понятие «женщина, жена». Некоторым славянским рефлексам праславянского *l’uby известны значения ‘жена’, ‘возлюбленная’: словац. *l’uba* ‘возлюбленная’, словен. *ljuba* ‘возлюбленная’, сербохорв. *љуба* ‘жена’, макед. *љуба* ‘возлюбленная’, ‘жена’, болг. *люба* ‘возлюбленная’, русск. диал. *люба* ‘любовница’ [15, с. 233; 7, с. 95]. Таким образом, отнесенность *l’uby к типу основ на *-i и семантическая соотнесенность его с группами субстантивов, называющих женщин по какому-либо признаку (*neplogy) и являющихся терминами свойства по женской линии (*jetry, *zly) [9, с. 230], заставляет задуматься над исходной семантикой существительного. Абстрактная лексика в группе имен с основой на *-y (*-ьy) представлена на славянском пространстве всего двумя субстантивами, производящие базы которых имеют значения, которые могут быть связаны с наименованиями женщины: 1) значение ‘жена’, ‘возлюбленная’ у некоторых славянских рефлексов прилагательного *l’uby и 2) значение ‘чистый, непорочный’, свойственное древнерусскому *цѣлыи*, восходящему к праславянскому *cělъ [8, вып. 3, с. 180]. Таким образом, возникает предположение о позднем образовании абстрактных значений у субстантивов *любы* и *цѣлыи*, вытеснивших исконные конкретные значения, и, следовательно, о позднем (в сравнении с другими) выделении группы абстрактных имен существительных с суффиксом -в- в русском языке.

3. Понятие «желанность». Этимологи устанавливают родственные связи между **l'ubъ* и следующими словами: лит. *liaupsė* 'почет; хвалебная песнь', *liaupsinti* 'восхвалять', др.-инд. *lúbhyati* 'желает', *lóbhas* 'желание, жажда', *lóbháyati* 'вызывать, возбуждать желание', гот. *liufs*, д.-в.-н. *liob* 'дорогой, милый'; с другим вокализмом: д.-в.-н. *lob* ср. р. 'хвала', гот. *lubains* ж. 'надежда', *galaubjan* 'верить', лат. *lubet, libet* 'угодно, приятно', *lubīdō, libīdō* '(страстное) желание', алб. *laps* 'желаю, жажду' [6, т. II, с. 544; 8, вып. 15, с. 176].

С семой желанности связано русское имя существительное *любки́*, 'свобода, воля выбора; положение, где делаешь любое, что хочешь из двух или более предложений' [21]. В русских диалектах распространены также слова *любка́* (наречие) 'добровольно', *любки* 'пространство у кормы между двумя счаленными судами', *любный́* 'выбранный по вкусу, по желанию, взятый на выбор' [15, с. 236–237]. Белорусскому языку известен субстантив *любки́* 'часть разделенного на две доли, которую один из участников выбирает себе', возможно, заимствованный из русского языка [7, с. 94]. Семы 'добровольно', 'по своему желанию', то есть обоюдно, мирно, соотносятся с таким значением существительного *любовь*, как 'мир, согласие; мирный договор'. Данный факт заставляет предположить, что более ранняя фиксация (X в.) существительного в этом значении в памятниках письменности является отражением древних семантических процессов (см. выше).

Отнесенность значений субстантива *любовь* и родственных ему слов к каждому из рассмотренных понятий позволяет выделить сему, объединяющую все три группы. Так, значения, группирующиеся вокруг понятия «растение», обнаруживают ассоциативные связи со значениями, объединенными вокруг понятия «женщина, жена»: клубень используется для размножения растений – женщина как та, которая дает начало новой жизни. Понятие 'мир, согласие; мирный договор', выражаемое субстантивом *любовь* и родственными индоевропейскими лексическими единицами, имеющими семы желанности, в свою очередь, также соотносится с понятием «жена, возлюбленная». Так, сравним сербохорватское диалектное *mǐrba* (< **mir̥ba*), которое имеет значения 'примирение', 'визит родителей жениха к родным невесты с откупом' [8, вып. 19, с. 57], сербохорватское *mir* (< **mir̥*), имеющее значение 'плата за невесту (свадебный обычай)'. В дополнение к этому отметим, что модальное значение желанности предполагает наличие объекта, на который направлено действие, то есть, возможно, **l'uby* называло того, кого желают, любят.

Заключение. Приведенный материал позволяет сделать выводы о том, что в основе внутренней формы существительного *любовь* лежит представление о женском начале. Поскольку большая часть значений субстантива *любовь* и родственных ему существительных имеет конкретный характер, то можно предположить, что абстрактное значение рассматриваемого существительного является более поздним. Одновременно имеются основания говорить о семантике древнего корня как о диффузной, объединяющей вокруг семы 'женское начало' целый ряд смежных сем, ставших базой для направлений семантической эволюции («растение», «мир, согласие», «желанность»).

ЛИТЕРАТУРА

1. Внутренняя форма слова [Электронный ресурс] // Лингвистический энциклопедический словарь / редкол.: В. Н. Ярцева (гл. ред.). – Режим доступа: https://les.academic.ru/197/Внутренняя_форма_слова. – Дата доступа: 30.11.2018.
2. Варбот, Ж. Ж. О словообразовательном анализе в этимологических исследованиях / Ж. Ж. Варбот // Исследования по русской и славянской этимологии / Ж. Ж. Варбот – М.; СПб. : Нестор-История, 2012. – С. 13–28.
3. Шанский, Н. М. Очерки по русскому словообразованию и лексикологии / Н. М. Шанский. – М. : Учпедгиз, 1959. – 246 с.
4. Откупщиков, Ю. В. Из истории индоевропейского словообразования / Ю. В. Откупщиков. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб. : Филол. фак-т СПбГУ; М. : Издательский центр «Академия», 2005. – 320 с.
5. Русская грамматика. В 2 т. / редкол.: Н.Ю. Шведова (гл. ред.). – М. : Наука, 1980. – Т. 1 : Фонетика. Фонология. Ударения. Интонация. Введение в морфемику. Словообразование. Морфология. – 788 с.
6. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. / М. Фасмер ; пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. – 4-е изд., стер. – М. : Астрель : АСТ, 2009. – Т. 2 : Е–Муж. – 2009. – 671 с. ; Т. 4 : Т–Ящур. – 2009. – 861 с.
7. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы / рэдкал.: Г. А. Цыхун (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларуская навука, 1978 – издание продолжается. – Т. 6 : Ліра–Маячыць. – 1990. – 288 с.
8. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / под ред. О.Н. Трубачева. – М. : Наука, 1974 – Вып. 3. – 1976. – 199 с. – Вып. 15. – 1988. – 264 с. – Вып. 19. – 1992. – 254 с.
9. Бернштейн, С. Б. Очерк сравнительной грамматики славянских языков. Чередования. Именные основы / С. Б. Бернштейн. – М. : Наука, 1974. – 378 с.

10. Трубачев, О. Н. [Рецензия] / О. Н. Трубачев // *Этимология 1974* / редкол.: О. Н. Трубачев (отв. ред.). – М. : Наука, 1976. – С. 182–183. – Рец. на кн. Sławski, F. Słownik etymologiczny języka polskiego T. IV, zeszyt 4(19) : lodnica – łabędź / F. Sławski. – Kraków, 1973.
11. Срезневский, И. И. Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам. В 3 т. / И. И. Срезневский. – СПб. : Императорская АН, 1893–1912. – Т. III : Р–Я. – 1912. – 1684 с.
12. Горшкова, К. В. Историческая грамматика русского языка : учеб. пособие для ун-тов / К. В. Горшкова, Г. А. Хабургаев. – М. : Высшая школа, 1981. – 359 с.
13. Мейе, А. Общеславянский язык / А. Мейе ; пер. П. С. Кузнецова ; под общ. ред. С. Б. Бернштейна. – М. : Издат. группа «Прогресс», 2001. – 500 с.
14. Словарь русского языка XI – XVII вв. / редкол.: С. Г. Бархударов (гл. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1975 – Вып. 8 : Крада–Лящина. / редкол.: Ф.П. Филин (гл. ред.) [и др.]. – 1981. – 352 с.
15. Словарь русских народных говоров / редкол.: Ф. П. Филин (гл. ред.) [и др.]. – Л. : Наука, 1965 – Вып. 17. – 1981. – 383 с.
16. *Етимологічний словник української мови*. В 7 т. / редкол.: О.С. Мельничук (гол. ред.) [та ін.]. – Київ : Видавництво «Наукова думка», 1982 – Т. 3 : Кора–М. – 1989. – 552 с.
17. Словарь украинского языка. В 4 т. / под ред. Б. Д. Гринченко. – Киев, 1907–1909. – Т. II. – 1908. – 574 с.
18. Трубачев, О. Н. Реконструкция слов и их значений / О. Н. Трубачев // *Вопросы языкознания* / редкол.: Ф. П. Филин (гл. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1980. – № 3. – С. 3–14.
19. Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. / редкол.: В. И. Чернышев (гл. ред.) [и др.]. – М., Л. : Изд-во Академии Наук СССР, 1950–1965. – Т. 6 / редкол.: С.Г. Бархударов (пред.) [и др.]. – 1957. – 1461 с.
20. *Энциклопедический словарь [Электронный ресурс]* / под ред. И. Е. Андреевского, К. К. Арсеньева, Ф. Ф. Петрушевского; Изд. Ф. А. Брокгауз (Лейпциг), И. А. Ефрон (Санкт-Петербург). – Режим доступа: <http://www.vehi.net/brokgauz/>. – Дата доступа: 15.12.2018.
21. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка [Электронный ресурс] / В. И. Даль. – М. : Бука, 2008. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
22. *Древнегреческо-русский словарь [Электронный ресурс]*. – Режим доступа: <http://gurin.tomsknet.ru/alphaonline.html>. – Дата доступа: 16.12.2018.
23. Трубачев, О. Н. Труды по этимологии: Слово. История. Культура. В 4 т. / О. Н. Трубачев. – М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2004–2009. – Т. 3. – 2008. – 800 с.
24. Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. В 2 т. / П. Я. Черных. – М. : Изд-во «Русский язык», 1999. – Т. II : Панцирь–Ящур. – 1999. – 560 с.
25. Кузнецов, П. С. Историческая грамматика русского языка. Морфология / П. С. Кузнецов ; под ред. Р. И. Аванесова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1953. – 306 с.

