

ВЕСТНИК МГЛУ

СЕРИЯ 1

№ 4 (125) / 2023

ФИЛОЛОГИЯ

Серия основана в декабре 1996 года

Редакционная коллегия:

О. В. Луцинская (*главный редактор*),
Л. А. Тарасевич (*зам. главного редактора*),
А. Н. Баранов, А. Н. Гордей, Е. П. Иванова,
И. К. Кудрявцева, Т. В. Поплавская,
А. А. Романовская, З. А. Харитончик

*Журнал «Вестник МГЛУ. Серия 1. Филология»
включен Высшей аттестационной комиссией
в перечень научных изданий Республики Беларусь
для опубликования результатов диссертационных исследований*

СОДЕРЖАНИЕ

Проблемы общего и типологического языкознания

Мацнева М. А. Блогинг как новая коммуникативная практика..... 7

Романское и германское языкознание

Ляшенко Е. С. Вторично-предикативные конструкции
и полупредикативные словосочетания
как способы номинации изменения
(на материале англоязычных газетных текстов)..... 17

Востоковедение

Москалёва А. Ю. Внутренняя комбинаторика компонентов
инкорпоративного комплекса с информационным переменным ёгеном
в роли актуализатора..... 24

Филимонова М. С. 象声词 (звукоподражание)
как имитатив китайского языка 34

Литературоведение

Баравік М. А. Творчасць Васіля Быкава ў крытыцы
і літаратуразнаўстве Кітая..... 43

Давыденко Д. К. Эмансипационные идеи
в женской австрийской литературе XX века..... 51

Ревуцкая Е. А. Образная концептуализация «инокультурного пространства»
в поэзии Д. Самойлова..... 60

<i>Сержант Н. Л.</i> Традиция социального романа в ранних произведениях Дж. Франзена	70
<i>Сержант Н. Л., Тарасова Е. В.</i> Новая реальность в романах Дж. Франзена «Свобода» и «Безгрешность»: способы художественного воплощения	79
<i>Трус М. В.</i> Мастацка-вобразная эвалюцыя верша У. Жылкі “Развітанне” (1928): выдавецка-архіўны дыскурс	88
<i>Хедер Тарек Алиих.</i> Spatial Images in the Poetry of W. B. Yeats.....	98
<i>Хмяльніцкі М. М.</i> Рэцэпцыя паэзіі Уладзіслава Бранеўскага ў Беларусі	104

CONTENTS

General and Typological Linguistics

Matsneva M. Blogging as a New Communication Practice..... 7

Romance and Germanic Linguistics

Lyashenko Y. Secondary Predicative Constructions
and Semi-Predicative Phrases as Ways of Naming Changes
(based on the material of English newspaper texts)..... 17

Oriental Studies

Moskaliova A. Internal Combinatorics of the Components
of Incorporative Complex with an Informational Variable Yogen
in a Role of an Actualizator 24

Filimonova M. 象声词 (Onomatopoeic Words) as Imitative Word
of the Chinese Language 34

Literary Studies

Baravik M. Vasil Bykau's Works in Chinese Critique and Literary Studies 43

Davydenko D. Emancipatory Ideas in Women's Austrian Literature
of the XXth Century 51

Revutskaya A. Metaphorical Conceptualization of the *Foreign Space*
in D. Samoylov's Poetry 60

Serzhant N. The Tradition of the Social Novel in J. Franzen's
Early Novels 70

<i>Serzhant N., Tarasova E.</i> New Reality in J. Franzen's Novels «Freedom» and «Purity»: Ways of Artistic Representation	79
<i>Trus M.</i> Artistic and Imaginary Evolution of U. Zhylka's Poem "Farewell" (1928): Publishing-Archive Discourse	88
<i>Kheder Tarek Alshikh.</i> Spatial Images in the Poetry of W. B. Yeats.....	98
<i>Khmialnitski M.</i> Reception of Władysław Broniewski's Poetry in Belarus	104

ПРОБЛЕМЫ ОБЩЕГО И ТИПОЛОГИЧЕСКОГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ

УДК 81'27:004.77

Мацнева Марина Александровна
аспирант кафедры речеведения
и теории коммуникации
Минский государственный
лингвистический университет
г. Минск, Беларусь

Marina Matsneva
PhD Student of the Department
of Speech Studies and Communication Theory
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
ms.mayskaya@gmail.com

БЛОГИНГ КАК НОВАЯ КОММУНИКАТИВНАЯ ПРАКТИКА

BLOGGING AS A NEW COMMUNICATION PRACTICE

Такое средство массовой коммуникации, как Интернет, вошло в жизнь человечества в конце 1960-х годов. В результате развития глобальной информационной среды стали не только возникать разнообразные сетевые сообщества, но и сформировалась специфическая культура общения в онлайн-пространстве, существенно влияющая на язык общения и способствующая его изменению. На данный момент участниками системы интернет-коммуникации являются множество людей из всех уголков планеты. Современная интернет-коммуникация превратилась в своеобразную жанропорождающую среду, продуктом которой становятся новые виды коммуникаций. Одним из отдельных и своеобразных типов интернет-коммуникации сегодня является блог. Настоящая статья посвящена выявлению и описанию его основных характеристик, структуры, функций.

Ключевые слова: блог; блогинг; блогосфера; структура блогинга; функции блогинга; интернет-коммуникация; просвещение.

The emergence of the Internet in the late 60s of the 20th century as a means of mass communication led not only to the emergence of various Internet communities in the global information environment but also to the formation of a special culture of Internet communication, which influences the development and change of the language serving it. Today, almost all members of society are included in the international system of Internet communication. Internet communication has become a kind of genre-forming environment that contributes to the emergence of new types of communication. In this article, a blog is considered as a special type of Internet communication with specific characteristics, structure, and functions.

Key words: blog; blogging; blogosphere; blogging structure; blogging functions; internet communication; education.

На данный момент исследованием такого явления, как блог, занимаются представители самых разных научных направлений (социологи, лингвисты, литературоведы, культурологи и т.д.) [1, с. 148]. Сегодня в обществе значение любых форм коммуникации между разными людьми велико как никогда. Именно это обуславливает актуальность данной статьи. Цифровые технологии подарили человечеству новые возможности взаимодействия.

С помощью Интернета любой человек может быстро связаться с тем, с кем ему нужно поговорить, обменяться сообщениями, получить интересующие сведения и т. п. [2, с. 61]. Кроме того, Интернет сегодня позволяет не только узнавать, но и распространять всевозможную информацию. Одним из наиболее широко используемых вариантов интернет-коммуникации, дающим возможность делиться своими взглядами и идеями, а также взаимодействовать с подписчиками, является блог. Благодаря блогосфере множество пользователей могут ознакомиться с тем контентом, который хочет предоставить им автор блога [3, л. 42].

Современное программное обеспечение, позволяющее создавать блоги, отличается простотой и доступностью использования. В этой связи научиться размещению контента в Интернете стало очень легко [4, с. 107]. Информация размещается в виде текстов, фотографий и других изображений, видеофайлов, звуковых и музыкальных записей. Кроме того, для пользователей, просматривающих посты, предусмотрена возможность их оценки («лайки» / «дизлайки») и комментирования, благодаря чему активизируется развитие блогосферы. Таким образом, возможности, обеспеченные современными техническими решениями и коммуникативной спецификой, привели к вовлечению аудитории в процессы создания информации, обмена ею и ее распространения. Ранее людям было доступно только пассивное потребление найденных сведений, а сегодня они сами могут производить и публиковать самый разнообразный контент в любых объемах [5, с. 125].

Блог – это своеобразный электронный дневник, в котором человек освещает определенные события своей жизни, выражает мысли, описывает ощущения и т. п. [6]. Под *блогингом* понимается процесс создания, наполнения и регулярного обновления блога. Блогеры могут подписываться на блоги, созданные другими пользователями. Благодаря общению в таком формате, а также комментариям посетителей происходит формирование особой субкультуры.

Название *блог* происходит от английского *weblog* [7, л. 21]. Его эволюция была подробно рассмотрена Е. Литвиным, автором книги «Прибыльный блог: создай, раскрути и заработай». Первоначальное *weblog* возникло из *logging the web*, т. е. «записывать события в сети», а затем было в шутку разделено на *we blog* П. Мерхольцем. Позднее создатель Twitter Э. Уильямс удалил *we* и оставил только *blog*, от которого образовались *blogger*, т. е. тот, кто ведет блог, и *blogging* как процесс его ведения [8]. При этом уже в 2003 г. термины *блог*, *блогер* и *блогинг* были отражены в «Оксфордском словаре английского языка».

Новые явления приводят к изменению лексического состава как разговорной речи, так и литературной. Блогинг можно смело охарактеризовать как новую форму коммуникации, в которой объединен целый ряд способов общения и передачи информации. Это и визуальные эффекты, и текстовые сообщения, и устная речь, и различные звуки, т. е. все признаки традиционных форм коммуникации.

Термин *блогосфера* (от англ. *blogosphere*) сегодня обозначает совокупность всех блогов в качестве сообщества или соцсети [1, с. 148]. В блогосфере применяются новые способы коммуникации, присутствуют своя, особая субкультура, культура ссылок и цитирования, правила этикета. С одной стороны, можно определить блогосферу как совокупность всех блогов в Сети, а с другой стороны, блогосферу каждой отдельной платформы, например, выделяют Instagram-блогеров, YouTube-блогеров, TikTok-блогеров и т. д.

Преимуществом ссылок в блогах, выгодно отличающих их от информации, представленной на бумажных носителях, является возможность не просто указания автора и названия работы, из которой взята выдержка, но быстрого перехода к источнику путем нажатия на гиперссылку. При этом оформление цитат и ссылок возможно в разных форматах и стилях.

Так, например, под каждым видео на популярном видеохостинге YouTube возможно размещение ссылок на сторонние ресурсы посредством указания кликабельной ссылки через «[https://...](#)» или ссылки на другие каналы или видео на платформе в формате «[@...](#)» (рис. 1).

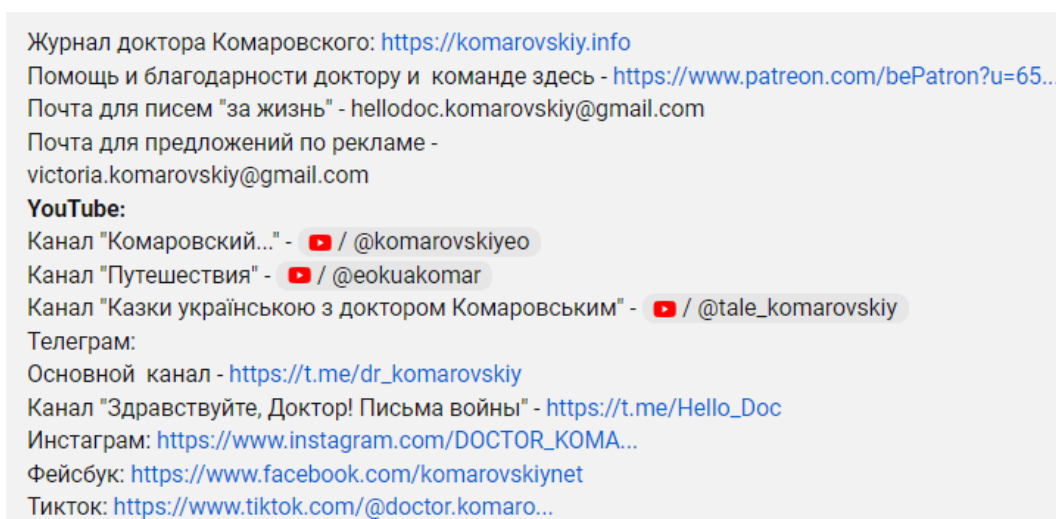


Рис. 1. Скриншот описания видео на YouTube-канале

Развитие блогосферы вызвало замену пассивного потребления информации пользователями интерактивным. В Сети каждый человек получает возможность не только узнать определенные сведения или новости, но и рассказать, что он думает об этом, оставив комментарий. Соответственно, пользователи Интернета могут легко создавать собственные информационные продукты. Несомненным плюсом блогинга является общедоступность и высокая скорость этого способа коммуникации, но при этом субъективность и нерегулируемость являются такими же неоспоримыми минусами.

Отечественная блогосфера играет важнейшую роль в информационном пространстве нашей страны. Коммуникация в блогах имеет ряд особенностей: информация передается по горизонтали (т. е. от одного пользователя

другому); люди самостоятельно регулируют направленность и интенсивность информационных потоков; цензура практически отсутствует. Минимальное количество ограничений стало важной характеристикой общения в Интернете. Естественно, чрезмерная свобода и вседозволенность могут привести к хаосу в этой сфере. Поэтому авторитетные блогеры используют так называемый «Кодекс блогера», призванный обеспечить соблюдение норм общения и таких правил, как достоверность публикуемой информации; отсутствие плагиата; соблюдение моральных принципов и нравственных норм.

Примечательно, что некоторым блогам удалось собрать аудиторию посетителей, во много раз превышающую по численности аудиторию даже самых популярных СМИ. При этом информации, публикуемой блогерами, присущ свой специфический жанр, обусловленный взаимодействием через Интернет (интернет-жанр). Следует особо подчеркнуть, что сознание и позиции многих людей могут изменяться под воздействием сведений, полученных в ходе просмотра любимых блогов [9, с. 115].

Интернет-жанр, по мнению Л. Ю. Щипициной, является моделью социокультурной деятельности в области компьютерно-опосредованной коммуникации, реализуемой с применением устойчивых типов текстов с разными лингвистическими, медийными, прагматическими характеристиками [10, с. 68]. Ученый предложила классифицировать жанры компьютерно-опосредованной коммуникации, опираясь на медийные, структурные и функциональные признаки. Исходя из последней категории признаков, выделяются такие жанры, как:

- информативные (институциональные интернет-страницы, в том числе сайты новостных и сетевых СМИ, поисковые системы, электронные библиотеки, энциклопедии, каталоги, архивы и т. д.);
- социальные (соцсети, новостные группы, чаты, форумы, e-mail);
- директивные (интернет-магазины, аукционы, сайты объявлений и т. д.);
- презентационные (личные интернет-страницы, блоги);
- эстетические (фанфикшн, сетевой роман) [11, л. 44].

В соответствии с таким подходом блоги относятся к презентационным жанрам, предназначенным для выражения себя, представления своих услуг и продуктов. Тем не менее в рамках блога возможна реализация и просветительской функции, если его автор будет ставить перед собой именно такую цель. Здесь первостепенную по значимости роль будет играть элемент диалога, коммуникации. Также важным считаем отметить, что основной социальной функцией блогов является удовлетворение человеческой потребности в самовыражении и коммуникации [4].