Поступила 19.03.2019

ABOUT INTERNAL FORM OF SUBSTANTIVE ‘ЛЮБОВЬ’ IN THE RUSSIAN LANGUAGE

A. SALODKAYA

*The article contains an etymological analysis of the Russian substantive **любовь** ('love'), which is qualified in scientific literature as the only verbal noun in the modern Russian literary language with a **-овь** suffix with a procedural meaning. The meanings peculiar to the substantive **любовь** ('love') and the single-rooted nouns are grouped around such meanings as «woman, wife», «plant», «desire» in Slavic languages and dialects. These concepts are interrelated and interdependent: the concept of a plant and a woman combines the concept of «fruit, foetus», and the concepts of «desire» and «woman, wife» are related as a state and an object to which it is directed. Consequently, the internal form of the substantive **любовь** ('love') is tied to a syncretic understanding of female beginning. The language material suggests that the abstract meaning of 'love' appears later than the concrete one.*

Keywords: internal form of a word, semantics, lexical meaning, etymology, word formation, substantive.

УДК 811.133.1 + 81'38

ФУНКЦИИ АЛЛЮЗИИ В СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИХ ФРАНЦУЗСКИХ ТОК-ШОУ

Л.А. ФЕДОРЕНКО

(Минский государственный лингвистический университет)

Рассматриваются сферы-источники и функции аллюзии как один из видов прецедентных единиц на материале французских социально-политических ток-шоу. Приведенное определение аллюзии позволяет ограничить данное понятие от смежных явлений: прецедентных имен и названий. Раскрывается механизм создания аллюзии. Автором выделяются следующие сферы-источники аллюзии: аллюзии на текущие события, на социальные проблемы, на телевизионные передачи, на религиозные сюжеты, на исторические реалии, на известных персонажей и на литературные произведения. Анализируются функции аллюзий в зависимости от их сферы-источника: экономия языковых средств (номинативная функция), воздействующая (манипулятивная), людическая с созданием комического и сатирического эффектов, социокультурная. Раскрывается сопряженность аллюзии с метафорой, эвфемизмом и эмфазой.

Ключевые слова: дискурс ток-шоу, интертекстуальность, прецедентность, прецедентные феномены, аллюзия, сферы-источники аллюзии, функции аллюзий.

Введение. Ток-шоу относится к институциональному виду дискурса, особенности которого заключаются в разговорности, использовании элементов интертекстуальности (полифонии, диалогичности) и прецедентных феноменов [1; 2; 3; 4]. Прецедентные феномены являются «основным ядерным элементом когнитивной базы, представляющей собой совокупность знаний и представлений всех говорящих на данном языке» [5, с. 82]. В дискурсе ток-шоу они представлены прецедентными текстами и прецедентными ситуациями (событиями), вводимыми в «принимающий» текст посредством прецедентных единиц в виде прецедентных имен, названий, высказываний, дат и аллюзий.

Аллюзия представляет собой один из вербальных способов репрезентации прецедентных феноменов в новом тексте. В настоящее время исследование аллюзии ограничивается изучением некоторых ее аспектов в рамках когнитивной лингвистики. В частности, исследуются интертекстуальные связи аллюзии на материале англо-ирландской драмы первой половины XX века [6], лингвокогнитивные аспекты аллюзивных заголовков в публицистических текстах [7], лингвокогнитивная и интертекстуальная сущность аллюзии в английском языке [8]. В рамках функциональной лингвистики аллюзия рассматривается в работах Г.Г. Слышкина и Н. Пьеге-Гро.

Аллюзия является наиболее трудноопределимым видом прецедентных единиц (далее – ПЕ). Согласно традиционному определению, «аллюзия (от лат. *allusion* – намек, острота) – это стилистическая фигура, заключающаяся в использовании намека на реальные общеизвестные факты, события» [9, с. 35]. Аллюзия, как и любой другой вид ПЕ, не сопровождается ссылкой на источник и зависит от наличия фоновых знаний, которые имеются у носителей определенного языка и рождают у них определенные ассоциации [10, с. 25; 11, с. 111]. Прием аллюзии может отсылать не только к общественным фактам и событиям, но и к литературным произведениям, истории, мифологии, общественному мнению, общепринятым обычаям [12, с. 91].

Механизм создания аллюзии (в отличие от прецедентных имен, названий и высказываний) заключается в соотношении на содержательном уровне двух предметных ситуаций, одна из которых находится в поверхностной структуре текста, а другая в сознании адресата. При этом отсылка к источнику происходит за счет воспроизведения незначительной части источника (текста или ситуации), которая, тем не менее, позволяет адресату уловить ассоциативные связи. Как, например, *marcher sur l'eau* ‘ходить по воде’ отсылает к библейскому сюжету «Хождение Иисуса по водам».

Основная часть. Во французских ток-шоу аллюзия составляет 17,5% всех используемых ПЕ, что отвечает специфике жанра, в котором: 1) отражаются процессы, происходящие в обществе, социальные проблемы, 2) чередуются экспрессия и стандарт (В.Г. Костомаров). Аллюзии, представленные в ток-шоу, относятся к следующим сферам-источникам: текущим событиям (27%), социальным проблемам (23%), телевизионным передачам (18%), религиозным сюжетам (15%), историческим реалиям (9%), известным персонажам (6%), литературным произведениям (2%).

Текущие события, являющиеся предметом аллюзий, представлены в основном политическими событиями, такими как выборы, политические скандалы, события из жизни общественно-политических деятелей. Срок жизни таких аллюзий весьма ограничен. В большинстве случаев аллюзии на текущие события носят национальный характер, но также имеются аллюзии и на широко освещаемые международные события. И те, и другие используются преимущественно для экономии языковых средств. Например, в ток-шоу *On n'est pas couché* один из приглашенных говорит о плохо организованной предвыборной

кампании М. Ле Пен, о том, что в ее кампании нет лидирующей темы, которая отличала бы ее от других кандидатов. В ответ журналистка О. Пульвар замечает: *Oui, mais là, il y a des costumes de François Fillon et le revenu universel d'existence* 'Да, но есть **костюмы Франсуа Фийона** и **безусловный базовый доход**'. Речь идет о скандалах, связанных с разоблачением стоимости костюмов Ф. Фийона, и с «безусловным базовым доходом» (пособием, выплачиваемым всем неработающим) Бенуа Амона. Обе темы стали самыми обсуждаемыми в ходе предвыборной кампании этих кандидатов, оттеснив на задний план основные составляющие их предвыборных платформ, и нанесли Ф. Фийону и Б. Амону непоправимые рейтинговые удары. Напоминая об этом, О. Пульвар подразумевает, что лучше не иметь лидирующей темы вообще, чем иметь темы, связанные со скандалами и вызывающие возмущение избирателей.

Апелляция к аллюзиям дает возможность говорящему кратко изложить видение той или иной ситуации, выделив в ней ключевые моменты. Такое употребление аллюзий сопряжено не только с их номинативной, но и с воздействующей функцией. Воздействующий эффект направлен на манипулирование общественным мнением: говорящий создает предпосылки, делает «наметки» для развертывания актуальной ситуации в речи, результат которой уже предопределен параллельностью двух событий: события-источника и события, о котором идет речь. При этом событие-источник является прообразом новой ситуации. Такую конструкцию можно представить в виде уравнения, в котором три переменные известны, а четвертая – неизвестна, но легко вычисляется за счет знания переменных ситуации источника. Так, например, Л. Рюкье резюмирует скандал А. Беналла, одного из сотрудников президентской администрации, набросившегося в форме полицейского на демонстрантов во время первомайского митинга: *Quand on voit ce qu'il était capable de faire avec un brassard de policier, on préfère ne pas imaginer ce qu'il a pu faire avec un passeport de diplomate* 'Когда мы видим, на что он был способен с **повязкой полицейского**, лучше не думать о том, что он может сделать с дипломатическим паспортом'. *Un brassard de policier* отсылает к драке на первомайской демонстрации в форме полицейского, *un passeport de diplomate* – на дипломатический паспорт, который, якобы, сохранил Беналла после отставки. Уравнение, а вместе с тем и логическая связь двух событий, имеет следующий вид: X1 – повязка полицейского, которая ведет к X2 – избиению демонстрантов. Y1 – дипломатический паспорт, который ведет к неизвестному, но легко угадываемому Y2.