Исследователь Н. Н. Казнова в рамках рассмотрения диалогичности в интернет-коммуникации разграничивала блоги и чаты. Она выделяла специфику блога с точки зрения прагматических координат общения. Общение в чатах по большей части является фатическим (его цель – непо-

средственно само общение либо знакомство). При этом общение в блогах отличается информативностью и ориентировано на интеллектуальные темы [12, с. 18]. В чатах пользователи обычно общаются онлайн. Их общение характеризуется спонтанностью, множеством разговорных или сленговых формулировок, простым синтаксисом, звуковой редукцией. В блогах общение более продуманное, а язык, скорее, литературный. Чатам присуща синхронность коммуникации, блогам – асинхронность, в чатах преобладает разговорная речь, в блогах – кодифицированный язык. Характер целеориентированности диалога и тематика также существенно отличаются.

Исследователь Е. И. Горшкова в работе «Блог как вид интернет-коммуникации» рассматривает основные характеристики блога. Она анализирует то, какие из них встречаются и в других типах интернет-коммуникации (e-mail, чаты, форумы, соцсети), а какие являются специфическими именно для блога. В ее исследовании был применен когнитивно-коммуникативный подход, а базу для анализа составили 500 постов, отобранных из англоязычных блогов разнообразной тематики методом сплошной выборки. В результате автор пришла к заключению о том, что англоязычный блог представляет собой распространенный тип интернет-коммуникации, имеющий особые когнитивные, прагматические, лингвистические черты (добровольность контактов, дистантность, анонимность, интерактивность, гипертекстовость, полифоничность, языковая креативность, креолизованность) [13, с. 5].

Кроме того, Е. И. Горшкова сравнила между собой национальные модели общения в блогосфере, отметив, что языковые и коммуникативные характеристики англо- и русскоязычных блогов имеют много общего. В целом нет большой разницы между ключевыми коммуникативными тактиками и стратегиями (информативной, регулятивной, модально-оценочной, метакоммуникативной), отмеченными у пользователей блогов, ведущих их на английском и русском языках. Этим подчеркивается синкретичный характер интернет-коммуникации, проявлением которого является полижанровость, а также взаимодействие и реализация форм письменной и устной речи.

По мнению авторов статьи Susan C. Herring, Lois Ann Scheidt, Sabrina Bonus, Elijah Wright «Bridging the Gap: A Genre Analysis of Weblogs», оспаривающих позицию Р. Блад, блог не может считаться ни новым, ни уникальным типом интернет-коммуникации. Его следует рассматривать в качестве гибрида, сформировавшегося под влиянием множества источников, включая другие интернет-жанры [14, р. 139]. Они полагают, что блог в данной области занимает новую позицию наряду с другими интерактивными сетевыми типами интернет-коммуникации. Он играет роль своеобразного перехода между доминирующими интернет-парадигмами: текстами компьютерно-опосредованной коммуникации и мультимедийными документами. Постепенное нивелирование различий между ними в дальнейшем

может привести к их ликвидации [14, р. 145]. Примером подобных интернет-переплетений являются видеоблоги, которые объединяют в себе такие элементы интернет-коммуникации, как визуальный, текстовый и речевой.

Согласно многочисленным исследованиям из-за активного влияния современных технологий у пользователей Сети снижается продолжительность концентрации внимания. Так, все большую популярность приобретает формат видеороликов для получения информации [15]. Видео становится более популярным, чем текст, подкасты или аудиокниги. TikTok своим примером доказал, что видеомаркетинг работает на 100 %. При входе всего на пару минут пользователь остается на платформе в среднем на 40 минут. Особенно это касается вирусных роликов, которые мгновенно распространяются и набирают многомиллионное количество просмотров. Схожую ситуацию можно наблюдать и при просмотре коротких роликов Shorts на платформе YouTube. Также социальная сеть Инстаграм, известная когда-то просто красивыми фото, сейчас стремится достичь такого же успеха, как и TikTok с помощью разных форматов видео. Компания разработала короткие сторис, LiveStreaming (прямые эфиры) и запустила формат Reels (короткие вертикальные видео). Согласно прогнозам популярность видео-контента будет расти [16].

Платформа YouTube играет большую роль в формировании общественного мнения, о чем рассуждают исследователи Д. Д. Соломатин и В. А. Соловьев. В рамках анализа структуры Интернета авторами был введен концепт «информационная капсула». Она рассматривается в качестве информационно-коммуникационной структуры, отличающейся закрытостью пространства. Соответственно, при этом восприятие альтернативных объяснительных моделей и критическое переосмысление содержащихся в ней идей, символов, мнений, смыслов становятся невозможными. Их многократное обсуждение, повторение, одобрение единомышленниками обеспечивают сохранение в неизменном виде, закрепление и даже усиление уверенности в их правильности [17, с. 91]. Создание подобных «информационных капсул», в частности, характерно для видеохостинга YouTube, использующего для этого предпочтения пользователей. Если посетитель поставил несколько раз «лайки» публикациям, оценивающим в определенном ключе некие события общественно-политического характера, в дальнейшем этому человеку в рекомендациях будут предложены ролики такого же плана. Это способствует помещению пользователя в «информационную капсулу», где оценки определенного события будут иметь одинаковый оттенок, а коммуникация с автором блога и его подписчиками в виде комментариев создаст ощущение общения с единомышленниками. Чем большее количество видео на конкретную тематику просмотрит пользователь, тем больше схожего материала будет рекомендовано на платформе. Так, при просмотре видеоматериалов на тему «Здоровье, здоровый образ жизни, спорт» на главной странице видеохостинга будут рекомендоваться к просмотру соответствующие материалы (рис. 2):

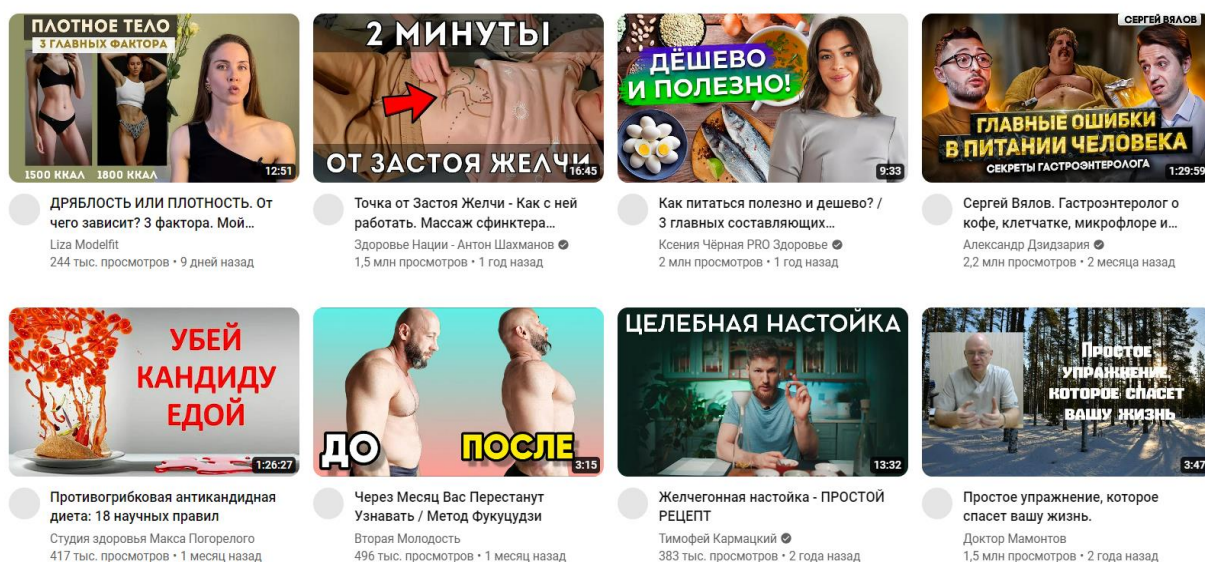


Рис. 2. Видео, рекомендуемые к просмотру

По мнению Е. И. Горошко, видеозаписи на YouTube являются сложными, многоавторизованными, мультимодальными текстами, которые динамически возникают из процессов текстуально-опосредованного социального взаимодействия [18, с. 52].

Как указывает А. А. Чивилёв, популярность видеоблогов очень высока. Этому способствуют простота коммуникаций, эмоциональность и отсутствие официальности, благодаря чему дистанция между автором и зрителями сокращается, а доверие к создателю контента растет [19, с. 6].

Участники, позиционирующие себя как представители сообщества, смогли создать среду, где появились новые социальные практики коммуникации, культурные формы грамотности. YouTube присуща та же особенность, что и множеству других интернет-сообществ, сформированных пользователями: большая часть посетителей в основном просматривают размещенные здесь видеофайлы, тогда как посещение ими сайта не отличается регулярностью. А записывает видео и загружает их на портал только малая доля пользователей. В то же время некоторые люди используют YouTube в качестве соцсети. При этом видеозаписи на YouTube представляют собой ключевое средство коммуникации, что не характерно для других соцсетей [20].

Основным способом интернет-коммуникации в видеоблогах являются комментарии. Показательный пример был описан Р. Блад. Один комментатор заявил о том, что идеи контента, находящегося на канале, принадлежат ему, а тот, кто опубликовал его, попросту украл их. Это обвинение было поддержано другими комментаторами, в результате чего множество пользователей отписались от канала «вора», перейдя на канал настоящего автора контента.

По мнению Ребекки Блад, рассмотрев природу блога в качестве вида интернет-коммуникации, можно выделить ряд его типичных особенностей:

1. Присутствуют композиционные признаки: профиль автора; размещение записей в обратном хронологическом порядке; возможность прокомментировать сообщения. Логико-семантические, лексические, формально-графические средства реализации связности преобладают над грамматическими.

2. Имеются когнитивные, прагмасемантические черты: добровольность контактов, дистантность, анонимность, интерактивность, мультимедийность, интертекстуальность, полифоничность, гипертекстовость, креолизованность.

3. Выполняются разные функции: информационная, контактоустанавливающая, социализирующая, образовательная, презентационная, консолидирующая, политическая, экономическая, релаксационная.

4. Автор блога может конструировать собственную идентичность за счет дистантности и анонимности.

5. У автора блога развиваются как креативные, так и рецептивные компетенции в коммуникативной ситуации вследствие диалогической формы общения (ответы на комментарии).

6. Блогеры могут применять разные просветительские коммуникативные тактики и стратегии (информативную, регулятивную, модально-оценочную, метакоммуникативную) [14, р. 190].

Типологические характеристики блога, обозначенные по итогам выполненных исследований, могут расцениваться в качестве устойчивых признаков коммуникации, что нуждается в дополнительном анализе.

Проанализировав 8 видеоблогов на платформе YouTube с количеством подписчиков свыше 1 млн по тематике «Здоровье» («Доктор Евдокименко», «Видеоблог Доктора Шишони́на», «Доктор Комаровский», «Доктор Демченко», «Тимофей Кармацкий», «Бубновский», «Исцеляйся сам!», «Антон Алексеев»), можно сделать вывод, что видеоблоги обладают теми же характеристиками, что и первоначальные текстовые блоги:

1. Все каналы активно используют структурные возможности видеохостинга: публикация описания в графе «О канале», размещение видео в обратном хронологическом порядке, создание «Плейлистов», проведение «Трансляций». Под каждым опубликованным видео присутствует краткая текстовая информация о содержании видео, ссылки на другие материалы автора, есть возможность комментирования.

2. Наблюдаются когнитивные, прагмасемантические черты: добровольность контактов, дистантность, интерактивность, мультимедийность, интертекстуальность, полифоничность, гипертекстовость, креолизованность.

3. Выполняются следующие функции: образовательная, информационная, маркетинговая, контактоустанавливающая, презентационная, просветительская.

Современную блогосферу можно рассматривать в виде сетевого разветвленного коммуницирующего сообщества, отражающего разнообразные интересы и настроения многих групп людей. За счет того, что блогам присуща выраженная интерактивность, появляется возможность отслеживания перемен в векторах общественного мнения, определения домини-

рующих идей, установления событий, обладающих наибольшей значимостью для общества, и распространения информации о них в массах. Блогосфера способствует трансформации пассивного пользователя Интернета в активно коммуницирующую личность. Коммуникация, выступающая в качестве средства передачи информации, самопрезентации и самовыражения, превращается также в особое, специфическое действие.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кожемякин, Е. А.* Блоги как средство журналистской коммуникации / Е. А. Кожемякин, А. А. Попов // Науч. ведомости Белгород. гос. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2012. – № 6. – С. 148–155.
2. *Компанцева, Л. Ф.* Интернет-коммуникация: когнитивно-прагматический и лингвокультурологический аспекты / Л. Ф. Компанцева. – Луганск : Знание, 2007. – 444 с.
3. *Морослин, П. В.* Лингвокультурологические основы теории функционирования Рунета в пространстве межкультурной коммуникации : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / П. В. Морослин. – М., 2010. – 339 л.
4. *Панюшева, М. М.* Блогосфера: традиционные СМИ vs нетрадиционные / М. М. Панюшева // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10, Журналистика. – 2010. – № 4. – С. 106–122.
5. *Баженова, Е. А.* Блог как Интернет-жанр / Е. А. Баженова, И. А. Иванова // Вестн. Перм. ун-та. Рос. и зарубеж. филология. – 2012. – № 4. – С. 125–131.
6. *Гальмаков, Ю.* Что такое блог, блоггинг и блогер [Электронный ресурс] / Ю. Гальмаков // Город копирайтинга. – Режим доступа: <https://kopitext.ru/blogging/chto-takoe-blog-blogging-i-blogger.html>. – Дата доступа: 15.03.2023.
7. *Прохорова, Н. С.* Социокультурные аспекты феномена виртуальной коммуникации в русскоязычной сети Интернет : дис. ... канд. социол. наук : 22.00.06 / Н. С. Прохорова. – М., 2006. – 177 л.
8. *Литвин, Е.* Прибыльный блог: создай, раскрути и заработай [Электронный ресурс] / Е. Литвин // Викичтение. – Режим доступа: <https://it.wikireading.ru/14547>. – Дата доступа: 17.03.2023.
9. *Гермашева, Т. М.* Блог как новый тип дискурса / Т. М. Гермашева // Лингвистика в образовательном процессе : материалы междунар. науч.-практ. Интернет-конф. проф.-преподават. состава, 31 марта 2009 г. / Ростов. гос. экон. ун-т «РИНХ», фак-т лингвистики и журналистики ; редкол.: Т. В. Евсюкова (отв. ред.) [и др.]. – Ростов н/Д, 2010. – С. 115–120.
10. *Щипицина, Л. Ю.* Понятие жанра компьютерно-опосредованной коммуникации / Л. Ю. Щипицина // Вестн. Помор. ун-та. Сер. Гуманит. и соц. науки. – 2009. – № 3. – С. 68–74.
11. *Щипицина, Л. Ю.* Комплексная лингвистическая характеристика компьютерно-опосредованной коммуникации (на материале немецкого языка) : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.04 / Л. Ю. Щипицина. – Воронеж, 2011. – 446 л.