Аллюзии на текущие события используются в качестве эвфемизмов в тех случаях, когда говорящий стремится избежать прямой номинации, употребление которой может считаться некорректным. Например, в беседе с французско-ивуарийской актрисой Клаудией Тагбо, снимавшейся вместе с А. Делоном, Т. Вилла, ведущий рубрики, не упускает возможности высказать свое негативное отношение к Алену Делону в связи с его националистскими взглядами, но не говорит об этом прямо, а прибегает к тонкой аллюзии: *La preuve que vous êtes une excellente comédienne. Il (Alain Delon) n'a pas vu que vous étiez noire et cela, franchement, bravo* 'Доказательством того, что вы замечательная актриса, это то, что он (А. Делон) не заметил, что у вас черная кожа. И, поэтому, несомненно, bravo'.

Аллюзия на текущие события позволяет также придать живость высказыванию за счет яркого образа. Комментируя уход Ф. Филиппо из Национального фронта (НФ), ведущий комедийной рубрики, Т. Пастуро говорит: *Florien Filippot, l'ex FN, a dîné de la charcuterie et du vin rouge. Finis les couscous* 'Флориан Филиппо, бывший заместитель руководителя НФ, отужинал **колбасными изделиями и красным вином**. С **кускусом** покончено'. Речь идет об аллюзии на фотографию, на которой Ф. Филиппо запечатлен в процессе поедания национального арабского блюда – кускуса. Согласно слухам, эта фотография ускорила его выход из НФ. Свиные колбасные изделия и вино – атрибуты французской кухни, несовместимые с мусульманскими традициями, намек на них указывает на то, что Ф. Филиппо «осознал свою ошибку», и подтверждением этому служит основанная им новая партия «Патриоты».

Аллюзии на текущие события имеют ярко выраженный социокультурный характер, т.к. для их правильной интерпретации необходимо знание социального контекста и культурных предпосылок. Такая маркированность позволяет говорить о социокультурной функции аллюзий на текущие события.

Во французских социально-политических ток-шоу, которым присуща развлекательность, аллюзии на текущие события часто приобретают людический характер, реализуемый посредством игры слов. При этом отличительной чертой такого рода аллюзий оказывается их юмористический (саркастический) оттенок, который позволяет говорящему дать, как правило, отрицательную оценку тому или иному политическому деятелю или событию. Использование комического при обсуждении текущих политических событий отражает особенности французского менталитета, для которого характерно критическое отношение к политикам, десакрализация власти, ниспровержение авторитетов. Так, говоря о Э. Макроне, телеведущий Л. Рюкье замечает: *On lui reproche d'être l'héritier de François Hollande. Il y a une sacrée différence entre les deux hommes, parce que sa maîtresse, il l'a épousée*. 'Его упрекают в том, что он наследник Франсуа Олланда. Но между двумя деятелями есть существенная разница, т.к. он (Макрон) **женился на своей учительнице**'. Аллюзия основана на игре слов: *maîtresse* имеет два значения: 'учительница' и 'любовница'. Ф. Олланд не женился на Валери Триервейлер, являвшейся его «дамой сердца». Аллюзия Л. Рюкье на нетривиальные отношения президентов с женщинами не затрагивает принципиальных сто-

рон политики Э. Макрона, она используется ведущим для поддержания имиджа остролова, свободного от давления власти, и одновременно направлена на придание передаче развлекательности.

Аллюзия, построенная на игре слов, служит также для смягчения резко негативных суждений, поскольку воспринимается как шутка. Например, Л. Рюкье, комментируя результаты выборов в США, говорит: *Les Américains ont préféré le mec débile à la femme de Bill. Aucun sondage ne l'a vu venir* 'Американцы предпочли дурака жене Билла. Ни один опрос общественного мнения этого не предсказывал'. Игра слов строится на фонетической близости слов *débile* и *de Bill*. Речь идет о намеке на победу Дональда Трампа над Хилари Клинтон (женой Билла Клинтона). Используя игру слов, автор смягчает резкость высказываемой оценки Трампа, сохранив ее суть.

Аллюзии на социальные проблемы близки по своей функции к аллюзиям на текущие события, т. к. их использование помогает говорящему воздействовать на сознание адресата при помощи создания яркого образа, для правильной интерпретации которого необходимо знание социального контекста. Аллюзии на социальные проблемы тесно связаны с явлением метафоры, которая имеет экспрессивный эффект, связанный с выражением оценки, чаще всего негативной. Так, рассказывая о приеме представителей оппозиционных партий Э. Макроном, Т. Пастуро комментирует поведение М. Ле Пен: *Après il (Emmanuel Macron) a rencontré trois communistes, plus que dans toute sa vie. Il a reçu Marine le Pen qu'il a écrasée au mois de mai à l'oral. Elle est restée très calme. Elle avait bossé. Elle a juste six mois de retard. Elle est candidate SNCF* 'Затем, он (Эммануэль Макрон) принял трех коммунистов, больше, чем когда-либо в своей жизни. Он принял М. Ле Пен, которую разгромил в мае во время дебатов. Она была очень спокойной. Она хорошо поработала, правда, с опозданием на шесть месяцев. **Она кандидат от SNCF**'. Т. Пастуро намекает на то, что М. Ле Пен в свое время плохо подготовилась к дебатам, была агрессивной и проиграла Э. Макрону. Аллюзия на "SNCF" – Национальную компанию железных дорог – связана с тем, что для французов это предприятие является символом непунктуальности и плохой организации, т.к. поезда компании-монополиста постоянно опаздывают. Апеллируя к широко известному объекту недовольства населения, ведущий с легкостью добивается соответствующей эмоциональной реакции зрителей, а удачная метафора «работает» на его имидж.

Аллюзии на телевидении отсылают к конфликтным ситуациям, которые имели место на других телевизионных передачах, к репутации ведущих, героям телевизионных передач без указания их имен. Такого рода аллюзии помогают не только сэкономить лексические средства, благодаря хорошему знанию контекста той или иной передачи, но и заручиться поддержкой аудитории, создавая клуб «избранных», поскольку аллюзия понятна только тем, кому известна передача. Например, Л. Рюкье, обращаясь к хроникеру Я. Муаксу, собирающемуся покинуть его ток-шоу, говорит, что он единственный, кому удалось продержаться три сезона подряд. На что Я. Муакс отвечает: *Sans procès à la clé en plus* 'К тому же **без судебного процесса**'. Речь идет об аллюзии на бывшего хроникера Эрика Земмура, чьи высказывания стоили ему судебных разбирательств. Я. Муакс прямо не называет имени, рассчитывая на хорошее знание контекста слушателями.

Также используются образы вымышленных героев телепередач для метафорического переноса черт этих персонажей-источников на тех, о ком идет речь: *Gérard Collomb, ministre de l'Intérieur, mon poulet avarié, il est allé près de Londres. Après il a rejoint Juppé à Bordeaux. Ils se faisaient les deux vieux du Muppet show* 'Жерар Коллон, министр внутренних дел, мой просроченный цыпленок, поехал в Лондон. Затем он приехал к А. Жюппе в Бордо. Получилось **два старичка из Маннет-шоу**'. Журналист комедийной рубрики Т. Пастуро, характеризуя министра внутренних дел Ж. Коллона и мэра г. Бордо А. Жюппе, апеллирует к персонажам юмористической программы *Маннет-шоу*, куклам-маппетам Статлеру и Уолдофу – старикам, прославившимся своим нытьем и занудством. Это позволяет не только приписать политикам черты данных персонажей, но и не без сарказма указать на их весьма преклонный возраст.

Аллюзии из сферы религии употребляются для достижения комического эффекта, когда высокому статусу прецедентного текста приписывается низкое содержание. Так, Э. Земмур прерывает размышления своего напарника по ток-шоу *Zemmour et Naulleau*, намекая на библейский сюжет, в котором говорится о том, что пророки, увидев свет, посчитали, что на них снизошло божественное откровение: *Mais qu'est-ce que tu as aujourd'hui? Tu as vu la lumière ou quoi? 'Что с тобой сегодня? Тебя что, озарило, что ли?'* Но в размышлениях напарника нет никакого «озарения», напротив, он говорит абсолютно очевидные вещи, которые даже не стоят того, чтобы их упоминать.

Библейские тексты являются также источником метафорических номинаций. Посредством аллюзии, играя на сильных образах, которые, как правило, знакомы каждому представителю *Homo sapiens*, говорящий усиливает эффект от сказанного. Например, Э. Нолло, комментируя выход Великобритании из Евросоюза, говорит о Т. Мэй: *Elle force mon admiration parce que c'est un calvaire... à chaque station elle suit son calvaire, on finit par admirer cette femme* 'Она вызывает у меня восхищение, потому что это **Голгофа**...на **каждом стоянии** она продолжает свой крестный ход, в конце концов, этой женщиной начинаешь восхищаться'. Речь идет о выходе Великобритании из Евросоюза и противостоянии Т. Мэй с парламентом, который неоднократно голосовал против предлагаемого ею проекта. После каждого про-

вального голосования в парламенте Т. Мэй снова начинала борьбу за свой проект. Аллюзией на новозаветный эпизод Крестного пути Иисуса Христа, состоящего из 14 стояний. Э. Нолло пытается вызвать сочувствие к Т. Мэй, которая, подобно Иисусу Христу, до конца «несет свой крест» – выход из Евросоюза, хотя и «падает» на каждом этапе.