12. *Казнова, Н. Н.* Трансформация языковой личности в Интернет-коммуникации (на примере французской блогосферы) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Н. Н. Казнова ; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. – Пермь, 2011. – 23 с.
13. *Горшкова, Е. И.* Блог как вид интернет-коммуникации : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Е. И. Горшкова ; Рос. гос. пед. ун-т. – СПб., 2013. – 22 с.
14. *Blood, R.* The weblog handbook: practical advice on creating and maintaining your blog / R. Blood. – Cambridge : Perseus Pub., 2002. – 195 p.
15. *Браун, Дж.* Как соцсети влияют на наше настроение, сон, психическое здоровье и отношения [Электронный ресурс] / Дж. Браун // BBC News. – Режим доступа: <https://www.bbc.com/ukrainian/vert-fut-russian-42694015>. – Дата доступа: 23.05.2023.
16. *Сомова, О.* Видеомаркетинг в социальных сетях – эффективный инструмент Social commerce [Электронный ресурс] / О. Сомова // Webpromo. – Режим доступа: <https://web-promo.ua/blog/videomarketing-v-socialnyh-setyah-effektivnyj-instrument-social-commerce/#video-kak-instrument-budushego>. – Дата доступа: 23.05.2023.
17. *Соломатин, Д. Д.* Блогинг как катализатор журналистики в медиасистеме России / Д. Д. Соломатин, В. А. Соловьев // Вестн. науки и образования. – 2019. – № 14-1. – С. 91–99.
18. *Горошко, Е. И.* Гендер и блоггика Интернета (психолингвистический анализ) / Е. И. Горошко // Вопр. психолингвистики. – 2017. – Вып. 5. – С. 52–63.
19. *Чивилёв, А. А.* Блог как форма межличностной коммуникации / А. А. Чивилёв // Культурология и искусствоведение : материалы междунар. науч. конф., Пермь, 20–23 апр. 2015 г. / отв. ред.: Г. А. Кайнова, Е. И. Осянина. – Пермь, 2015. – С. 6–11.
20. Bridging the gap: a genre analysis of weblogs [Electronic resource] / S. C. Herring [et al.] // Proceedings of the 37th Annual Hawaii International Conference on System Sciences, Big Island, 5–8 Jan. 2004 / Inst. of Electrical a. Electronics Eng. – [S. l., 2004]. – Mode of access: <http://www.csus.edu/indiv/s/stonerm/genreanalysisofweblogs.pdf>. – Date of access: 12.02.2023.

Поступила в редакцию 22.06.2023

РОМАНСКОЕ И ГЕРМАНСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 811.111'367

Ляшенко Елена Станиславовна
кандидат филологических наук,
доцент кафедры истории
и грамматики английского языка
Минский государственный
лингвистический университет
г. Минск, Беларусь

Yelena Lyashenko
PhD in Philology, Associate Professor
of History of English
and English Grammar Department
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
liolikl@list.ru

**ВТОРИЧНО-ПРЕДИКАТИВНЫЕ КОНСТРУКЦИИ
И ПОЛУПРЕДИКАТИВНЫЕ СЛОВСОЧЕТАНИЯ
КАК СПОСОБЫ НОМИНАЦИИ ИЗМЕНЕНИЯ
(на материале англоязычных газетных текстов)**

**SECONDARY PREDICATIVE CONSTRUCTIONS
AND SEMI-PREDICATIVE PHRASES AS WAYS OF NAMING CHANGES
(based on the material of English newspaper texts)**

Статья посвящена установлению разноуровневых способов именования процессов изменения в англоязычных газетных текстах. Единицами анализа служат конструкции с вторичной предикацией и потенциально предикативные (полупредикативные) словосочетания. Первая группа рассматривается как предикатная номинация изменения. В свою очередь, потенциально предикативные единицы, не имея четкой структуры предикации, могут содержать элементы, именующие участников процесса, и относятся к непредикатному способу номинации. Особенностью английских статей является преобладание словосочетаний (в частности с отглагольными существительными и причастиями), характеризующихся потенциальной предикацией, для передачи динамического события / изменения.

Ключевые слова: газетная статья; процесс изменения; предикатная номинация; непредикатная номинация; вторично-предикативная конструкция; потенциально предикативное (полупредикативное) словосочетание.

The article is devoted to establishing multi-level ways of naming processes denoting change in English newspaper texts. The units of analysis are constructions with secondary predication and potentially predicative (semi-predicative) phrases. The first group is considered as predicate nomination of change. In turn, potentially predicative units, without having a clear predication structure, may contain elements naming participants in the process, and relate to a non-predicate method of nomination. A feature of English articles is the predominance of phrases (in particular, with verbal nouns and participles) characterized by potential predication to convey a dynamic event/change.

Key words: newspaper article; the process of change; predicate nomination; non-predicate nomination; secondary predicative construction; potentially predicative (semi-predicative) phrase.

Как известно, функциональная принадлежность текста накладывает определенный отпечаток на форму и содержание сообщения. Это выражается в характере используемой лексики, особенностях ее морфологии, в синтаксической структуре построения предложения-высказывания. Газеты одновременно выступают и средством информации, и средством убеждения. Поскольку газетные статьи рассчитаны на самую массовую аудиторию, то их первостепенной задачей является сообщение информации в сжатом виде за счет определенной экономии языковых средств. На синтаксическом уровне используются вторично-предикативные конструкции и потенциально предикативные словосочетания, обеспечивающие компактную передачу информации. Например:

(1) *Under Mr. Ito, Honda bought parts from an increasingly diverse group of suppliers... Mr. Ito also pushed **the company's engineers to develop models faster*** [INYT] 'При г-не Ито компания «Honda» закупала запчасти у все более разнообразной группы поставщиков... Г-н Ито также подтолкнул инженеров компании к более быстрой разработке моделей'¹.

(2) *White House officials say, however, that the president will veto the bill because it would shift the authority to approve the pipeline from the White House to Congress – **essentially reducing the president's power*** [INYT] 'Однако официальные лица Белого дома заявляют, что президент наложит вето на законопроект, поскольку согласно ему полномочия по утверждению трубопровода передаются от Белого дома Конгрессу, что существенно сократит полномочия президента'.

Конструкции с вторичной предикацией, а также полупредикативные словосочетания неоднократно анализировались с точки зрения их структурно-семантических, лексико-семантических и функциональных особенностей (Л. С. Бархударов, М. Блох, Б. А. Ильиш, Л. Л. Иофик, Г. Г. Почепцов, О. Н. Прохорова, G. O. Curme, O. Jespersen, R. B. Long, J. C. Nesfield и др.).

В настоящей работе обращение к указанным языковым единицам в качестве объекта исследования обусловлено предпринимаемой попыткой раскрыть преобладающие способы именования процессов изменения в английских газетных текстах. Предметом изучения служат предикатная и непредикатная репрезентация динамического события. Эмпирический материал исследования составляют 723 предложения, в которых описывается количественное / качественное изменение объекта (вплоть до его превращения в принципиально иной). Они отбирались методом сплошной выборки из английских газетных статей печатных изданий «Интернэшнл Нью-Йорк таймс» (New York Times International) и «Файнэншл таймс» (Financial Times).

В фокусе внимания находятся синтаксические конструкции, дополненные инфинитивными, причастными, герундиальными оборотами. В современном английском языке они занимают промежуточное положение между сложным предложением и простым. Они представляют собой поли-

¹ Здесь и далее перевод иллюстративных примеров наш. – Е. Л.

пропозициональные, но при этом монопредикативные образования. Иными словами, подобные предложения характеризуются сочетанием простой формальной структуры со сложной глубинной [1, с. 340]. В структуре предложений, осложненных такого рода конструкциями, содержится только одна грамматически оформленная предикация (первичная), другая же предикация представлена неличной формой глагола (вторичная). Данная особенность не позволяет отнести конструкции с вторичной предикацией ни к простому, ни к сложному предложению [2, с. 3].

Следует отметить, что осложненные предложения – это «не результат распространения опорной структуры изначально подчиненной структурой, а результат конденсации двух предикатов» [3, с. 13]. Один из них сохраняет исходную форму и значение, а второй утрачивает самостоятельные показатели предикативности, но при этом может быть развернут в полную предикативную конструкцию, сохраняющую с полным предикатом главного (матричного) предложения логические отношения причины, цели, предшествования или одновременности и др.

Существует аналогия между предложениями и вторично-предикативными конструкциями. Она заключается в том, что предложение и конструкция двучленны, оба члена представлены схожими частями речи, первый – существительным, субстантивным словосочетанием или местоимением; второй – зачастую глагольной формой или глагольным словосочетанием. Предикативные комплексы не являются предложениями, они не обладают подлежащно-сказуемостной структурой, дающей возможность их самостоятельного употребления в речи. Подлежащее и сказуемое характеризуются определенной морфологической оформленностью, т. к. в состав сказуемого всегда входит личная форма глагола. Кроме того, подлежащее согласуется со сказуемым в числе и лице. При этом во вторично-предикативных конструкциях никогда не употребляется личная форма глагола, глагол в них функционирует только в неличной форме, т. е. инфинитива, герундия или причастия. Отсюда следует, что нет никакого согласования в числе и лице между первым и вторым членом конструкции. Вторично-предикативные конструкции приобретают функцию уточнения, «осложнения» основного утверждения, содержащегося в матричном предикате. Ни в семантическом, ни в синтаксическом, ни в логико-модальном отношениях они не могут существовать без первично-предикативных структур [4, с. 10].

Особенностью рассматриваемых в данной работе структур также является то, что референт субъектного члена конструкций никогда не совпадает с референтом подлежащего предложения, т. е. они всегда обозначают разные предметы или лица [5, с. 130]:

(3) *From 2017, the top 5 percent of earners in the city-state [Singapore] will see their **income tax** rise [FT]* ‘С 2017 года для 5 % самых высокооплачиваемых работников в этом городе-государстве повысится подоходный налог’.

К предикатной номинации изменения в газетных текстах наряду с первично-предикативными структурами, которые составляют 36,27 % выборки, относятся вторично-предикативные конструкции (0, 89 %):

(4) *Wood Mackenzie, the energy consultancy, said it expected **investment in the Norwegian oil industry to drop** by about a quarter this year to Nkr136bn* [FT] ‘Энергетическая консалтинговая компания «Wood Mackenzie» заявила, что ожидает сокращения инвестиций в норвежскую нефтяную промышленность примерно на четверть в этом году, до 136 млрд норвежских крон’.

(5) *Eurozone government borrowing costs dropped sharply on Monday on hopes Greece had avoided ejection from Europe’s monetary union, **with Portugal’s ten-year bond yields falling briefly below US equivalents*** [FT] ‘Стоимость государственных займов в Еврозоне резко снизилась в понедельник на фоне надежд на то, что Греция избежала выхода из Европейского валютного союза, а доходность десятилетних облигаций Португалии ненадолго упала ниже эквивалентов в США’.

В предложении (4) конструкция с инфинитивом (Objective with the Infinitive Construction) *investment in the Norwegian oil industry to drop* используется в качестве вторичной предикации и выполняет функцию дополнения. В примере (5) вторичная предикация представлена абсолютной именной конструкцией (Absolute Nominative Construction) с причастием I *with Portugal’s ten-year bond yields falling briefly below US equivalents*, выступающей в функции обстоятельства. Отметим, что такого рода структура обладает относительной независимостью в составе предложения; глагольным компонентом этого комплекса могут являться не только неличные формы глагола, но и именные части речи. Абсолютные именные конструкции выполняют функции разных видов обстоятельств. Наиболее частотными являются случаи обстоятельств сопутствующих условий (adverbial of attendant circumstances). Существуют как предложные, так и беспредложные независимые именные конструкции.

Непредикатный способ представлен потенциально предикативными (полупредикативными) словосочетаниями:

(6) *Stuart Gulliver has in the past few months been forced to abandon both the return on equity and cost-efficiency targets he set as part of his strategic plan for **boosting the bank’s performance after becoming chief executive in 2011*** [FT] ‘Стюарт Гулливер за последние несколько месяцев был вынужден отказаться как от показателей рентабельности собственного капитала, так и от показателей экономической эффективности, которые он наметил в рамках своего стратегического плана по повышению эффективности банка после того, как стал главным исполнительным директором в 2011 году’.

В предложении (6) для именования изменения используются полупредикативные герундиальные словосочетания *boosting the bank’s performance* и *becoming chief executive in 2011*.

Результаты анализа демонстрируют очевидное преобладание словосочетаний, характеризующихся потенциальной предикацией, для номинации

процессов изменения. Они составляют 62,84 %. Среди них наиболее частотными оказались употребления с отглагольными существительными (34,38 %) и причастиями (13,21 %):

(7) *This deal was **an unusual turn of events** for Valeant* [INYT] ‘Эта сделка стала необычным поворотом событий для компании «Valeant»’.

(8) *The median salary of \$61,000 a year in 2012 was 55 percent greater, **adjusted for inflation**, than it was three decades earlier* [INYT] ‘Средняя зарплата в размере 61 000 долларов в год в 2012 г. была на 55 % выше, с поправкой на инфляцию, чем три десятилетия назад’.

Причастия способны передавать действие или процесс, протекающий одновременно с процессом, выраженным первично-предикативной структурой, как в предложении (9).

(9) *...when global competition, an overvalued dollar, **declining** unions and advanced technology began to undercut the jobs created during America’s industrial heyday, **deepening** income inequality* [INYT] ‘...когда из-за глобальной конкуренции, завышенной стоимости доллара, сокращающихся профсоюзов и передовых технологий начало уменьшаться количество рабочих мест, созданных во время промышленного расцвета Америки, усугубляя неравенство в доходах’.

В свою очередь, для девербативов, функционирующих в газетных статьях, свойственно обозначать повод, причину, следствие, признак или место некого действия [6, с. 62]. Например:

(10) *World leaders are now preparing for a global summit on climate **change** in Paris in December, where they hope to agree on a global strategy* [INYT] ‘Мировые лидеры сейчас готовятся к глобальному саммиту по изменению климата, который пройдет в Париже в декабре, где они надеются согласовать глобальную стратегию’.

Что касается употреблений с инфинитивом и герундием, то они составляют 15,25 %. Например:

(11) *In the United States, soft drinks are still cheap – and even so, are losing sales as a category as consumers here work **to reduce sugar** in their diets and have increasing concerns about...* [INYT] ‘В Соединённых Штатах безалкогольные напитки по-прежнему дешевы – но, несмотря на это, количество их продаж снижается, поскольку потребители стараются сократить содержание сахара в своем рационе и испытывают растущее беспокойство по поводу...’.

(12) *“**Becoming a more general luxury brand** would be commercially disastrous for these companies,” he warned* [INYT] ‘«Превращение в более распространенный бренд класса люкс означало бы коммерческую катастрофу для этих компаний», – предупредил он’.

Полученные в ходе исследования данные о процентных показателях предикатной и непредикатной репрезентации процессов изменения в англоязычных газетных текстах систематизированы и представлены в обобщенном виде в таблице.

Процентное соотношение предикатного и непредикатного способов номинации процессов изменения

Предикатная номинация				Непредикатная номинация	
первичная	%	вторичная с:	%	словосочетание с:	%
	36,27	инфинитивом	0,25	инфинитивом	11,96
		герундием	–	герундием	3,29
		причастием I	0,38	причастием I	5,66
		причастием II	0,26	причастием II	7,55
				девербативом	34,38
Итого	37,16			62,84	

Таким образом, количественная обработка и интерпретация результатов анализа показали, что при именовании процессов изменения в газетных статьях преобладает непредикатный способ, представленный словосочетаниями с отглагольными существительными и неличными формами глагола, в частности причастиями. Это позволяет увеличить информационную насыщенность высказывания в рамках тенденции к экономии вербальных средств (за счет структурно компактной конструкции, дающей возможность изложить мысль с двумя смысловыми линиями в формально простом предложении), стремления к краткости и сжатости речи, характерной для языка на современном этапе развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блох, М. Я. Теоретическая грамматика английского языка : учебник для студентов филол. фак-тов ун-тов и фак-тов англ. яз. педвузов / М. Я. Блох. – М. : Высш. шк., 1983. – 383 с.
2. Фомина, Л. А. Конструкции с вторичной предикацией как средство репрезентации макрособытия (на материале современного английского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Л. А. Фомина ; Тамбов. гос. ун-т. – Тамбов, 2007. – 18 с.
3. Беклемешева, Н. Н. Интерпретация вторично-предикативных структур в перспективе актуального членения : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Н. Н. Беклемешева ; Моск. гор. пед. ун-т. – М., 2011. – 26 с.
4. Богданов, В. В. Роль вторичной предикативности в построении связанного текста / В. В. Богданов // Семантика и прагматика синтаксических единиц : межвуз. темат. сб. ст. / редкол.: И. А. Сусов (отв. ред.) [и др.] ; Калинин. гос. ун-т. – Калинин, 1981. – С. 5–13.

5. Бархударов, Л. С. Структура простого предложения современного английского языка / Л. С. Бархударов. – М. : Высш. шк., 1966. – 200 с.
6. Ляшенко, Е. С. Предикатная и непредикатная номинация процессов изменения в газетных статьях / Е. С. Ляшенко // Медиалингвистика : сб. ст. / С.-Петерб. гос. ун-т, ин-т «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций». – СПб., 2022. – Вып. 9 : Язык в координатах массмедиа : материалы VI Междунар. науч. конф., Санкт-Петербург, 30 июня–2 июля 2022 г. – С. 61–64.

ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

1. FT – Financial Times. – 2015. – 24 Feb. – 24 p.
2. NYT – International New York Times. – 2015. – 24 Feb. – 18 p.

Поступила в редакцию 29.06.2023

ВОСТОКОВЕДЕНИЕ

УДК 811.581'367

Москалёва Алеся Юрьевна

аспирант кафедры теории и практики
китайского языка
Минский государственный
лингвистический университет
Минск, Беларусь

Alesya Moskaliova

PhD Student of the Department
of Chinese Theory and Practice
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
alesya.moskalevaa@gmail.com

ВНУТРЕННЯЯ КОМБИНАТОРИКА КОМПОНЕНТОВ
ИНКОРПОРАТИВНОГО КОМПЛЕКСА С ИНФОРМАЦИОННЫМ
ПЕРЕМЕННЫМ ЁГЕНОМ В РОЛИ АКТУАЛИЗАТОРА

INTERNAL COMBINATORICS OF THE COMPONENTS
OF INCORPORATIVE COMPLEX WITH AN INFORMATIONAL
VARIABLE YOGEN IN A ROLE OF AN ACTUALIZATOR

Статья посвящена инкорпоративному комплексу китайских предикативов с информационным переменным ёгеном в роли актуализатора. На материале лингвистического корпуса анализируется сочетаемость переменных ёгенов с основными макромодификаторами. В результате выявлены закономерности комбинаторики знаков внутри инкорпоративного комплекса с переменным ёгеном в роли актуализатора и рассмотрены факторы, влияющие на сужение комбинаторных возможностей данных предикативов.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *комбинаторная семантика; инкорпоративный комплекс; модификатор; актуализатор; переменный ёген; тайген; языковая семантическая категория; комбинаторные возможности.*

The article is devoted to the incorporative complex of Chinese predicatives with an informational variable yogen in a role of an actualizator. On the material of the linguistic corpus, the compatibility of variable yogens with the main macromodifiers is analyzed. As a result, the regularities of combinatorics of signs within the incorporative complex with a variable yogen in a role of an actualizator are revealed, the factors influencing the combinatorial possibilities of these predicatives are studied.

K e y w o r d s: *combinatory semantics; incorporative complex; modifier; actualizator; variable yogen; taigen; language semantic category; combinatorial possibilities.*

Согласно определению, данному в лингвистическом энциклопедическом словаре, под *инкорпорацией* понимается способ синтаксической связи компонентов словосочетания, при котором компоненты соединяются в единое целое без формальных показателей у каждого из них [1, с. 193]. Одним из таких синтаксических целых, функционирующих в китайском языке, является сочетание процессуальных знаков типа 看出来 *kànchulai* ‘рассмотреть’, 哭起来 *kūqilai* ‘заплакать’.

В результате изучения ряда научных трудов, где это языковое явление трактуется как дополнительный член направления движения [2; 3], компонент направления [4; 5] или же «Verb-Complement construction» [6], за основу были приняты исследования профессора А. Н. Гордея, который высказывает противоположную точку зрения. Его разработки широко применяются в рамках комбинаторной семантики, изучающей отношение языка к модели мира [7, с. 35] с опорой на выделение частей языка (тайген и ёген¹) вместо частей речи [8]. Руководствуясь положениями, принятыми в данной лингвистической дисциплине, подобный упорядоченный набор ёгенов, способный включать в свой состав модальные операторы (得 *de* и 不 *bu*), прямое дополнение и обстоятельство места, мы воспринимаем как инкорпоративный комплекс предикативов. Компонентами, образующими это синтаксическое целое, считаются актуализатор (переменный ёген первой степени), модификатор-актуализатор и модификатор. Сочетание модификатора-актуализатора и модификатора, в свою очередь, образует устойчивое сочетание знаков – макромодификатор, который при комбинировании с информационными переменными ёгенами утрачивает свое пространственное значение [9, с. 353].

Для выявления специфики комбинаторики компонентов в инкорпоративном комплексе необходимо проанализировать сочетаемость этих знаков и определить их содержание и роль в обозначении информационного или же физического фрагмента модели мира. В ходе проведения исследования целесообразно, прежде всего, опираться на лексическое ядро языка, т.е. исторически устойчивый перечень базовых лексем конкретно взятого языка, – список Сводеша [10]. Следующим шагом является отбор наиболее употребительных информационных знаков в частотном словаре китайского языка, а также ранжирование взятых знаков согласно индексу частотности употребления [11]. В общей сложности были проанализированы 5004 знака, из них отобраны 367 переменных ёгенов. После этого была отсеяна часть ёгенов (166 штук), которые проявляли дуализм в обозначении информационных и физических процессов. Таким образом, был отобран 201 собственно переменный ёген.

Для определения вероятности комбинирования переменных ёгенов в роли актуализаторов с макромодификаторами 起来 *qilai*, 出来 *chulai*, 下去 *xiàqu*, 下来 *xiàlai*, 上去 *shàngqu*, 进去 *jìnqu*, 进来 *jìnlai* мы обратились к снабженному поисковой системой лингвистическому корпусу китайского языка Пекинского университета языка и культуры [12]. Каждый из 201 ёгена

¹Тайген (от яп. 体言 ‘стабильное слово’) – часть языка, обозначающая индивида. Ёген (от яп. 用言 ‘подвижное слово’) – часть языка, обозначающая признак индивида. См: Гордей, А. Н. Метасемантика языковых категорий / А. Н. Гордей // Вторые чтения, посвященные памяти профессора В. А. Карпова, Минск, БГУ, 28 марта 2008 г. – Минск: Издат. центр БГУ, 2008. – С. 19–24.

был проанализирован на предмет сочетаемости с макромодификаторами. Все обнаруженные комбинации (1407 штук) по количественному принципу были разделены на три группы в зависимости от частоты их употребления.

Отнесение актуализатора инкорпоративного комплекса к знакам, обозначающим информационный процесс, осуществлялось исходя из возможности сочетания знака с основными макромодификаторами со значением начала процесса (起来 *qílai*), его продолжения (下去 *xiàqu*) и восприятия (出来 *chūlai*). Количество случаев использования искомых комбинаций, отраженное в поисковой строке лингвистического корпуса, послужило основанием отнесения этих комбинаций к определенной группе употребления.

Условно разделим исследуемые нами комбинации по частоте их употребления на регулярные, фрагментарные и окказиональные. Постоянно используемые в письменной и устной речи носителей китайского языка комбинации, которые обладают узуальным значением и превалируют по количеству при поиске в лингвистическом корпусе, отнесем к числу регулярно употребляемых. Комбинации с основными макромодификаторами, которые по результатам поиска встречаются в корпусе текстов более 80 раз, включим в группу регулярного употребления. В нее вошли 70 знаков, при этом стоит отметить, что включенные в данную группу переменные ёгены демонстрируют сочетаемость со всеми макромодификаторами.

Структуры, которые содержат недостаточное количество или же неполную вариативность комбинаций относятся к фрагментарному употреблению. Такие сочетания в корпусе текстов представлены в количестве от 20 до 70 примеров. Фрагментарно использующиеся комбинации обнаружены в сочетаниях с 45 информационными знаками.

Окказиональными являются сочетания, не соответствующие нормативному употреблению, носящие индивидуальный характер. Такие варианты инкорпоративных комплексов, обозначающих информационный фрагмент модели мира, обусловлены специфическим контекстом и индивидуальным опытом. Численность их варьируется в пределах 20 примеров употребления по данным лингвистического корпуса. Группа окказионального употребления представлена сочетаниями с 86 переменными информационными ёгенами, что делает эту группу самой объемной, несмотря на ограниченное количество примеров употребления таких инкорпоративных комплексов.

На основе проведенного нами в корпусе текстов анализа можно сделать вывод о том, какие макромодификаторы имеют наиболее развитую сочетаемость. Данный вывод основывается на суммарном числе комбинаций с тем или иным макромодификатором по каждой из выделенных нами групп употребления. Результаты подсчетов приведены в табл. 1.

Суммарное число комбинаций переменных ёгенов
в роли актуализатора с модификаторами

Группа употребления	Макромодификатор						
	起来	出来	下来	下去	进来	进去	上去
Регулярное	105827	70033	6321	19196	481	2252	26641
Фрагментарное	1155	872	282	287	76	21	1
Окказиональное	291	113	100	129	1	2	34
Суммарное число комбинаций	107273	71018	6703	19612	558	2275	26676

По вышеприведенным подсчетам можно точно судить о том, какой макромодификатор преобладает в сочетаниях с процессуальными знаками. Сделанные выводы представлены на рис. 1.

СООТНОШЕНИЕ ЧАСТОТЫ УПОТРЕБЛЕНИЯ
МАКРОМОДИФИКАТОРОВ С ПЕРЕМЕННЫМИ ЁГЕНАМИ

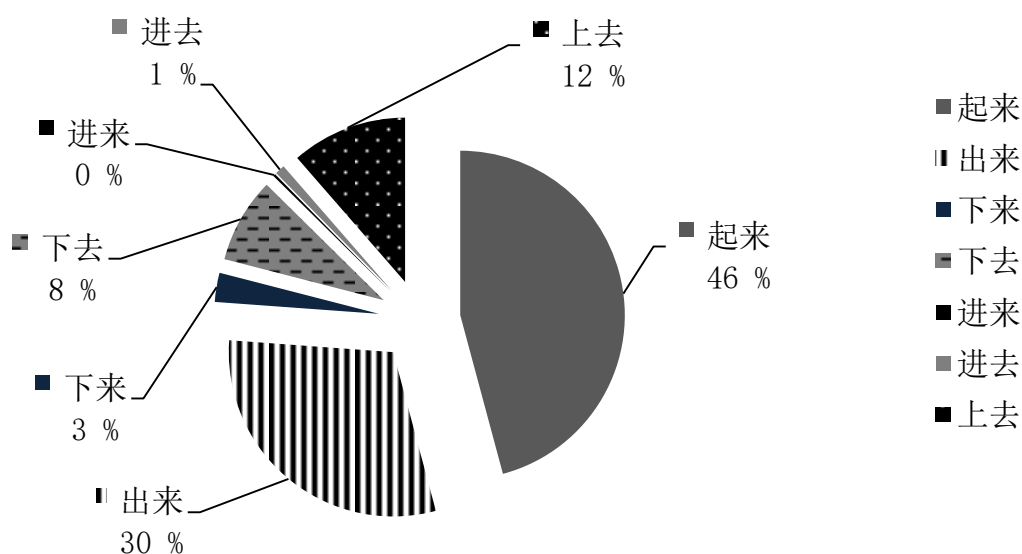


Рис. 1. Частотность комбинирования макромодификаторов
с процессуальными знаками

Данные, полученные в результате исследования, позволяют сделать выводы о влиянии индекса частотности на развитость комбинаторики определенного знака. Исходя из приведенных результатов, можно отметить, что с убыванием частотности употребления знака (с возрастанием индекса частотности) сужаются его комбинаторные возможности, т.е. наиболее часто употребляемые знаки имеют более развитую сочетаемость и наоборот.

Очевидно, что сочетаемость компонентов внутри информационных инкорпоративных комплексов, помимо индекса частотности знака, обусловлена и некоторыми другими закономерностями. Для выяснения причины ограниченной сочетаемости потребовалось детальное изучение актуализаторов. В ходе рассмотрения каждой из 3 групп употребления были выявлены специфические бинарные знаки, которые отличаются снижением численности комбинаций с макромодификаторами. Рассмотрим некоторые из них:

	А		М	
担心 <i>dānxīn</i> (Ё) ‘беспокоиться’	=	担 <i>dān</i> ‘нести’ (Ё)	+	心 <i>xīn</i> ‘сердце’ (Т);
	А		М	
生气 <i>shēngqì</i> (Ё) ‘сердиться’	=	生 <i>shēng</i> ‘родиться’ (Ё)	+	气 <i>qì</i> ‘газ’ (Т).

В обоих примерах роль модификатора бинарного ёгена играет тайген, что, очевидно, накладывает ограничения на способность подобных предикативов сочетаться как с другими тайгенами в роли прямого дополнения, так и с макромодификаторами. Подобными свойствами обладают и другие бинарные ёгены из данного разряда знаков, например, 放心 *fàngxīn* ‘успокаиваться’, 同情 *tóngqíng* ‘сочувствовать’, 满足 *mǎnzú* ‘довольствоваться’, 读书 *dúshū* ‘учиться’, 谈话 *tánhuà* ‘беседовать’, 聊天 *liáotiān* ‘болтать’, 开玩笑 *kāiwánxiào* ‘шутить’, 问道 *wèndào* ‘спрашивать дорогу’.