Аллюзии на исторические реалии, помимо номинативной функции, также функционируют как метафоры, позволяя слушающему получить зримое представление о событии, о котором идет речь. Так, высказывая свое мнение относительно обязательной воинской повинности во Франции, предложенной Э. Макроном в ходе президентской кампании, Э. Нолло говорит: *C'est une usine à gaz qui coûte un pognon dingue, comme dirait Monsieur Macron* 'Это **газовый завод**, который стоит «бешеных денег», как сказал бы господин Макрон'. Реплика Э. Нолло отсылает к временам промышленной революции, когда стали появляться газовые заводы. Эти сооружения имели сложную систему труб, рычагов, назначение которых было непонятно. Журналист использует аллюзию на «газовые заводы» для создания метафоричного образа, подразумевая при этом сложность и непонятность данной реформы.

Аллюзия на известные личности строится на атрибутивных и дифференциальных признаках реального известного персонажа, усиливая эффект от сказанного, воздействуя на эмоции слушающего, вызывая в его сознании сильный образ. Например, философ М. Онфре, высказываясь по поводу нейтральности своих политических взглядов, говорит: *Je dis parfois que Mélanchon fait des choses bien. Et cela ne fait pas de moi un mélanchoniste. Mélanchon a une passion pour les gauches des barbelés. Ma gauche n'est pas la gauche libérale et n'est pas la gauche des barbelés* 'Я иногда говорю, что Меланшон делает что-то хорошее. Но это не делает меня его приверженцем. У Меланшона есть пристрастие **к левым колючей проволоки**. Мои левые взгляды не сводятся ни к либеральным левым, ни **к левым колючей проволоки**'. Речь идет об аллюзии на радикальных левых, таких как Сталин, погубивших миллионы людей в лагерях, обнесенных колючей проволокой.

Аллюзии на литературные произведения используются в ток-шоу достаточно редко. В основном литературные произведения представлены в них прецедентными именами и названиями. Это обусловлено тем, что при помощи соответствующего имени и названия представление о литературном произведении возникает быстрее, чем при помощи аллюзии, когда отсылка к литературному произведению строится за счет параллельности сюжетной линии, хотя распознавание литературного произведения, вводимого аллюзией, не представляет сложности. Аллюзии на литературные произведения, как правило, создают комический эффект, нередко с элементами сатиры или иронии. Так, когда Я. Муакса спрашивают, что он думает по поводу телеведущей Эноре Малагре, тот отвечает: *C'est une princesse qui aurait troqué la citrouille contre le melon* 'Это **принцесса, которая обменяла тыква** на дыню'. Я. Муакс, будучи не очень высокого мнения об Э. Малагре, использует аллюзию на сказку «Золушка» с целью показать, что телеведущая совсем не принцесса и никогда ей не была. Ведущий намекает на персонаж Золушки для выражения противоположной коннотации данного имени. Ирония строится за счет явления энантиосемии, которая «резко противостоит серьезному употреблению языковой единицы, регулярно используясь для создания комического эффекта, сдвига в сторону иронии» [13, с. 99]. Одновременно Я. Муакс играет с многозначностью слова *citrouille* 'тыква', которая имеет второе словарное значение – 'голова, ум', а выражение *avoir le melon* означает 'иметь много амбиций', 'быть преисполненным гордости'. Высказывание приобретает новый смысл за счет создания новых ассоциативных связей между смыслами слов, при этом Я. Муакс не говорит прямо: «Она променяла ум на амбиции».

Заключение. Таким образом, анализ сфер-источников аллюзий и их функционирования в дискурсе французских социально-политических ток-шоу позволяет сделать следующие выводы:

- участники ток-шоу черпают материал для аллюзий преимущественно из текущего социально-политического и медийного контекста, что способствует их успешному «декодированию»;
- аллюзии на текущие события, социальные проблемы, известных политиков позволяют участникам передачи не только в сжатой и образной форме представить определенную ситуацию, но и поддерживать в памяти зрителей фоновую общественно-политическую информацию;
- во французских ток-шоу, характеризующихся ярко выраженной развлекательной составляющей, аллюзия широко используется для игры слов, цель которой – придать передаче комическую окраску и формировать имидж ведущего как остролова и интеллектуала;
- аллюзиям, встречающимся в исследованных ток-шоу, присуща метафоричность, с помощью которой создаются зримые образы, облегчающие понимание и вызывающие эмоциональную реакцию зрителей;
- аллюзия используется также в своей основной функции – эвфемической, позволяющей говорящим оставаться в пределах «политкорректности».

Декодирование аллюзий с любой сферой-источником требует хороших фоновых знаний адресата, что приравнивает аллюзию к своеобразному культурному коду. Знание прецедентных единиц, в том чис-

ле и аллюзии, свидетельствует о принадлежности к определенной эпохе, обществу и его культуре, в то время как незнание прецедентных единиц есть показатель отчужденности от соответствующей культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ameu, P. La Parole à la télévision / P. Ameu. – Paris : Harmattan, 2009. – 236 p.
2. Добросклонская, Т. Г. Вопросы изучения медиатекстов / Т. Г. Добросклонская. – М. : URSS: Кра-санд, 2010. – 286 с.
3. Лаптева, О. А. Живая русская речь с телеэкрана. Разговорный пласт телевизионной речи в нормативном аспекте / О. А. Лаптева. – М. : УРСС, 2003. – 520 с.
4. Ларина, Е. Г. Лингвопрагматические особенности ток-шоу как жанра телевизионного дискурса : автореф. дис. ...канд.фил.наук: 10.02.04 / Е. Г. Ларина ; Волгоград. гос. у-н. – Волгоград, 2004. – 22 с.
5. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов / В. В. Красных [и др.] // Язык, сознание, коммуникация : сб. науч. ст. / редкол. : В. В. Красных [и др.]. – М., 1997. – С. 82–103.
6. Дронова, Е. М. Стилистический прием аллюзии в свете теории интертекстуальности (на материале языка англо-ирландской драмы первой половины XX века) : автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.04 / Е. М. Дронова ; Воронежский гос. ун-т. – Воронеж, 2006. – 23 с.
7. Киосе, М. И. Лингвокогнитивные аспекты аллюзий: на материале заголовков английских и русских журнальных статей : автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.20 / М. И. Киосе; Моск. гос. обл. ун-т. – М., 2002. – 22 с.
8. Дусабаева, А. А. Лингвокогнитивная и интертекстуальная сущность аллюзии в английском языке : автореф. дис. ...канд. филол. наук 10.02.04 / А. А. Дусабаева ; Самарк. гос. ин-т ин. яз. – Самарканд, 2009. – 27 с.
9. Кузнецов, С. А. Большой толковый словарь русского языка / С. А. Кузнецов. – СПб. : Норинт, 2001. – 1536 с.
10. Караулов, Ю. Н. Русский язык: энциклопедия / Ю. Н. Караулов. – М. : Большая Российская энциклопедия, Дрофа, 1997. – 703 с.
11. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : Ком-Книга, 2006. – 144 с.
12. Пьеге-Гро, Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.
13. Гудков, Д. Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности / Д. Б. Гудков. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1999 – 149 с.

Поступила 13.05.2019

FUNCTIONS OF ALLUSION IN SOCIO-POLITICAL FRENCH TALK SHOWS

L. FEDARENKA

The article analyzes the sphere-sources and functions of the allusion as one of the types of precedent units on the material of French socio-political talk shows. The definition of allusion given in the article allows to limit this notion from related precedent units such as precedent nouns and titles. The article also reveals the mechanism of creating allusions. The author distinguishes the following spheres-sources of allusions: allusions to current events, to social problems, to television programs, to religious subjects, to historical realities, to famous characters and to literature works. The article analyzes the functions of allusion according to each sphere-source: economy of language means (nominative function), manipulative function, ludic function with creating comic and satirical effects, sociocultural function. The article reveals the connection between allusion and such stylistic phenomena as metaphor, euphemism and emphasis.

Keywords: talk-show discourse, intertextuality, precedent, precedent phenomena, allusions, functions of allusions.

УДК 811.112.2

**ВЛИЯНИЕ СРЕДСТВ ИМЕНОВАНИЯ ПРОПОЗИЦИИ
НА РЕЦЕПЦИЮ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ****И.В. ЧЕБОТАРСКАЯ***(Полоцкий государственный университет)**i.chebotarskaya@psu.by*

Медиатексты призваны в первую очередь информировать адресата, однако чаще всего они становятся средством манипуляции, в результате которого комплекс сведений о мире профилируется и структурируется в необходимом для адресанта направлении. На материале двух изданий – региональной газеты «Freie Presse» и одного из крупнейших аналитических изданий, журнала «Spiegel», – рассматриваются вопросы выбора номинативной стратегии в зависимости от групповой и коллективной идентичности реципиента в кризисном дискурсе.

Ключевые слова: *дискурс, оценка, эмоции, идентичность, манипулирование.*

Введение. В современном мире очень сложно ориентироваться в потоке информации, разобраться, что является истинной информацией, а что лишь выдается за истинную. Медиатексты содержат не только сведения, которыми располагает редакция на момент создания текста: в описании событий проявляется субъективное видение события самого журналиста и намерения медиа-издания сохранить и продвинуть свои позиции в медийном пространстве. Как подчеркивает Л.И. Гришаева [1, с. 32], тексты порождаются единичными субъектами и адресуются коллективному субъекту, сознательно учитывая ядерные и константные признаки в ментальной структуре коллективной идентичности коллективного субъекта. Иными словами, медийные тексты ориентированы на конкретный образ своего потенциального реципиента [2, с. 208].

Сведения из текста воспринимаются на аксиологическом фоне – «совокупности языковых и неязыковых факторов, условий и сведений, в контексте которых имеет место аксиологическая категоризация на основе признаков, важных для осмысления объекта в конкретной языковой культуре как полезного/вредного, нужного, морального/аморального и т.д.» [1, с. 238]. Указанный комплекс влияет на нашу деятельность, поведение и оценочные суждения, «канализируя» поступающую информацию. Аксиологический фон может создаваться либо эксплицитно (с использованием оценочных языковых средств) или имплицитно (апеллируя к культурным ценностям, символам, стереотипам). Имплицитная связь текстов с ценностными ориентациями (иными словами, имплицитное создание аксиологического фона) обуславливает реализацию в тексте манипулятивных стратегий. Использование последних заставляет реципиента поверить в то, что именно является значимым и важным, отменяя сомнения в существовании других идей и взглядов. Воздействие (персуазивность) можно считать состоявшимся, «если кто-либо усвоил некие намерения, значения, цели, находясь в атмосфере реально осознаваемой свободы выбора» [3, S. 27]. Это позволяет «мобилизовать аудиторию на поддержку тех или иных идей, формировать в обществе определенные ценностные ориентиры» [4, с. 12]. Затрагивая проблему ценностных ориентиров в обществе, необходимо обратить внимание на связь эмоций и оценок. Адресант/адресат информации – субъект семиозиса – это «живой, чувствующий, мыслящий и эмоционально-оценочно переживающий все индивид, у которого язык выступает в качестве одного из психических процессов, обеспечивающих адаптацию человека в естественном и социальном окружении» [5, с. 13]. Память тела, память разума и память эмоционально-оценочных переживаний обеспечивают выживание человека и успешность его функционирования в социуме [5, с. 13].

Для реализации этих задач журналист в первую очередь должен создать семантическое поле 'свой': сформулировать свое сообщение так, чтобы создать впечатление, будто большой круг лиц мыслит и воспринимает событие точно так же. Выбор правильной тактики для реализации данной стратегии способствует установлению контакта с адресатом и сокращению дистанции между ним. Очень важна в этом процессе опора на стереотипы – «особые мыслительные конструкты, которые сохраняются в сознании с помощью языкового знака» [6, с. 53]. Стереотипы усиливают принадлежность к группе, к коллективному 'мы'.

Существует несколько направлений в исследовании дискурса/текста. Мы придерживаемся взгляда французских исследователей (М. Фуко, Л. Альтюссер, М. Пешё): любой дискурс обусловлен культурно, социально и идеологически и несет в себе дух времени/эпохи. На глубинную структуру текста, т.е. его смысл, влияет социально-исторический контекст. Как отмечает В.Е. Чернявская, конструирование «исторической реальности осуществляется как минимум на двух уровнях: 1) реальность, сконструированная средствами языка, не тождественна самой реальности как последовательности фактов, событий, явлений; 2) множественность оценок может создаваться индивидуально автором сообщения, а значит, быть ин-

тенционально обусловленной и зависеть от психологических, социальных, религиозных, этнических, идеологических факторов» [7, с. 86].

Основная часть. В августе 2018 г. убийство немецкого гражданина Даниэля Хилля мигрантом в городе Хемниц взволновало всю Германию и поделило страну на два лагеря. На улицы Хемница вышли не только ультраправые, но и люди, выступающие против проявлений неонацизма (третью группу составили так называемые сторонние наблюдатели). Канцлер Ангела Меркель заявила, что зафиксированы случаи травли, погони за мигрантами (*Hetzjagd*), а сами демонстрации она назвала сборищем (*Zusammenrottung*). 'Травля', 'преследование' имеют отрицательную коннотацию и считаются недопустимыми в современном демократическом обществе. Не все медиа-издания подхватили настроение канцлера. Так, телерадиокомпания MDR описала столкновения полиции и правых радикалов как 'махание кулаками' (*Rängeleien*). Мы рассмотрели подачу информации в текстах газеты *Freie Presse* (г. Хемниц, Саксония, Восточная Германия) и журнала *Spiegel* (г. Гамбург, Западная Германия). Даже через 30 лет после воссоединения Восточной и Западной Германии в стране нет полного национального единства, до сих пор уровень восточногерманской экономики не достиг уровня западногерманской. Поскольку Саксония признается оплотом неонацистов, то можно предположить, что медиатексты в *Spiegel* и *Freie Presse* отличаются в освещении беспорядков. Медиaproduct должен быть выстроен так, чтобы его можно было успешно 'навязать' и он не вызвал отторжение/сомнение в своей истинности у реципиента. Следует учитывать, что адресат может быть сторонним наблюдателем или участником описываемых событий, может получать эту информацию из разных средств массовой информации (газет, телевидения, чатов, радио, соцсетей), пытаясь найти истину для себя.

Учитывая вышесказанное, можно предположить, что местная газета должна подать информацию о кризисе так, чтобы не подогревать настроение и не вызывать возмущение среди населения, а оставаться по возможности максимально объективной. Журнал *Spiegel* как более влиятельное издание с большим тиражом может быть более свободным в выражении своего мнения и более открыто выступать против проявлений неонацизма, сигнализировать, что неонацисты 'чужие' для немецкого общества, немецкой коллективной идентичности. Маркерами выражения позиций журналистов служат единицы номинации (демонстраций и их участников, убийства, места преступления) в корпусе медиатекстов и заголовках, в том числе, затронуты вопросы их воздействия на читателя.

В журнале *Spiegel* для акцентирования безумства бесчинств в Хемнице их участники обозначаются как *der Mob* 'чернь, сброд, криминальная банда'. В качестве их предикатов выступают оценочные единицы с семантикой звучания или движения (например: *brüllen, grölen*, 'орать, реветь (разг.)', *Migranten jagen* 'гнать мигрантов'). Выбранные номинации позволяют выразить отрицательное отношение журналистов к демонстрантам и противопоставить свое 'мы' чужому 'они'. В текстах создается оценка с нисходящим статусным вектором, что обусловлено культурно-историческим и социально-психологическим осознанием, т.к. человек в кричащей и бегущей толпе теряет свое лицо. Люди боятся неуправляемой толпы: в ней человек лишается здорового консерватизма, вытекающего из исторического опыта и способности понимать нежелательные следствия изменений (С.Г. Кара-Мурза) [8]. Текстам журнала *Spiegel* характерен прием усиления оценки с помощью частнооценочных лексем негативного типа, ср.: *Szenen aufgebracht Menschen mit wutverzehrten Gesichtern* 'сцены взволнованных людей с лицами, искаженными от злобы'. Негативную оценку выражают лексемы, называющие присоединившихся граждан к демонстрациям правых радикалов, а также тех, кто занял позицию наблюдателя: *die Abgehängten* люди за бортом жизни', *die Lethargischen* 'снящие'.

Напротив, газета *Freie Presse* предпочитает использовать нейтральное слово *die Gruppe* 'группа', что позволяет снизить угрозу от собравшихся демонстрантов и снизить по отношению к ним категоричность оценки – группа меньше, чем толпа (*gewalttätige Neonazi-Gruppe* 'жестокая группа неонацистов', *rechtspopulistische Gruppe* 'группа правых популистов', *Hooligan-Gruppe* 'группа хулиганов'). Те же, кто присоединился к акции правых экстремистов спонтанно, получили нейтральные именованные *Mitläufer* 'бегущие рядом', *enttäuschte Bürger* 'разочарованные в жизни граждане'. Единицы движения или звучания, сочетающиеся с лексической единицей *Gruppe*, также нейтральны по своему звучанию – *eine kleine Gruppe offenbar gewaltbereiter Rechter, die Migranten einige Meter hinterrannten* 'небольшая группа явно готовых к насилию правых, преследующих мигрантов на протяжении нескольких метров'.

Беженцы номинируются нейтрально во всех сообщениях указанных СМИ, что позволяет поддерживать и укрепить их социальный статус, ср.: *Azylbewerber* 'просители убежища' – *Ausländer* 'иностранцы', тем же целям служат также единицы, называющие признаки внешности беженцев *ausländisch aussehende Menschen* 'люди, выглядящие как мигранты'. Негативная оценка фиксируется только в чужой речи. Все это способствует укреплению терпимости и преодолению к ним враждебности в обществе.