Влияние данного фактора на комбинаторный потенциал актуализатора можно также проследить на примере ёгена 说 *shuō* ‘говорить’ – одного из самых частотных знаков по данным словаря. В случае, когда данный знак является унарным, он занимает лидирующие позиции по числу комбинаций с макромодификаторами (обнаружено 36 756 примеров по данным лингвистического корпуса). Однако при его трансформации в бинарный знак он автоматически становится менее употребительным за счет тайгена в роли модификатора:

	А		М	
说话 <i>shuōhuà</i> ‘разговаривать’ (Ё)	=	说 <i>shuō</i> ‘говорить’ (Ё)	+	话 <i>huà</i> ‘слова’ (Т).

При таких обстоятельствах ситуация в корне меняется: знак из разряда регулярно употребляемых переходит в группу окказионального употребления, поскольку количество комбинаций снижается до 7 штук. В итоге знак демонстрирует гораздо меньшую способность входить в состав упорядоченного набора ёгенов.

Более того, подобным инкорпоративным комплексам характерен нетипичный механизм образования синтаксического целого: включение модификатора переменного ёгена 说话 *shuōhuà* ‘разговаривать’ внутрь макромодификатора (说起话来 *shuōqǐhuàlái* ‘заговорить’) происходит намного чаще, нежели аппликация макромодификатора к переменному ёгену (说话起来 *shuōhuàqǐlái* ‘заговорить’), хотя в корпусе отмечены оба варианта.

- 3) интенсивности и экстенсивности;
- 4) результативности (обозначения знаком глубинного воздействия субъекта на объект) и нерезультативности (обозначения знаком поверхностного воздействия субъекта на ближайшее окружение объекта);
- 5) завершенности (обозначения знаком завершенного процесса) и незавершенности (обозначения знаком незавершенного процесса) [13, с. 21].

По результатам проведенного категориального анализа мы установили, что языковые семантические категории переменных ёгенов, входящих в состав инкорпоративных комплексов регулярного, фрагментарного и окказионального употребления не сильно зависят от группы употребления. По первому параметру (качества и количества) большинство знаков не отличаются друг от друга: практически все из них являются качественными, кроме единичных примеров количественных ёгенов, например, 算 *suàn* ‘считать’, 计算 *jìsuàn* ‘вычислять’, 比 *bǐ* ‘сравнивать’, 评价 *píngjià* ‘давать оценку’, 估计 *gūjì* ‘оценивать’.

Исследуемые процессуальные знаки все без исключения оказались интенсивными и незавершенными. Таким образом, данные языковые семантические категории, а также категории качества и количества не влияют на комбинаторику знаков внутри инкорпоративного комплекса предикативов.

Единственный параметр, по которому обнаружили расхождения среди рассматриваемых знаков – категория результативности и нерезультативности. Среди общей массы нерезультативных ёгенов обнаружилось некоторое количество результативных (10 шт). Следовательно, в рамках настоящего исследования наибольший интерес представляет именно эта языковая семантическая категория.

Определение данной языковой семантической категорией у унарного знака проблемы не составляет, однако в случае с бинарными ёгенами возникают трудности. С учетом того, что инкорпоративный комплекс по природе своей является результативным, то установить, является ли результативным бинарный ёген, входящий в этот комплекс, можно лишь определив результативность знака в роли модификатора самого ёгена. Результативен он будет в том случае, когда эту роль играет постоянный тайген либо унарный переменный результативный ёген [13]. Например:

А	М
缩小 <i>suōxiǎo</i>	‘оценивать’
= 缩 <i>suō</i>	‘сжимать’ (ПрЁ) + 小 <i>xiǎo</i>
	‘маленький’ (Ё)

А	М
到达 <i>dàodá</i>	‘прибыть, достичь’
= 到 <i>dào</i>	‘прибыть’ (ПрЁ) + 达 <i>dá</i>
	‘достичь’ (ПрЁ)

В первом примере роль модификатора бинарного ёгена играет постоянный ёген 小 *xiǎo* ‘маленький’, а во втором – унарный переменный результативный ёген 达 *dá* ‘достичь’. Именно наличие в структуре бинарного ёгена такого типа компонентов и делает его результативным. В противных случаях бинарный ёген можно считать нерезультативным, например:

А М

解释 *jiěshì* ‘разъяснять’ = 解 *jiě* ‘объяснять’ (ПрЁ) + 释 *shì* ‘истолковывать’ (ПрЁ)

А М

熟悉 *shúxī* ‘хорошо знать’ = 熟 *shú* ‘усвоить’ (ПрЁ) + 悉 *xī* ‘ознакомиться’ (ПрЁ)

Как выяснилось, каждая из групп демонстрирует довольно резкое снижение количества возможных комбинаций результативных переменных ёгенов с основными макромодификаторами. В наименьшей степени это выражено в группе регулярного употребления, поскольку среди 71 процессуального знака лишь 1 оказался результативным (发明 *fāmíng* ‘изобретать, открывать’).

В отношении знаков из группы фрагментарного употребления и присущих им языковых семантических категорий можно отметить увеличение числа результативных ёгенов: из 45 знаков результативными являются 2 (见 *jiàn* ‘видеть’, 证明 *zhèngmíng* ‘доказывать’). Более того, эти результативные ёгены уступают остальным знакам данной группы по параметру частоты совместной встречаемости с макромодификаторами, что также подтверждает гипотезу о влиянии категории результативности на развитость комбинаторики знака.

Наконец, переменные ёгены первой степени, входящие в состав инкорпоративных комплексов окказионального употребления, отличаются наибольшим числом результативных знаков среди всех представителей группы (7 знаков из 85: 感到 *gǎndào* ‘ощутить’, 懂 *dǒng* ‘усвоить’, 表明 *biǎomíng* ‘выражать’, 提到 *tídào* ‘упомянуть’, 听见 *tīngjiàn* ‘услышать’, 赞成 *zànchéng* ‘одобрять’, 记住 *jìzhù* ‘запомнить’). По данным лингвистического корпуса китайского языка именно знаки из разряда окказионального употребления имеют наиболее ограниченные комбинаторные возможности.

Таким образом, исследование показало, что наличие у переменного ёгена в роли актуализатора языковой семантической категорией результативности введет к снижению сочетаемости с макромодификаторами в рамках инкорпоративных комплексов, относящихся к группам регулярного, фрагментарного и окказионального употребления. Тем не менее, результаты исследования свидетельствуют о том, что обладание переменными ёгенами семантической категорией результативности является не единственным фактором, который обуславливает сужение комбинаторных возможностей данных предикативов.

С помощью одной лишь результативности переменных ёгенов невозможно однозначно установить закономерности их сочетаемости с макромодификаторами. Очевидно, что для выявления специфики комбинаторики данной группы необходимо ввести дополнительный параметр. Мы полагаем, что им может быть обозначение фазы процесса. Подробное рассмотрение фазы процесса на примере ёгенов 是 и 有 приведено на рис. 2 [14].

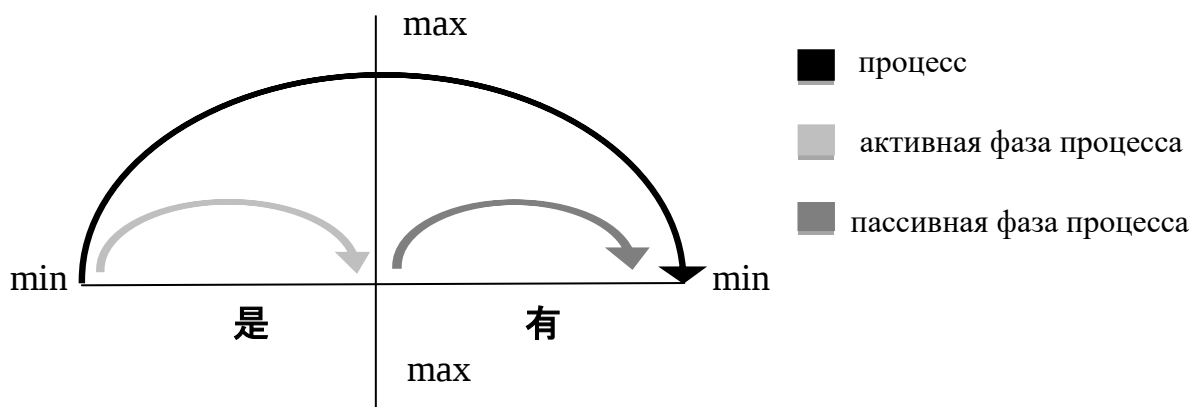


Рис. 2. Фазы процесса

Рис. 2 демонстрирует, что *активная* фаза процесса соотносится непосредственно с действием, в то время как *пассивная* фаза – с состоянием [14]. Рассмотрение переменных ёгенов 1-ой степени с точки зрения обозначения ими пассивной или активной фазы процесса позволяет четче охарактеризовать их комбинаторный потенциал. В частности, ёгены, чьи комбинации с макромодификаторами оказались в группе окказионального употребления, имеют специфику комбинаторики вследствие не только их результативности, но и обозначения ими пассивной фазы процесса, т.е. состояния, а не действия.

В ходе изучения внутренней комбинаторики инкорпоративного комплекса китайских предикативов с переменным ёгеном в роли актуализатора нам удалось сделать ряд важных выводов. Во-первых, макромодификаторы ранжируются в зависимости от частоты их употребления в составе инкорпоративного комплекса информационных ёгенов следующим образом: 起来 *qǐlai* → 出来 *chūlai* → 上去 *shàngqu* → 下去 *xiàqu* → 下来 *xiàlai* → 进去 *jìnqu* → 进来 *jìnlai*.

Во-вторых, анализ комбинаций, отнесенных к фрагментарному и окказиональному употреблению, позволил выявить категориально-семантическое влияние на комбинаторику информационных переменных ёгенов с макромодификаторами: обладание данными процессуальными знаками языковой семантической категорией результативности резко ограничивает их сочетаемость с макромодификаторами по сравнению с нерезультативными информационными переменными ёгенами. Более ограниченная комбинаторика является следствием не только результативности переменных ёгенов, но и обозначения ими пассивной фазы процесса. Кроме того, наличие тайгена в роли модификатора бинарного ёгена оказывает на знак семантико-синтаксическое влияние, что ведет к сужению способностей таких актуализаторов сочетаться с макромодификаторами, и является одним из ключевых факторов, определяющих закономерности формирования инкорпоративных комплексов китайских предикативов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.
2. 卢福波. 对外汉语教学实用语法 / 卢福波. – 北京: 北京语言文化大学出版社, 2002. – 281页.
3. 陆俭明. 现代汉语语法答问 / 陆俭明, 杨玉玲. – 北京: 北京大学出版社, 2011. – 292页.
4. 李德津. 外国人实用汉语语法 / 李德津, 程美珍. – 2版(修订本). – 北京: 北京语言大学出版社, 2008. – 652页.
5. Antonian, K. V. Complements of Direction in Chinese: Cognitive Mechanisms of Grammaticalization / K. V. Antonian // Papers from the 13th Conference of European Association for Chinese Studies / Università degli Studi di Torino. – Torino, 2000. – 1 CD-ROM.
6. Yin, B. Chinese Romanization: Pronunciation and Orthography / Yin Binyong. – Beijing : Sinolingua, 1990. – 580 p.
7. Гордей, А. Н. Основания комбинаторной семантики / А. Н. Гордей // Слово и словарь = Vocabulum et vocabularium : сб. науч. тр. по лексикографии / отв. ред. Л. В. Рычкова [и др.]. – Гродно : ГрГУ, 2005. – С. 32–35.
8. Гордей, А. Н. Части языка вместо частей речи / А. Н. Гордей // Язык. Глагол. Предложение. – Смоленск : СПГУ, 2000. – С. 258–271.
9. Гордей, А. Н. Виртуальная цепь как синтаксический код предложения (на примере китайского языка) / А. Н. Гордей // Язык, общество и проблемы межкультурной коммуникации. – Гродно, 2007. – Ч. 2. – С. 349–358.
10. Сводеш, М. К вопросу о повышении точности в лексикостатистическом датировании / М. Сводеш // Новое в лингвистике. – Вып. 1. – М. : Изд-во иностранной литературы, 1960. – С. 53–87.
11. Xiao, R. A frequency dictionary of Mandarin Chinese: core vocabulary for learners / R. Xiao, P. Rayson, T. McEnery. – Abingdon : Routledge, 2009. – 390 p.
12. 语料库 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://bcc.blcu.edu.cn>. – Дата доступа: 05.04.2023.
13. Гордей, А. Н. Метасемантика языковых категорий / А. Н. Гордей // Вторые чтения, посвященные памяти профессора В. А. Карпова, Минск, БГУ, 28 марта 2008 г. – Минск : Издат. центр БГУ, 2008. – С.19–24.
14. Гордей, А. Н. Теоретическая грамматика восточных языков : лекционный курс / А. Н. Гордей. – Электрон. дан. – Минск, 2007. – 1 электрон. опт. диск. (CD-ROM).

Поступила в редакцию 05.07.2023

Филимонова Марина Сергеевна

кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры теории и практики
китайского языка
Минский государственный
лингвистический университет
г. Минск, Беларусь

Marina Filimonova

PhD in Pedagogy, Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of Theory and Practice of the Chinese Language
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
marinfill@yandex.ru

象声词 (ЗВУКОПОДРАЖАНИЕ) КАК ИМИТАТИВ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА

象声词 (ONOMATOPOEIC WORDS) AS IMITATIVE WORD OF THE CHINESE LANGUAGE

В данной статье рассматривается структура китайской фоноидеогаммы 隆, осуществляется рекурсивный анализ данной логограммы, результаты которого наглядно демонстрируют наличие у китайских фонетиков также идеографической функции. Осуществляется анализ структур и семантики данной логограммы как имитатива. Автор рассматривает теорию имитативов Г. Е. Корнилова относительно китайского языка, в частности, на примере 象声词 (звукоподражаний).

К л ю ч е в ы е с л о в а: *китайский язык; логограмма; фонетик; идеограф; рекурсивный анализ; имитатив; звукоподражание.*

This article reveals the structure of the Chinese phonoideogram 隆, the recursive analysis of the Chinese logogram 隆 shows the ideographic nature of its phonetic component. The author analyzes the structure and semantics of the logogram 隆 as imitative word. The author introduces G. E. Kornilov's theory of imitatives analyzing how it can be applied to the Chinese Language (on the example of the Chinese onomatopoeic words).

К e y w o r d s: *Chinese language; logogram; phonetic component; ideographic component; recursive analysis; imitative word; onomatopoeic word.*

Согласно исследованиям В. В. Мартынова, большинство китайских логограмм описывают целые ситуации окружающей действительности, представляя собой свернутые предложения [1, с. 130–131]. Данная теория подтверждается исследованиями А. Н. Гордея, который утверждает, что лексема китайского языка является свернутым предложением со своей определенной синтаксической структурой [2, с. 96]. Рассмотрим данное утверждение на примере логограммы 隆 (lóng, lōng). Логограмма 隆 представляет собой фоноидеогамму, в которой фонетиком является 降 (jiàng/xiáng), идеографом – 生. Этимологическим значением логограммы является «高 ‘высокий’», впоследствии значение расширилось до «1. 丰大 ‘грандиозный, роскошный’; 2. 隆盛丰厚 ‘процветающий, богатый (о государстве)’; 3. 指程度深 ‘глубокий’ (о степени)».

Появление целого ряда периферийных значений привело к образованию ряда лексем (табл. 1):

Т а б л и ц а 1

Множество (кортеж) лексем, образуемых логограммой 隆

№	Лексема	Транскрипция	Перевод	Примечание
1	隆隆	lónglóng	1) грохотать, греметь, гроыхать; грохочущий, оглушительный 2) быть в расцвете сил; мощный, величественный	
2	隆重	lóngzhòng	торжественный, величественный	
3	隆冬	lóngdōng	1) глубокая зима, разгар зимы 2) суровая зима	
4	兴隆	xīnglóng	процветать, расцветать; крепнуть; преуспевать; подниматься; возвышаться; развиваться; расти; процветание, расцвет; подъем; благосостояние, благоденствие; возвышение	
5	穹隆	qiónglóng	1) свод, сводчатый; купол, куполообразный 2) изогнутый, извилистый 3) насыщенный, густой, обильный	
6	隆起	lóngqǐ	1) вздыматься, подниматься, выдаваться; вспучиваться; выпуклый, вздутие, выпучивать, выпучить 2) выступ, поднятие	геол.

В логограмме 隆 актуализатором является знак 生 ‘порождать’, а модификатором – фонетик 降, у которого есть свое собственное этимологическое значение ‘опускаться с высоты, падать сверху’. Если рассмотреть эту логограмму как ядерную семантическую цепочку, то мы увидим, что субъектом 1 (инициатором акции) является *некто*, или, скорее *Небо* (субъект 1 опущен, но может быть восстановлен с опорой на модель мира), акция 1 – *порождать* (как «инициировать»), субъект 2 – *нечто*, акция 2 – *спускаться с высоты*, локус (место) – *Земля* (локус 2 опущен). Ситуация разворачивается следующим образом: *некто* или *нечто* порождает *нечто* другое, которое спускается с высоты вниз (рис. 1).



Рис 1. – Иероглиф 降

Следовательно, фонетик 降 представляет собой логограмму, которая, в свою очередь, выражена комбинацией «актуализатор + модификатор», где в качестве актуализатора выступает знак 𠂔 (jiàng) ‘спускаться с высоты, падать с Небес’, играющий роль фонетика в данной логограмме, а модификатором – 𡵓 ‘холм’. Здесь ядерная семантическая цепочка представлена следующим образом: *субъектом* (инициатором акции) является *нечто* (*субъект* опущен), *локус 1* – *небо* (*локус 1* опущен, но может быть восстановлен с опорой на модель мира), *акция* – спускаться, падать вниз, *локус 2* – холм. (рис. 2, 3).



Рис. 2. – Иероглиф 降 (甲骨文)

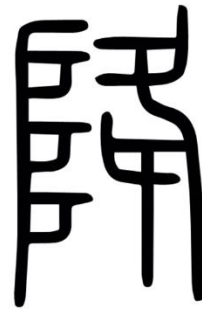


Рис. 3. – Иероглиф 降 (小篆)

Модификатор 𡵓 ‘холм’ в письменах Цзягувэнь имел следующий вид: сверху изображено что-то передающее объект, находящийся на высоте (高), снизу – ступени, позволяющие достичь этого высокого объекта (рис. 4, 5).



Рис. 4. – Иероглиф 𡵓 (甲骨文)



Рис. 5. – Иероглиф 阜

Выступая в качестве фонетика для 降, 阜 сам по себе может быть разложен на два идеографа: сверху 夂 ‘до конца, крайняя точка; дарить, адресовать’ + снизу перевернутый 夂. Словарь «Шовэнь цзецзы» определяет перевернутый 夂 как ‘делать шаг’. При этом 阜 имеет ядерное значение 服 ‘подчиниться, покориться; служить, нести повинность’. Тот же словарь также дает следующее толкование всей логограмме: 相承不敢竝也 ‘Друг другу повинуются, служат, но не осмеливаются соединиться’ (так можно сказать о каплях дождя), из которого развилось периферийное ‘падать ниц’ и, затем, ‘опускаться; падать’. Вследствие этого в словарях 阜 также приводится в качестве старого варианта появившейся позднее логограммы 降 (рис. 6).



Рис. 6. – Иероглиф 阜 (小篆)

Таким образом, можно утверждать, что логограммы 阜 ‘холм’ и 阜 ‘спускаться с высоты, падать с Небес’ являются *семантическими примитивами*, то есть некоей конфигурацией элементарных смыслов, которые являются семантически универсальными и неразложимыми [3]. Точнее сказать, их дальнейшее разложение на элементарные компоненты уже не приводит к какому-либо семантически важному результату (рис. 7).

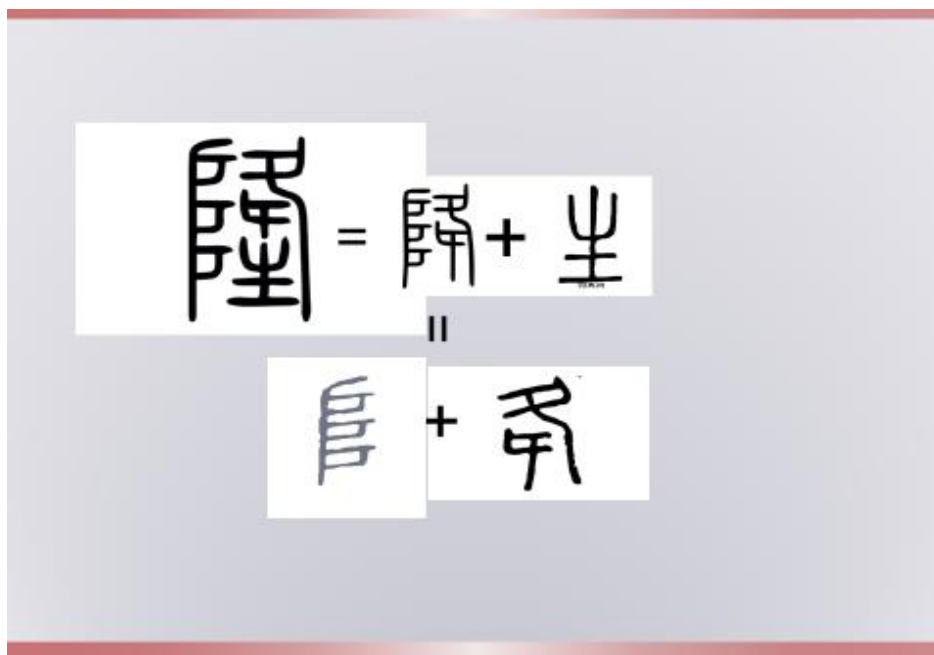


Рис. 7. – Компонентный состав логограммы 隆

Мы рассмотрели логограмму 隆 и ее компоненты с точки зрения ее семантики. Однако данная логограмма также выполняет звукоподражательную функцию при передаче, например, звука раската грома (и также повозки, артиллерийской канонады).

В связи с этим логограмма 隆 может быть рассмотрена в качестве имитатива. Под *имитативом* вслед за Г. Е. Корниловым мы понимаем подражание с помощью звуков объектам живой и неживой природы, а также их свойствам и качествам, событиям и явлениям [4, с. 22]. Эмоциональные выкрики, произнесение звуков, сопровождавших трудовые операции, физиологические отправления и состояния, выполненные сознательно, представляют собой качественный скачок, переход от инстинктивного к сознательному оперированию звуком для передачи звукового символа объекта или явления, отличая человека от животных и подтверждая первичность сознания и вторичность языка и речи.

Имитатив также трактуется как факт первобытного творчества человечества, из которого в качестве самостоятельных элементов могла возникнуть «воспринимаемая зрением характерная деталь движения, явления или объекта, положенная в основу почти полностью изолировавшейся от речи живописи» [4, с. 23]. Вследствие пиктографичной природы китайской логографии данный постулат напрямую может быть применим к китайским логограммам.

隆 является тем, как человек в древности представлял звучание удара грома, так как именно представление в человеческом сознании и выступает в качестве посредствующего звена между имитативом и реальным эффектом действительности.

По Г. Е. Корнилову, имитатив обладает внутренним синтаксисом, представляя собой односоставное предложение [4, с. 29]. Данное утверждение уже было доказано выше при осуществлении рекурсивного анализа логограммы 隆, однако здесь необходимо сделать некоторое уточнение. Ситуация разворачивается следующим способом: *некто или нечто (Небо) порождает нечто другое (дождь), которое спускается с высоты вниз*. Так как дождь в ряде случаев сопровождается громом, для имитации-описания звука, порождаемого громом, был взят иероглиф, внутренняя структура которого описывала ситуацию действительности, сопряженную с рождением данного звука.

Согласно теории имитативов Г. Е. Корнилова, имитативы в свою очередь состоят из *идеофонов*, также выражающих единицу смысла, передаваемого в антиимитативной речи самостоятельным словом или словосочетанием-толкованием, и являющихся внутренними членами предложения-имитатива [4, с. 29]. В нашем конкретном случае *идеофонами имитатива* 隆 являются 生 ‘порождать’, 降 ‘спускаться с высоты, падать с Небес’, 阜 ‘холм’.

Утверждение исследователя о том, что функция идеофона в современном языке выполняется словом, частично подтверждается данными примерами, так как из трех вышеперечисленных идеофонов 生 ‘порождать’ и 降 ‘спускаться с высоты, падать с Небес’ (который впоследствии в современном языке был заменен на 降 ‘опускаться с высоты, падать сверху’) могут функционировать самостоятельно в современном китайском языке. Это утверждение, однако, может быть применено к китайскому языку с некоторой оговоркой: оно характерно именно для *вэньяня*. Для современного же китайского языка более характерным является выполнение функции древнекитайского идеофона именно иероглифом, что обусловлено переходом древнего китайского языка от однослоговости к двуслоговости.

Согласно теории отымитативного происхождения языка человеческая речь уже проходит минимум три основных этапа в своей эволюции:

1) доимитативный (звуковая сигнализация, в известной мере аналогичная обезьяньей);

2) имитативный (единицы языка как имитативы, которые в современном языке могут существовать в погашенном виде, а именно в составе производящих корней обычных современных слов);

3) постымитативный (берет свое начало с «самых древних» образцов письменной речи, продолжается в настоящее время).

Однако второй и третий этапы не существуют в чистом виде, обладая большим количеством промежуточных стадий [4, с. 13].

Переход от одной стадии к другой каждый раз обусловлен историческими либо политическими событиями (например, политической переориентацией носителей данного языка, диалекта и т. п.) В результате чего возникли две фонетики: фонетика (идеофоника) имитативов и синхронная фонетика (фонетика в современном смысле) антиимитативов. Вследствие

необходимости унификации языка происходило естественное или целенаправленное ослабление позиций имитативов, сокращались их число и употребительность. Данная тенденция, конечно, в первую очередь касалась речи господствующих социальных прослоек и носителей наддиалектных стилей. В процессе унификации языка и речи происходило накопление заимствований, характеризовавшихся меньшей прозрачностью либо полной затемненностью структуры. Все больше встречалось явление произвольного использования непроизвольных/мотивированных по своему происхождению звуков и звукосочетаний, их частичной или полной независимости от характера отображаемых ими реалий, что в конечном итоге привело к появлению в языке оппозиции «имитативы–антиимитативы» [4, с. 14].

В ряде языков на данный момент звукоподражания (как сохранившиеся в современном языке имитативы) ограничены в употреблении рамками отдельных стилей, при этом их число сокращается даже в разговорном стиле [4, с.15].

В китайском же языке сохранилось достаточно большое количество 象声词, которые активно используются в различных функциональных стилях, что привело к наличию в китайской лингвистике нескольких видов классификаций 象声词.

Наиболее релевантной, на наш взгляд, является классификация Инь Бин Юна, который относит 象声词 к двум группам в зависимости от их происхождения. Так, в первую группу входят единицы, возникшие еще в классической литературе китайского языка и сохранившиеся в неизменном виде до наших дней, например, 流水潺潺 (liúshuǐ chánchán) ‘журчание воды’, 书声琅琅 (shūshēnglángláng) ‘звук при чтении книги вслух’. Они функционируют только в письменной речи и при написании пиньина всегда имеют знаки тонов. Ко второй группе относят единицы, возникшие в современном китайском языке и при передаче их пиньином не фиксируются знаки тонов. Большинство данных звукоподражаний в современном китайском языке произносится первым тоном, вследствие чего также можно встретить их передачу в транскрипции с указанием первого тона [5].

В зависимости от структуры Инь Бин Юн относит 象声词 к трем основным группам: 1) простые звукоподражания, 2) 象声词, образованные с помощью удвоения, 3) 象声词, образованные с помощью аффиксов [5].

К группе простых звукоподражаний относят односложные 象声词 (например, 嘟 (dū) ‘свист, гудок’, 喔 (ō, wō) ‘кукареканье петуха’), двусложные 象声词, которые в свою очередь подразделяются на 象声词 с тождественной инициальной (叮咚 (dīngdōng) ‘динь-дон (звон, звяканье)’, 乒乒 (pīngpāng) ‘звук ударяющихся друг о друга объектов’, 滴答 (dīdā) ‘тик-так (звук тикающих часов)’), и 象声词 с тождественной финалью (呼噜 (hūlū) ‘храп, свист’, 匡啷 (kuānglāng) ‘дребезжание, например, гонга’, 轰隆 (hōnglōng) ‘гул, грохот’, 喀嚓 (kāchā) ‘хруст, треск’).

象声词, образованные с помощью удвоения, имеют несколько моделей образования.

Модель АА (удвоение слога): 呼呼 (hūhū) ‘звук ветра’, 哇哇 (wāwā) ‘плач ребенка’, 咚咚 (dōngdōng) ‘там-там (звук барабанов)’, 喳喳 (chāchā) ‘звукоподражание шепоту; шу-шу; звукоподражание щебетанию птицы, стрекотанию и уподобляемым им шумам, гомону, разговор’ 汪汪 (wāngwāng) ‘лай собаки’, 嗡嗡 (wēngwēng) ‘жужжание летающих насекомых’. 象声词, образованные по модели АА, активно участвуют в словообразовании, присоединяя к себе родовую морфему, например, 蹦蹦 (bēngbēng) ‘тук-тук (звук биения сердца)’ + 车 (chē) ‘машина’ = 蹦蹦车 (bēngbēngchē) ‘маленький трехколесный автомобиль’.

Модель ААВ (удвоение первого слога): 叮叮当 (dīngdīngdāng) ‘звук металлических предметов, ударяющихся друг о друга’, 呷呷叫 (gagajiao) ‘крякать’, 劈劈啪 (pīpīpā) ‘звукоподражание частым хлопкам; трещать, хлопать’, 乒乒乓 (pīngpīngpāng) ‘звук ударяющихся друг о друга объектов’.