Более низкая эмоциональность в текстах *Freie Presse* достигается благодаря употреблению положительно оценочного лексического варианта и атрибутов, дескриптивно выражающие состояние/действие, напр.: словосочетание *Gruppen in aufgeheizter Atmosphäre* 'группы в разгоряченной атмосфере' (что совсем не подразумевает, что это отрицательная эмоция). А также наречий, смягчающих категоричность оценки:

offenbar gewaltbereite Rechtsextremisten 'по всей видимости, готовые к нападению правые'. Выбор нейтральных языковых средств в данных сообщениях объясняется их имплицитной манипулятивностью: в СМИ ранее неоднократно сообщалось об активности правых экстремистов и хулиганов в данном регионе, поэтому журналисты *Freie Presse* стремятся показать её относительно невысокую степень. В посткризисном дискурсе журналисты *Freie Presse* позволяют себе открыто анализировать поступки и мотивы участников демонстраций в августе. Так, в комментарии *Daniel H.s Tod und des Volkes Seele* 'Смерть Даниэля Х. и душа народа' [9] глагольная лексема *ködern* 'споймать, словить на наживку, попасться' в пассивной глагольной структуре (*geködert werden*) в отношении к участникам ультраправых демонстраций акцентирует внимание читателя на их безвольности. Это, с одной стороны, несколько оправдывает их действия, а с другой стороны, оценка поведения тяготеет больше к негативным величинам, а, следовательно, и снижает социальный статус участников демонстраций. В таких моментах проявляется парадоксальность медиатекстов: спустя некоторое время после события (в посткризисном дискурсе) вектор оценки может быть изменен.

Наряду с указанными отличиями, тексты имеют определенные сходства. Демонстрации 'левых' и 'правых' во всех текстах номинируются одинаково: синонимичные лексемы *Demo, Demonstration, Kundgebung, Demonstrationsgeschehen, Demonstrationszug* 'демонстрация', *Protest* 'протест' употребляются как в отношении левых, так и правых. Выступления 'левых' маркируются приставкой *gegen* 'против': *Gegenprotest* 'ответный протест', *Gegendemonstranten* 'встречные демонстранты'.

Эмоциональный фон, как в *Freie Presse*, так и в *Spiegel*, формируется военными метафорами: *Attacken von Rechtsextremen auf Ausländer* 'атаки правых экстремистов на иностранцев', *die Anhänger gegen Ausländer mobil machen* 'поднять массы сторонников против иностранцев', *die Innenstadt beherrschen* 'завладеть городом', *Hooligans zu martialischen Aufmärschen mobilisierten* 'мобилизовать хулиганов к военным выступлениям'. Однако в текстах *Freie Presse* не определяются конкретно эмоции, царящие в городе: *die Emotionen schlagen hoch* 'эмоции бьют через край', *aufgeheizte Atmosphäre* 'разгоряченная атмосфера' (это же выражение может относиться, к примеру, к событиям на вечеринке). Журналисты журнала *Spiegel* выбирают более конкретную картину событий: *Entsetzen* 'ужас', *außer Kontrolle* 'вне контроля', *Chaos* 'хаос', *der Schauer marsch* 'марш ужаса'. Эти лексемы формируют эмоциональный климат страха, внушают, что в городе хаос, город находится в руках правых радикалов.

Необходимость отдельного рассмотрения заголовков обусловлено их функциональным потенциалом, поскольку заголовки не только аккумулируют содержание текста. Они задают рамку восприятия, сквозь которую реципиент обрабатывает сведения, активизированные определенными языковыми средствами (Л.И. Гришаева) [1, с. 72]. Наличие оценочной номинации в заголовке побуждают читателя сделать определенные догадки о содержании текста в нужном автору направлении, например: *Rechte marschieren in Chemnitz auf* 'правые маршируют по Хемницу'. Все остальные (нейтральные) варианты лексем в тексте воспринимаются уже через призму заголовка.

В целях воздействия в заголовках часто используется цитация как одно из проявлений интертекстуальности. Интертекстуальность, т.е. 'включение в текст либо целых текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде маркированных или немаркированных, преобразованных или неизменных цитат, аллюзий и реминисценций' (И.В. Арнольд) [10, с. 346], является одной из важных характеристик медиадискурса. Броская цитата в заголовке может выполнять экспрессивную роль и вызывать определенные эмоции у читателя. Так, заголовок публикации *Chronologie zu Ausschreitungen in Chemnitz: „Das ist das Aufblühen von etwas Gefährlichem“* 'Хронология выступлений в Хемнице: «Это – расцвет чего-то опасного»' [11] – содержит часть цитаты из газеты *Guardian*, окончание которой *Spiegel* умышленно опустил: *«das tief verwurzelt ist»* 'имеющее глубинные корни'. К слову, другие медиа-издания сделали выбор в пользу полной цитации. Издание *Freie Presse* также использует в заголовках броские цитаты (политиков, простых граждан), например, публикация *Das alles macht mir Angst* («Все это внушает мне страх») – слова жителей города Хемница о происходящем [12]. Оба рассмотренных заголовка воздействуют на читателя через апелляцию к страху. В первом случае – с помощью прогностической цитаты, во втором – через иллюстративную цитату. Газета города Хемница избегает прогнозов, предпочитая им риторические вопросы в заголовках.

Некоторые имплицитные связи воздействуют скрыто. Так, в посткризисном дискурсе заголовки комментариев газеты *Freie Presse* «*Daniel H.s Tod und des Volkes Seele*» («Смерть Даниэля Х. и душа народа») проводят интересные параллели: с одной стороны, мы имеем дело с аллюзией на цитату И.В. Гёте: «*Des Volkes Seele lebt in seiner Sprache*» («Душа народа живет в его языке») [9]. С другой стороны, подобное эмоциональное сочетание схоже с теми, которые использовались в нацистском дискурсе. Журналисту удастся избежать прямой отсылки к проблеме неонацизма в регионе и дать реципиенту почву для размышлений. Но современный читатель (особенно молодого возраста) не всегда в состоянии распознать интертекстуальную связь.

В журнале *Spiegel* много внимания уделяется описанию беспорядков в Хемнице в негативном ключе: *Ausschreitungen in Chemnitz / Krawalle in Chemnitz* – 'беспорядки, бунт'. Место беспорядков (г. Хемниц) в онлайн-текстах изображается по-разному: то эмоционально, как театр военных действий, с преобладанием большого количества военных метафор и акценте на описании отрицательного климата

в городе (*Spiegel*), то нейтрально, как место преступления, с использованием юридической лексики (*Freie Presse*). *Freie Presse* концентрируется на факте и обстоятельствах убийства, его последствиях, при этом можно уловить отсылку к телесериалу „*Tatort*“ («Место преступления»): *Tatort Chemnitz* ‘место преступления – Хемниц’, *Fall Chemnitz* ‘Хемницкое дело’, *Fall von Daniel H.* ‘дело Даниэля Х.’, *ein schwarzer Tag und seine Folgen* ‘черный день и его последствия’ и т.д.

Заключение. Несмотря на то, что медиатексты призваны в первую очередь иметь информативный характер, им присуща также апеллятивность – способность воздействовать на волевую сферу реципиента, программируя нужные реакции. Для описания реальности в текстах используются специальные оценочные лексические единицы (прилагательные, существительные, глаголы). События в Хемнице потребовали от журналистов укрепить национальную, культурную и групповую идентичность с целью предотвратить распространения неонацизма по всей Германии, показать негативные последствия прихода неонацистов. Для этого издания *Freie Presse* и *Spiegel* делают акцент на различных негативных аспектах убийства Даниэля Хилля и последовавших за ним бесчинств/поведения ультраправых в регионе. Между медиатекстами выявлено как общее (все, что принадлежит к рамке своей групповой и культурной идентичности: солидарность, недопустимость насилия, взаимоуважение, терпимость, выражено нейтральным эмоциональным фоном), так и различия (в степени выражения негативного оценивания явлений, которых не должно быть в современном немецком обществе: убийство, расизм, насилие, открытые протесты против принципов современного общества и политики Германии). Различия в создании эмоционального настроения объясняются направленностью журнала *Spiegel* и региональной газеты города Хемница *Freie Presse* на разные читательские круги.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гришаева, Л. И. Парадокс медиалингвистики / Л. И. Гришаева. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2014. – 295 с.
2. Бойко, М. А. Коллективный субъект и его имидж на страницах масс-медиа / М. А. Бойко // Языковые средства конструирования имиджа субъекта в политической коммуникации / Л. И. Гришаева [и др.]. – Воронеж: ИПЦ ВГУ, 2009. – С. 201–242.
3. Nickl, M. Einige Entwürfe und Einträge in der neuen kommunikationswissenschaftlichen Persuasionsforschung / M. Nickl // Beiträge zur Persuasionsforschung: Unter besonderer Berücksichtigung textlinguistischer und stilistischer Aspekte. Hrsg. M. Hoffmann, C. Kessler. – Frankfurt-am-Main [et al.]: Peter Lang, 1998. – S. 22–34.
4. Цурикова, Л. В. Медиатекст как объект научного анализа / Л. В. Цурикова // Медиатекст: стратегии – функции – стиль / под ред. А. Г. Пастухова. – Орел : ООО Горизонт, 2010. – С. 11–18.
5. Залевская, А. А. Жизнь языка при межкультурных взаимодействиях / А. А. Залевская // Жизнь языка в культуре и социуме: материалы конф., посвящ. 75-летию д.ф.н., профессора Е. Ф. Тарасова, 14–15 апр. 2010 г. – М.; Калуга : Эйдос, 2010. – С. 13–15.
6. Чернявская, В. Е. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия : учеб. пособие / В. Е. Чернявская. – М. : Флинта : Наука, 2006. – 136 с.
7. Чернявская, В. Е. Политизация истории как стратегия создания новой государственной идентичности: лингвистический анализ // В. Е. Чернявская // Политическая лингвистика. – 2013. – № 4 (46). – С. 85–90.
8. Кара-Мурза, С. Г. Манипулирование сознанием / С. Г. Кара-Мурза. – М. : Эксмо Алгоритм, 2006. – 862 с.
9. Eumann, J. Daniel H.s Tod und des Volkes Seele [Electronic resource] / J. Eumann. – Mode of access: <https://www.freiepresse.de/meinungen/kommentare/daniel-h-s-tod-und-des-volkes-seele-artikel10471136>. – Date of access: 20.03.2019.
10. Арнольд, И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : сб. ст. / И. В. Арнольд ; науч. ред. Е.Е. Бухаркин. – СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999. – 444 с.
11. Chronologie zu Ausschreitungen in Chemnitz: “Das ist das Aufblühen von etwas Gefährlichem” [Electronic resource]. – Mode of access: <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/chemnitz-chronologie-zu-den-ausschreitungen-in-sachsen-a-1226103.html>. – Date of access: 10.10.2018.
12. Peters, J. “Das alles macht mir Angst” [Electronic resource] / J. Peters. – Mode of access: <https://www.freiepresse.de/chemnitz/das-alles-macht-mir-angst-artikel10298511>. – Date of access: 11.10.2018.

Поступила 04.06.2019

THE INFLUENCE OF PROPOSITION'S NOMINATIONS ON THE RECEPTION OF GERMAN-LANGUAGE MEDIA TEXTS

I. CHABATARSKAYA

Although the aim of media texts is to inform the addressee, they often become the means of manipulation. As the result a person's knowledge of the world is profiled and structured in an appropriate way. The article is focused on different approaches to nomination strategy and its dependence on the recipient's group and collective identity in crisis discourse (on the material of Freie Presse and Spiegel).

Keywords: *discourse, estimate, emotion, identity, crisis discourse, manipulation.*

РЕЦЕНЗИИ

Королёва, Е.Е. Диалектический словарь староверов Латгалии / Е.Е. Королёва. – Т. 1 (А-В) – Рига : Ин-т Староверия Латвии, 2017. – 559 с.

Алена Яўгеньеўна Каралёва даследуе мову, фальклор і культуру стараабрадцаў, якія жывуць на тэрыторыі Латвіі з XVII ст., і мае больш за 160 артыкулаў па гэтай тэматыцы. Пасяленне старавераў у Латгаліі лічыцца адным з самых буйных у Еўропе. Выдадзены слоўнік уключае ўсе сабраныя даследчыцай палявыя матэрыялы і тэарэтычныя напрацоўкі па дадзеным пытанні, якія запісваліся на працягу апошніх 40 гадоў, што адлюстроўвае дынаміку развіцця мовы ў адным дыялекце і розных ідыялектах. Першы том – гэта толькі пачатак публікацыі фундаментальнай працы, якая, на думку аўтара, складзе ў 10 тамоў.

Што да аналагаў падобнага слоўніка, то можна згадаць выданні В.М. Немчанкі, А.І. Сініцы, Т.Ф. Мурнікавай [1] і А.М. Палікавай, В.Г. Раўновай [2]. У аснове згаданых выданняў – даследаванне мовы па канфесійнай прымеце яе носьбітаў. А апошні выкарыстоўвае ў тым ліку матэрыялы выдадзенага слоўніка, сабраныя А.Я. Каралёвай. Этнаканфесійная прыналежнасць інфармантаў, абраная за крытэрыі адбору матэрыялу, выводзіць часам геаграфію слоўніка за межы Латгаліі.

Слоўнік пабудаваны па тыпе тлумачальнага. Аўтар абраў арфаграфічны прынцып падачы дыялектнага матэрыялу, што не замінае адлюстраваць фанетычныя асаблівасці маўлення. Шырата кантэкстаў робіць слоўнікавыя артыкулы крыніцамі этнаграфічных і гістарычных звестак. Геаграфія распаўсюджання слова ўказваецца згодна з адміністрацыйна-тэрытарыяльным падзелам на момант запісу матэрыялу і не супадае з сучасным.

У слоўнік уключаны творы малых жанраў фальклору – прыказкі і прымаўкі, вешчыя сны, былічкі, загадкі, прыпеўкі, прыслоўі, прыметы, сродкі народнай медыцыны, замовы. Адметным для старавераў з’яўляецца жанр забаронаў, бо іх жыццё строга рэгламентавана. Фразеалагічны матэрыял у слоўніку адсутнічае, бо аўтар мае падрыхтаваны рукапісны варыянт асобнага фразеалагічнага слоўніка, які, мяркуючы, навуковы свет будзе вельмі чакаць. Але аўтар уключае ў слоўнік культывую лексіку – назвы рэлігійных святаў, абрадаў, служб, сімвалаў, царкоўнага начыння і пад., устойлівыя словазлучэнні тэрміналагічнага характару і апазітывы.

А.Я. Каралёва ставіла не толькі лінгвістычныя, але і культуралагічныя задачы – адлюстраваць культуру староверства праз вывучэнне моўнага выражэння на сучасным этапе развіцця. У слоўніку сабрана дыялектная лексіка, запісаная ад прадстаўнікоў розных пакаленняў, часцей старэйшага. Увогуле слоўнік прадстаўляе маўленчы вобраз старавераў рознага ўзросту і прафесійнай прыналежнасці, гараджан і жыхароў сельскай мясцовасці, таму можа быць выкарыстаны для вывучэння сацыяльнай стратыфікацыі мовы, дазваляе прасачыць функцыянаванне рускай мовы ў рэальным ужыванні на тэрыторыі, дзе назіраецца культурна-моўнае ўзаемадзеянне розных этнасаў.

Слоўнік выкананы на высокім лексікаграфічным узроўні, хаця аўтар у прадмове да выдання сярод недахопаў самакрытычна называе лексічную непаўнату: «...невypadкова праца заяўлена аўтарамі толькі як матэрыялы да слоўніка. Акрамя таго, фактычна адсутнічаюць матэрыялы, што адлюстроўваюць высокую рэлігійнасць прадстаўнікоў старажытнай дабрачыннасці. Не ўказаны і месцы фіксацыі дыялектнага матэрыяла». Але лексемы і ўстойлівыя словазлучэнні, што адлюстроўваюць рэлігійную практыку гэтай этнаканфесійнай групы складаюць значны пласт слоўніка.

Матэрыял слоўніка можа выкарыстоўвацца для вывучэння вуснага маўлення ўвогуле, бо ілюстратыўныя фрагменты дыялектных тэкстаў зафіксавалі не толькі маналагічнае маўленне, але і палілогі.

Слоўнік дае вялікія магчымасці для вывучэння гісторыі рускай мовы (гаворкі заўсёды захоўваюць моўныя асаблівасці, страчаныя на матэрыковай тэрыторыі), кантрастыўнага вывучэння мовы (рускія гавары знаходзяцца ў іншамоўным акружэнні, у розныя часы адчулі польска-беларуска-латгаліска-латышскі ўплыў), даследавання мовы памежжа.

Цікавае ўяўляе анамастычны матэрыял, які адлюстроўвае традыцыю даваць імёны па святцах і фіксуе рэдкія імёны грэчаскага анамастыкона.

Важна і тое, што гэтае выданне чакае беларускага даследчыка, бо вялікая частка лексікі – гэта беларускія словы: *абора, абрус, абы, аксаміткі, але, алей, болей, ботвіня, ватовка, ведьмарка, вереццага, вир, вобыск, ворожбит, вятюх*.

Слоўнік прызначаны і будзе карысны не толькі спецыялістам-філолагам, але і ўсім, хто цікавіцца стараверствам, каму цікава руская культура, фальклор, жывая мова, вобразнасць народнага маўлення, побыт, абрадавая практыка рускага народа канфесіі старавераў.

ЛІТАРАТУРА

1. Немченко, В. Н. Материалы для словаря русских старожильческих говоров Прибалтики / В. Н. Немченко, А. И. Сеница, Т. Ф. Мурникова ; под ред. М.Ф.Семеновой. – Рига : Латвийский гос. ун-т, 1963. – 362 с.
2. Паликова, О. Н. Словарь говора староверов Эстонии. Книга для учащихся / О. Н. Паликова, О. Г. Ровнова. – Тарту ; Нарва : Sata, 2008. – 160 с.