Модель АВВ (удвоение второго слога): 哗啦啦 (huālālā) ‘звук ветра или журчания воды’, 发喔喔 (fawowo) ‘кукарекать’, 轰隆隆 (hōnglōnglōng) ‘звук барабанов’, 呼噜噜 (hūlulū) ‘звукоподражание мерному шуму или непрерывному реву типа у-у-у’.

Модель ААВВ (удвоение первого и второго слога): 噼噼啪啪 (pīpī pāpā) ‘звук хлопков, трескотня’, 唧唧啧啧 (jījīzēzē) ‘стрекот’, 滴滴答答 (dīdīdādā) ‘звук тикающих часов’, 唧唧咕咕 (jījīgūgū) ‘шепот’.

Модель АВАВ (удвоение первого и второго слога): 唉儿唉儿 (huīrhuīr) ‘звук ржания лошади’, 叮当叮当 (dīngdāng dīngdāng) ‘дин-дон (звукоподражание звону драгоценных металлов)’, 哗啦哗啦 (huala huala) ‘звук дождя или ветра’, 嘀嗒嘀嗒 (dīdā dīdā) ‘звук тикающих часов’.

象声词, образованные с помощью аффиксов представляют собой двусложные 象声词, первый слог которых оформлен аффиксом 里 lǐ, а второй сочетается со слогом, начинающимся на l и имеющим ту же финаль, например: 噼里啪啦 (pīlīpālā) ‘звук разрывающихся хлопушек’, 乒里乓啷 (pīnglī-pānglāng) ‘звук ударяющихся друг о друга объектов’ [5].

Исследователь Л. А. Умнова также выделяет модели АВСС (например, 叮零咚咚 (dīnglingdongdong) ‘звук ударов мелких предметов’) и АВВВ (например, 淅沥沥沥 (xīlīlīlī) ‘звук дождя и ветра’) [6].

Это подтверждает мысль Г. Е. Корнилова о том, что в процессе развития речи и языка имитативы порождали звуковые комплексы вторичных имитативов, производных лексических единиц, положенных в основу синтаксически нормированного постымитативного языка того или иного племени, народности, нации [4, с. 23].

Данное утверждение также можно также проследить и на примере вторичных имитативов, производных от имитатива 隆 (табл. 2).

Множество (кортеж) вторичных имитативов, производных 隆 (продолжение)

№	Лексема	Транскрипция	Перевод	Примечание
1	隆隆	lónglóng	1) грохот	вторичный имитатив
			2) грохотать, греметь, гроыхать; грохочущий, оглушительный	производная лексическая единица
			3) быть в расцвете сил; мощный, величественный	переносное значение
2	轰隆隆	hōnglōnglōng	1) грохот, гул	вторичный имитатив
			2) греметь, грохотать;	производная лексическая единица
3	咕隆	gūlōng	1) гром, грохот (напр. о громе, повозке)	вторичный имитатив
			2) греметь, грохотать;	производная лексическая единица

Таким образом, мы видим, что 象声词 (звукоподражание) является имитативом китайского языка, однако его природа и функции требует дальнейшего более глубокого исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мартынов, В. В. Категории языка. Семиологический аспект / В. В. Мартынов. – М. : Наука, 1982. – 192 с.
2. Гордей, А. Н. Принципы исчисления семантики предметных областей / А. Н. Гордей. – Минск, 1998. – 156 с.
3. Вежбицкая, А. Понимание культур через посредство ключевых слов / А. Вежбицкая. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.
4. Корнилов, Г. Е. Имитативы в чувашском языке / Г. Е. Корнилов. – Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 1984. – 184 с.
5. Yin, Binyong. Chinese Romanization: Pronunciation and Orthography / Yin Binyong. – Beijing : Sinolingua. – 1990. – 594 p.
6. Умнова, Л. А. Звукоподражание в китайском языке / Л. А. Умнова // Российско-китайский научный журнал «Содружество». – 2021. – С. 4–6.

Поступила в редакцию 04.07.2023

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.581

Баравік Мікіта Андрэвіч

выкладчык цэнтра вучэбна-метадычнай
работы РІКК БДУ
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
г. Мінск, Беларусь

Mikita Baravik

Lecturer of the Center of Educational
and Methodical Work of RCIS BSU
Belarusian State University
Minsk, Belarus
mik.baravick@gmail.com

ТВОРЧАСЦЬ ВАСІЛЯ БЫКАВА Ў КРЫТЫЦЫ
І ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВЕ КІТАЯVASIL BYKAU'S WORKS IN CHINESE CRITIQUE
AND LITERARY STUDIES

У рабоце змешчаны аналіз кітайскамоўных літаратуразнаўчых крыніц, прысвечаных спадчыне Васіля Быкава, разглядаецца спецыфіка рэцэптыўнага асэнсавання творчасці аўтара ў літаратуразнаўчым дыскурсе Кітая. На падставе праведзенага даследавання зроблены высновы аб глыбіні ўспрымання аповесцей В. Быкава, выдзелены інварыянты “гарызонту чаканняў” кітайскіх рэцыпіентаў. Вызначана і абгрунтавана перыядызацыя рэцэпцыі творчасці беларускага аўтара, ажыццёўлены кампаратыўны аналіз найбольш рэпрэзентатыўных кітайскіх публікацый аб прозе В. Быкава.

К л ю ч а в ы я с л о в ы: *беларуская літаратура ў Кітаі; рэцэпцыя; В. Быкаў; “гарызонт чаканняў”; маральная праблематыка; катэгорыя гераічнага ў літаратуры.*

The research contains the analysis of Chinese-language literary sources devoted to Vasil Bykau's heritage and examines the specifics of the receptive comprehension of the author's works in Chinese literary discourse. The conclusions about the depth of perception of Vasil Bykau's novelettes are made, while the invariants of the “horizon of expectation” of Chinese recipients are identified in the research. The study defines and substantiates the periodization of the reception of the Belarusian author's work, carries out a comparative analysis of the most representative publications in Chinese about the author's prose.

Key words: *Belarusian literature in China; reception; Vasil Bykau; “horizon of expectation”; moral issue; heroic category in literature.*

У кітайскім літаратуразнаўчым дыскурсе адбываўся і адбываецца актыўны працэс рэцэпцыі беларускай нацыянальнай літаратуры: мастацкая творчасць такіх аўтараў, як Я. Купала, Я. Колас, І. Шамякін, Ул. Караткевіч і інш., непасрэдна паспрыяла фарміраванню “гарызонту чаканняў” кітайскага чытача ў дачыненні да беларускай літаратуры. У дадзеным радзе асаблівае месца займае асоба Васіля Быкава (1924–2003), якая можа разглядацца ў якасці сімвала беларускай нацыянальнай літаратуры ў Кітаі. Пісьменнік, шырока вядомы на радзіме і за мяжой дзякуючы праўдзіваму і шчымліваму

апісанню ваенных падзей, выражанай экзістэнцыйнай праблематыцы, стварэнню непаўторных літаратурных вобразаў персанажаў, пастаўленых у крытычныя абставіны выпрабавання асабістых маральна-этычных устаноў, а таксама праніклівай філасафічнасці сваіх позніх твораў, яшчэ ў 1980-я гг. стаў аб'ектам увагі кітайскіх перакладчыкаў і літаратуразнаўцаў. Разуменне спецыфікі рэцэпцыі творчасці В. Быкава ў крытыцы і літаратуразнаўстве Кітая здольна праліць святло на шэраг асаблівасцей міжкультурных адносін паміж дзвюма краінамі. Дадзены артыкул накіраваны на вызначэнне характару ўспрыняцця асобы Васіля Быкава ў літаратуразнаўчай прасторы Паднябеснай, аналіз “гарызонта чаканняў” кітайскага рэцыпіента пры знаёмстве з прозай беларускага аўтара, раскрыццё асаблівасцей катэгарыяльнага апарату і аб'ектаў інтарэсу кітайскіх даследчыкаў. У артыкуле ўпершыню разглядаецца пытанне ўспрыняцця аповесцей В. Быкава ў навуковым і крытычным дыскурсе Кітая з выкарыстаннем рэцэптыўна-эстэтычнага метаду.

Большую частку крытычнай літаратуры ў Кітаі па тэме творчасці В. Быкава складаюць фрагментарныя нарысы і артыкулы ў кітайскіх перыядычных выданнях. Можна канстатаваць той факт, што па стане на 2023 г. у Кітаі не адбылося паўнаўтаснага ўспрымання мастацкіх здабыткаў В. Быкава, а яго творчасць не была сістэмна даследавана. Як піша кітайскі літаратуразнавец Хуан Маовэнь¹, “пры вывучэнні *«руска-савецкай»* (俄苏) літаратуры яго творчасць незаслужана рэдка выступала ў якасці аб'екта даследавання” (Тут і далей пераклад з кітайскай мовы наш. – М. Б.) [1, с. 71].

Кітайскае выданне аповесцей Васіля Быкава “Жураўліны крык” і “Сотнікаў” суправаджаецца прадмовай перакладчыкаў Сунь Чанджун і Ду Фэнджэня, якая ў кантэксце рэцэпцыі творчасці аўтара ў Кітаі з'яўляецца вартай увагі. У прадмове змешчаны нетыповыя для падобных крыніц звесткі пра ацэнку творчасці аўтара ў савецкім літаратуразнаўстве, у прыватнасці, гаворыцца пра “*выкрыццё цёмных бакоў*” (揭露黑暗面) і “*антыгераізацыю*” (非英雄化) вайны [2, с. 3]. Нягледзячы на гэта, Сунь Чанджун і Ду Фэнджэнь падкрэсліваюць, што лейтматывамі творчасці В. Быкава з'яўляюцца патрыятызм і гераізм, а ўвесь корпус яго твораў адзначаецца сур'ёзнай праблематыкай маральна-філасофскага характару. Згодна з думкай перакладчыкаў, трагізм з'яўляецца галоўным відам пафасу ў творах беларускага пісьменніка. У якасці асаблівасцей ранняй аповесці “Жураўліны крык” Сунь Чанджун і Ду Фэнджэнь выдзяляюць стылістычнае наватарства, глыбокую філасафічнасць, крытыку эгаізму, кранальнасць, просты сюжэт і “*яркае ўвасабленне карцін мужа на змагання савецкіх салдат са шматлікім ворагам на пачатку Вялікай Айчыннай вайны*” [2, с. 6]. Аўтары прадмовы да аповесцей “Жураўліны крык” і “Сотнікаў” разглядаюць аповед ад першай асобы, рэтра-

¹Усе ўласныя назоўнікі транслітаруюцца паводле выдання: Кітайска-беларускі слоўнік. Беларуска-кітайскі слоўнік = 汉白白汉词典 / пад навук. рэд. І. Л. Капылова. – Мінск: Выд. Цэнтр БДУ, 2021. – 870 с.

спектыўнасць, карціны сноў як прыёмы псіхалагізму ў творы, а антытэзу – як адзін са спосабаў стварэння і тыпізацыі вобразаў персанажаў. Сун Чанджун і Ду Фэнджэнь дадаюць, што аповесці “Жураўліны крык” і “Сотнікаў” маюць шэраг значных недахопаў, сярод якіх “нясталасць” і “маруднасць” (拖沓) пісьма і інш. Пры гэтым у дачыненні да аповесці “Сотнікаў” аўтары прадмовы прытрымліваюцца больш станоўчых ацэнак, сцвярджаючы, што антытэтычнасць персанажаў Рыбака і Сотнікава адлюстроўвае імкненне В. Быкава да раскрыцця і развіцця традыцый сацыялістычнага рэалізму [2, с. 9].

Артыкул Ю Цісяна і Ван Сіна “В. Быкаў і яго новы твор «Знак бяды»”, апублікаваны ў 1986 г., раскрывае некаторыя асаблівасці ўспрымання мастацкай прозы беларускага пісьменніка ў Кітаі. Аўтары артыкула звязваюць генезіс творчасці В. Быкава з асноўнымі тэндэнцыямі ў савецкай літаратуры 50-х гг. XX ст., сфарміраваных дэвізамі “*пісаць праўду*” (写真实) і “*актыўна ўмешвацца ў жыццё*” (积极干预生活). Ю Цісян і Ван Сін сцвярджаюць, што ва ўмовах гуманістычнай накіраванасці савецкай літаратуры той эпохі Васіль Быкаў з’яўляецца адным з вядучых прадстаўнікоў пакалення *пісьменнікаў-франтавікоў* (前线一代) і напрамку “*акопнага рэалізму*” (战壕真实派) [3, с. 75].

Ю Цісян і Ван Сін адзначаюць частотную прысутнасць у творах В. Быкава вобраза “маленькага чалавека”, патрыятычнага пафасу і маральнага кампаненту: “*Персанажы твораў В. Быкава з’яўляюцца звычайнымі (普通), тыповымі (平凡) салдатамі або афіцэрамі, выдзяляюцца патрыятычным духам, моцнай воляй і высокімі маральнымі каштоўнасцямі*” [3, с. 76]. Паводле аўтараў артыкула, Васіль Быкаў выступае супраць тэндэнцый да гераізацыі і стварэння “*сучасных герояў*” (当代英雄), аддае перавагу прыёму антытэзы для выражэння кантрасных адносін паміж прыгожым і агідным, добрым і злым. Далей кітайскія даследчыкі выдзяляюць шэраг ключавых асаблівасцей прозы В. Быкава: ёмістасць структуры, напружанасць і дынамізм, глыбокі псіхалагізм і трагічны пафас. Прынцып “*трох адзінстваў*” – малая колькасць персанажаў, невялікае месца дзеяння і прастата самога дзеяння – кітайскімі літаратуразнаўцамі прылічваецца да асаблівасцей творчасці прадстаўнікоў “*акопнага рэалізму*”.

У плане рэцэпцыі творчасці В. Быкава паказальнай з’яўляецца інтэрпрэтацыя Ю Цісянам і Ван Сінам галоўных герояў аповесці “Знак бяды” – Сцепаніды і Петрака: “*Вобраз Сцепаніды адзначаецца бязмежнай любоўю да радзімы. <...> Савецкая ўлада дала ім права быць людзьмі, стаць гаспадарамі ўласнага жыцця, падаравала веру ў лепшае жыццё. <...> Менавіта на гэтай прычыне народ аддана ваяваў дзеля захавання савецкай улады на сваіх землях. <...> Праз успаміны аўтар прыводзіць чытача да разумення таго, што баязлівасць – гэта толькі адзін з бакоў характару Петрака, жыццёвыя беды выгадалі яго ўпарты і нескароны, добразычлівы і шчыры дух і нянавісць да ворагаў*” [3, с. 77]. Такім чынам, можна зрабіць

выснову, што Ю Цісян і Ван Сін інтэрпрэтуюць творчасць пісьменніка ў духу марксісцкага літаратуразнаўства і звязваюць выбар персанажаў са з’явай сацыяльнага дэтэрмінізму.