*Канд. філал. навук, дац. С.М. Лясковіч
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)*

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ**XXVII МІЖНАРОДНЫЯ ГАРЭЦКІЯ ЧЫТАННІ
«МАКСІМ І ГАЎРЫЛА ГАРЭЦКІЯ. ЖЫЦЦЁ І ТВОРЧАСЦЬ»**

(Мінск, 6 чэрвеня 2019 года)

У гэтым годзе 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 «XXVII Міжнародныя Гарэцкія чытанні». Мерапрыемства было прысвечана 100-годдзю выхаду ў свет знакавай для творчасці М. Гарэцкага аповесці «Дзве душы» і 90-годдзю афіцыйнага надання Гаўрылу Гарэцкаму звання акадэміка Беларускай Акадэміі навук.

З уступным словам да ўдзельнікаў мерапрыемства звярнуўся М. Рыбакоў – дырэктар Дзяржаўнага музея гісторыі беларускай літаратуры, з прывітальным словам выступілі П. Латушка – генеральны дырэктар Дзяржаўнай установы «Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы» і А. Бутэвіч – пісьменнік, старшыня Грамадскай назіральнай камісіі пры Міністэрстве культуры Рэспублікі Беларусь па ахове гісторыка-культурнай спадчыны.

Праблемнае поле канферэнцыі ўключала наступныя пытанні:

- 1919 год у жыцці сям’і Гарэцкіх.
- Віленскі перыяд жыцця Гарэцкіх.
- Горацкі перыяд у жыцці братоў Гарэцкіх.
- Педагагічная дзейнасць братоў Гарэцкіх.
- Публіцыстычная дзейнасць Максіма Гарэцкага.
- Аповесць «Дзве душы» ў літаратурным і культурным кантэксце.
- Максім Гарэцкі і сучасны літаратурны працэс.
- Творы Максіма Гарэцкага ў сучасным адукацыйным працэсе.
- Гісторыя ўтварэння Беларускай акадэміі навук.
- Гаўрыла Гарэцкі – дырэктар Інстытута лясной і сельскай гаспадаркі.

Удзельнікі канферэнцыі мелі магчымасць праслухаць мастацкае чытанне ўрыўка з аповесці М. Гарэцкага «Дзве душы» ў выкананні рэжысёра і артыста Беларускага радыё А. Вінярскага.

Падчас працы канферэнцыі адбылася прэзентацыя матэрыялаў папярэдніх Гарэцкіх чытанняў (*Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць (прысвячаецца 125-годдзю з дня нараджэння Максіма Гарэцкага): матэрыялы XXVI Гарэцкіх чытанняў.* – Мінск : РІВШ, 2018. – 166 с.). Дадзенае выданне спрыяе вывучэнню і папулярызаванню ўнёска братоў Гарэцкіх у развіццё айчынай навукі і мастацтва слова.

Даклады Т. Тарасвай («Міхась Мушынскі – маштабны даследчык творчай спадчыны Максіма Гарэцкага»), В. Губскай («Міхась Мушынскі – адзін з пачынальнікаў гарэцказнаўства»), Г. Кажамякіна («Міхась Мушынскі як даследчык жыцця і творчасці Максіма Гарэцкага») былі прысвечаны памяці доктара філалагічных навук, члена-карэспандэнта Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі М. Мушынскага. У дакладах адзначалася, што плён працы даследчыка на ніве гарэцказнаўства яшчэ доўгі час будзе прыцягваць увагу навукоўцаў, бо прапановы, зробленыя Міхасём Іосіфавічам пад час Гарэцкіх чытанняў, запрашаюць да роздуму, падказваюць шлях далейшага развіцця галіны (пераклады твораў М. Гарэцкага на мовы свету, выданне поўнага збору твораў мастака слова, які б не пакінуў «белых плям», дазволіўшы комплексна зірнуць на літаратурна-мастацкую, навуковую і грамадска-палітычную працу славутага беларуса).

Аповесць «Дзве душы» прыцягнула ўвагу чатырох дакладчыкаў. На матэрыяле аповесці Т. Вабішчэвіч акрэсліла сімптаматыку нацыянальнай траўмы, а А. Гурская разгледзела духоўна-маральны патэнцыял айчынай літаратуры. Ю. Масарэнка прасачыла літаратурнаўчыя ацэнкі аповесці за сто год. С. Сычова ў супастаўляльным плане даследавала вобраз беларуса ў згаданым творы М. Гарэцкага і п’есе Я. Купалы «Тутэйшыя».

Творчасць М. Гарэцкага стала аб’ектам кампаратыўных штудый у дакладах Д. Дудзінскай («Інтэнцыя самацэнкі гісторыі культуры яе творцамі: Багдановіч, Гарэцкі, Каваленка, Алексіевіч, Быкаў»), А. Пахаленкава («“На імпералістычнай вайне” М. Горэцкага і роман “потерянного поколения”: прымер сравнительного анализа»), Т. Супранковай («Сэнсвае напаўненне вобраза дзетабойцы ў Ё.В. Гётэ і М. Гарэцкага: да пытання тыпалогіі»).

Асобна на канферэнцыі былі абмеркаваны пытанні прысутнасці спадчыны М. Гарэцкага ў сучасным айчынным адукацыйным працэсе (даклады А. Ермалінскай і І. Чарняўскай, А. Міхайлавай, К. Ермаковіч).

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. Трацяк
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)*

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Лысова Н.Б.</i> Белорусский вариант метадрaмы (к характеристике «новой драматургии» Беларуси)	2
<i>Навасельцава Г.В.</i> Адметнасць увасаблення героя ў кантэксце жанрава-праблемных пошукаў беларускага рамана канца XX стагоддзя	6
<i>Трацяк З.І.</i> “Нашто чалавек жыве?” філасофская і грамадска-палітычная праблематыка раманаў У. Гніламёдава	11
<i>Палукошка В.І.</i> Жанрава-стылістычная разнастайнасць гістарычнага рамана ў беларускай рускамоўнай літаратуры другой паловы XX стагоддзя	16
<i>Иоскевич М.М.</i> Символические мортальные мотивы в белорусских романах производственной тематики	22
<i>Семчёнok Л.И.</i> Новелла «Кто предатель?» в художественном мире романа И.В. Гёте «Годы странствий Вильгельма Мейстера»	26
<i>Шишкова Н.Ю.</i> Приёмы создания авторской маски в романе У.М. Теккерера «История Пенденниса, его удач и злоключений, его друзей и его злейшего врага»	31
<i>L. Vitacolonna</i> Marxian reflections in <i>News from Nowhere</i> by William Morris	39
<i>Синило Г.В.</i> Плач Иеремии и Книга Псалмов как архетексты поэзии Н. Закс	43
<i>Нестер Н.В.</i> Овидий в восприятии Э. Паунда	57
<i>Антипова И.А.</i> Эстетические искания поэтов-имажистов в первой трети XX в.	63
<i>Часнакова К.В.</i> Сімвалы і архетыпы ў апавяданні Дж. Тамазі дзі Лампедуза «Сірэна»	69
<i>Богдевич Е.Ч.</i> Топос «книга» в литературе постмодернизма: структура, семантика, специфика функционирования	76
<i>Жилевич О.Ф.</i> Философско-аллегорическая проза С. Жермен: проблематика и художественные особенности	83
<i>Кузнечик Е.В.</i> Мотив вины в романе Г. Грасса «Траектория краба»	88

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Климкович О.А.</i> Структурно-смысловая организация актовых текстов в Судебной книге витебского воеводы, господарского маршалка, волковыского и оболеского державцы М.В. Ключко 1533–1540 гг.	93
<i>Іваноў Я.Я.</i> Дыскурсіўная самастойнасць як лінгвістычная прымета афарыстычных адзінак	100
<i>Садоўская А.С., Якаліцвіч М.А.</i> Адлюстраванне гідрасферы ва ўстойлівых адзінках сучаснай беларускай мовы	104
<i>Яўгенідзэ І.Т.</i> Прыметнікавыя фразеалагізмы са структурай словазлучэння, не адпаведнай іх катэгарыяльнаму значэнню, у беларускіх гаворках	111
<i>Хоменко Е.В.</i> Лингвопрагматические особенности аргументации англоязычного научно-учебного текста	115
<i>Рыжкович А.Ч.</i> Предлог: морфологический статус, функции, способы формирования предложной системы	121
<i>Скоробогатая Т.И.</i> Словосочетания с функциональными глаголами и номинативный ряд в немецком языке	126
<i>Шуранова Е.Э.</i> На границе категорий: к вопросу о выделении вещепризнаковых имен существительных	130
<i>Солодкая О.И.</i> О внутренней форме субстантива ‘любовь’ в русском языке	135
<i>Федоренко Л.А.</i> Функции аллюзии в социально-политических французских ток-шоу	140
<i>Чеботарская И.В.</i> Влияние средств именования пропозиции на рецепцию немецкоязычных публицистических текстов	145

РЕЦЕНЗИИ

Королёва, Е.Е. Диалектический словарь староверов Латгалии / Е.Е. Королёва. – Т. 1 (А-В) – Рига : Ин-т Староверия Латвии, 2017. – 559 с. (<i>Лясовіч С.М.</i>)	149
---	-----

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

Міжнародная навукова-практычная канферэнцыя XXVII Гарэцкія чытанні «Максім і Гаўрыла Гарэцкія. Жыццё і творчасць», Мінск, 6 чэрвеня 2019 г. (<i>З.І. Трацяк</i>)	151
--	-----