Невялікі па аб’ёме артыкул кітайскага даследчыка Сунь Фу “Новы твор В. Быкава «Кар’ер»” быў апублікаваны ў 1988 г. у часопісе “Савецкая літаратура”. Аповесць “Кар’ер” разглядаецца аўтарам як *“простая, але разам з тым кранальная (感人肺腑) гісторыя без вычварнасцей (无华)”*, якая разам з тым стала адзнакай наступнага этапа развіцця мастацкага стылю В. Быкава. Сам артыкул часткова пабудаваны на кампаратывным аналізе аповесці “Знак бяды” і новага твора “Кар’ер”. Так, напрыклад, Сунь Фу сцвярджае, што ў кантэксце ўвасаблення *“глыбіні жыцця”* і *“мастацкіх якасцей” (艺术性)* аповесць “Кар’ер” перасягнула “Знак бяды”. Далей ён указвае, што ўсе станоўчыя персанажы “Кар’ера” ўвасабляюць вобраз “маленькага чалавека” з нетыповымі для яго гераічнымі ідэаламі, разам з тым яны апісаны праўдзіва і рэалістычна. Адмоўныя героі аповесці “Кар’ер” маюць уласныя характары і не выглядаюць карыкатурнымі (脸谱化). У канцы аўтар артыкула адзначае, што для мастацкай манеры В. Быкава характэрны рысы эсэізму [4].

Артыкул Ху Шуі “Пра што сведчыць трагедыя Сушчэні – аб новым творы В. Быкава «У тумане»”, які быў надрукаваны ў часопісе “Замежная літаратура і мастацтва” ў 1988 г., з’яўляецца ледзь не адзінай крыніцай у кітайскай літаратуразнаўчай прасторы, з дапамогай якой адбываецца ўспрымання дадзенай аповесці. Згодна з пунктам гледжання Ху Шуі, твор “У тумане” накіраваны на раскрыццё трох маральна-філасофскіх ісцін: 1) становішча чалавека не дэтэрмінуе яго маральныя якасці; 2) недасканалая прававая сістэма здольна выносіць памылковыя прысуды, прыносіць шкоду чалавечым лёсам; 3) смерць у цяжкім прыняцці прыніжэнняў і пасіўным чаканні ўяўляецца марнай. У якасці гістарычных паралелей да маральнага выбару асобных персанажаў аўтар артыкула ўзгадвае асобу Лінь Бяо і з’яву “банды чатырох” у найноўшай кітайскай гісторыі [5].

У 1989 г. быў апублікаваны артыкул Чэнь Дзін’юн “Аб трох аповесцях В. Быкава”. Разам з іншымі кітайскімі даследчыкамі Чэнь Дзін’юн адносіць Васіля Быкава да пакалення пісьменнікаў-франтавікоў, пасля чаго прыводзіць наступную класіфікацыю яго твораў у адпаведнасці з тэматычным і храналагічным прынцыпамі: 1) творы 1950-60-х гг., прысвечаныя франтавому жыццю (“Жураўліны крык” (1959), “Пастка” (1964?¹) і інш.), а таксама дзве аповесці 70-х гг. XX ст.: “Дажыць да світання” (1972) і “Яго батальён” (1976?); 2) творы 1960-70-х гг. аб партызанскай барацьбе падчас ваенных падзей (“Круглянскі мост” (1969?), “Абеліск” (1972?) і інш.), а таксама твор “У тумане” (1987?); 3) творы 1980-х гг., прысвечаныя барацьбе насельніцтва на акупаваных тэрыторыях (“Знак бяды” (1983), “Кар’ер” (1985)) [6, с. 158].

¹ Тут і ніжэй: дата публікацыі твора не адпавядае даце, указанай у айчынных крыніцах.

“Сотнікаў” кваліфікуецца Чэнь Дзін’юн як найлепшы твор пісьменніка, прысвечаны партызанскай вайне. Адзначаецца, што галоўным канфліктам у творы з’яўляецца *“канфлікт паміж ідэалогіяй і светапоглядам персанажаў”*, а майстэрства В. Быкава ў тыпізацыі Рыбака і Сотнікава заключаецца ў іх адначасовай блізкасці і адрознасці. З героямі на працягу твора адбываецца відавочная эвалюцыя: непрыкметны Сотнікаў пачынае выклікаць у чытача суперажыванне, а Рыбак выносіцца за межы цэнтра апавядання [6, с. 162].

Пры аналізе аповесці В. Быкава “Знак бяды” Чэнь Дзін’юн падкрэслівае амбівалентнасць адносін паміж персанажамі Сцепаніды і Петрака. З аднаго боку, іх яднае аднолькавы выбар барацьбы з ворагам, з іншага боку – іх адрознівае час, калі яны зрабілі гэты выбар, і метады яго ажыццяўлення, што выклікана адрознасцю ў светапоглядзе і ступені іх свядомасці. Чэнь Дзін’юн адзначае глыбіню аналізу В. Быкавым матывацыі паводзінаў паліцаяў, якія ў аповесці “Знак бяды” ідуць на змову з ворагамі: *“Бурлівы рух за калектывізацыю ў вёсцы, а таксама злачынствы, апісаныя на старонках аповесці, ужо прадраклі мажлівасць таго, што гэтыя персанажы ступяць на няправільны шлях”* [6, с. 165].

У якасці ўласцівых творчасці В. Быкава рыс Чэнь Дзін’юн называе цікаўнасць да вобразы “маленькага чалавека”, суб’ектывнасць апавядання, наяўнасць праблемы маральнага выбару і прынцып *“трох адзінстваў”* (三一律). Кітайскі даследчык разглядае апошні прынцып як агульную рысу “акопнага рэалізму”, аднак яго паходжанне пры гэтым звязваецца з заходняй драмай і творчасцю пісьменнікаў *“страчанага накалення”* [6, с. 166].

Значную групу даследчыкаў творчасці В. Быкава складаюць прадстаўнікі інстытута мастацтваў Народна-вызваленчай арміі Кітая (НВАК). У якасці прыкладу прывядзем артыкул Лі Маодзэна “Этычныя дyleмы і незвычайны гераізм: галоўныя тэмы творчасці В. Быкава”, апублікаваны ў 2001 годзе. Лі Маодзэн у якасці дамінант прозы пісьменніка разглядае этычную праблематыку і разважанне над паняццем гераізму [7, с. 44]. Згодна з аўтарам артыкула, у параўнанні з іншымі пісьменнікамі-франтавікамі В. Быкаў надае большую ўвагу маральным пытанням, якія ў яго творах маюць перавагу над непасрэдным увасабленнем вайны. Лі Маодзэн падкрэслівае, што праз творы В. Быкава адбываецца асэнсаванне прыроды чалавека, сцвярджаецца яе гуманная сутнасць. Так, у аповесці “Воўчая зграя” беларускі пісьменнік *“неаднойчы прыходзіць да пошукаў «зерня дабрыні» ў душы злодзеяў”* [7, с. 46].

Далей Лі Маодзэн указвае на роднаскасць паміж В. Быкавым, старажытным кітайскім мысляром Мэндзы і нямецкім філосафам І. Кантам у сэнсе агульнага памкнення да ўсталявання пэўных *“маральных граніц”* (道德底线) [7, с. 47].

Пасля смерці Васіля Быкава ў 2003 г. быў апублікаваны артыкул кітайскага даследчыка Джан Дзе “Памяці В. Быкава”, у якім былі падкрэслены асаблівасці раскрыцця ваеннай тэматыкі ў аповесцях беларускага

пісьменніка пры захаванні галоўных тэндэнцый, характэрных для творчасці іншых прадстаўнікоў “акопнага рэалізму”. Аўтар адзначае, што, нягледзячы на ўвасабленне жорсткасці вайны ў творах, В. Быкаў не сумняецца ў справядлівасці і абгрунтаванасці Вялікай Айчыннай вайны, а самі ваенныя падзеі апісаны ім “*трагічна-вельічна*” (悲壯). Джан Дзе выступае адным з тых нямногіх кітайскіх літаратуразнаўцаў, хто ў сваёй рабоце закрануў пытанне спецыфікі позняга перыяду творчасці пісьменніка: “... *за апошнія гады з ім адбыліся вялікія перамены...*” [8, с. 24]. Ён не абмінае ўвагай і феномен аўтаперакладу ў творчасці Васіля Быкава, узгадваючы, што большасць яго твораў перакладаліся самім пісьменнікам на рускую мову і публікаваліся ў Расіі.

Адным з нешматлікіх аб’ёмных даследаванняў творчасці В. Быкава ў Кітаі з’яўляецца дысертацыя Ву Хунбіня “У цяжкасцях абараняючы маральныя прынцыпы – гераічныя вобразы і прыёмы іх стварэння ў ваенных аповесцях В. Быкава”, абароненая ў 2010 годзе. Каштоўнасць дадзенай работы заключаецца ў сістэмным разглядзе аповесцей “Кар’ер”, “Сотнікаў” і “Дажыць да світання”. Аўтар работы ўслед за іншымі кітайскімі даследчыкамі робіць акцэнт на арыгінальнасці мастацкіх прыёмаў В. Быкава пры раскрыцці маральнай праблематыкі на фоне вайны, што таксама суправаджаецца “*цялеснай і маральнай*” барацьбой унутры персанажаў, дэманстрацыяй крохкасці чалавечага жыцця, самотнасці чалавека і канфлікту паміж маральнымі ўстаноўкамі і правіламі, прадыктаванымі вайной [9, с. 1, 20]. Паводле Ву Хунбіня, спецыфічная рыса ўспрымання прозы В. Быкава ў Кітаі заключаецца ў тым, што творы гэтага беларускага пісьменніка пачалі перакладаць у Кітаі толькі пасля запуску палітыкі “рэформ і адкрытасці”.

У кантэксце вылучэння асаблівасцей аповесці “Кар’ер” даследчык сцвярджае, што дадзены твор “... *праз супрацьстаянне персанажаў Мароза і Міклашэвіча спрыяе разуменню пераемнасці гераізму, духу самаахвярнасці, этычнага прынцыпу сумлення і інш.*” [9, с. 17]. Пры аналізе аповесці “Сотнікаў” Ву Хунбінь падкрэслівае праблематыку “*сапраўднага і ўяўнага (臆想) гераізму*”, якім адпавядаюць галоўныя персанажы твора. Разглядаючы аповесць “Дажыць да світання”, ён засяроджвае ўвагу на вобразе лейтэнанта Іваноўскага, з дапамогай якога чытачу раскрываецца сутнасць катэгорый “гераізм”, “герой” і “гераічны ўчынак” [9, с. 21].

Пры даследаванні аповесцей В. Быкава Ву Хунбінь вылучае наступныя рысы рэалізму ў творчасці пісьменніка: праўдзівасць апісання, тыповасць вобразаў, аб’ектыўнасць і канкрэтнасць расповеду. Разам з тым у сваёй рабоце ён адзначае тры мастацкія прыёмы, якія аб’ядноўваюць прааналізаваныя аповесці і творчасць В. Быкава ў цэлым: антытэза (对比), апісанне на аснове ўскосных рыс (侧写) і нелінейнае апавяданне ў зваротным парадку (倒叙). Узорам выкарыстання апошняга прыёму выступае аповесць “Абеліск”, у якой дадзены спосаб нарацыі рэалізуецца ў сцэне пахавання Міклашэвіча. У гэтым жа творы В. Быкаў ужывае другі прыём пры стварэнні

вобразаў загадчыка райана Ткачука і настаўніка Мароза. Згодна з работай Ву Хунбіня, прыём антытэзы найбольш ярка праяўляецца ў аповесцях В. Быкава “Сотнікаў” і “Дажыць да світаньня”.

Такім чынам, асаблівасці рэцэпцыі творчасці В. Быкава ў Кітаі прадываваны першаснай эстэтычнай адзнакай кітайскага чытача. Па-першае, цікаўнасць да прозы В. Быкава абгрунтавана шырокай прадстаўленасцю ваеннай тэматыкі ў абедзвюх нацыянальных літаратурах і імкненнем да пошуку гістарычных паралелей паміж Беларуссю і Кітаем. Успрыняцце творчасці В. Быкава ў Паднябеснай, распачатае ў 1980-я гг., адбывалася на фоне далейшага асэнсавання рэвалюцыйнага руху і грамадзянскай вайны ў 1920–1940-я гг., Другой сусветнай вайны і ролі Кітая ў ёй, а таксама актуальнасці пытання перагляду падзей “культурнай рэвалюцыі” ва ўмовах рэалізацыі палітыкі рэформ і адкрытасці. Дадзены сацыяльна-культурны працэс, на фоне якога адбывалася рэцэпцыя творчасці В. Быкава, вывеў на першы план праблему маральнага выбару і катэгорыю гераічнага ў прозе беларускага аўтара: “гераізм” у творах быў інтэрпрэтаваны кітайскімі даследчыкамі як добраахвотны мужны акт дзеля дасягнення вышэйшай мэты або захавання асабістай годнасці. Па-другое, проза была ўспрынята кітайскімі рэцыпіентамі выключна ў кантэксце агульнасавецкай літаратуры, што праявілася ў пошуку ў творах беларускага аўтара рыс “акопнага рэалізму” і вобраза “маленькага чалавека”.

Працэс рэцэпцыі творчасці В. Быкава ў Кітаі не з’яўляецца аднародным, у ім можна вылучыць два перыяды. Першы перыяд адносіцца да 1980-х – пачатку 2000-х гадоў. Ён характарызуецца шырокай прадстаўленасцю аўтара ў літаратурным дыскурсе Паднябеснай, інтарэсам да новых публікацый В. Быкава і даволі павярхоўным раскрыццём спецыфікі ваеннай прозы беларускага аўтара. Асаблівасці дадзенага перыяду пацвярджаюць тэзіс аб сувязі паміж рэцэпцыяй творчасці В. Быкава і сацыяльна-палітычным становішчам і культурным асяроддзем тагачаснага Кітая. Крытыка творчасці пісьменніка ў Кітаі ў першы перыяд засноўваецца на ўспрыманні яго фігуры ў савецкай літаратуры і абмяжоўваецца факталагічным дыскурсам. Менавіта ў гэты перыяд задаюцца каардынаты для далейшай рэцэпцыі творчасці беларускага аўтара, якая галоўным чынам будзе закранаць пытанні гераізму і маральнай праблематыкі.

Другі перыяд рэцэпцыі адзначаецца рэзкім скарачэннем колькасці крыніц і адначасовым павышэннем іх грунтоўнасці. Калі большасць публікацый у першы перыяд складалі водгукі і літаратуразнаўчыя артыкулы, то пазней дамінуючымі сталі навуковыя жанры. Другі перыяд характарызуецца больш пільнай увагай да позняга перыяду творчасці аўтара і адсутнасцю новых аб’ектаў даследавання ў сувязі са спыненнем дзейнасці па перакладзе яго твораў. Калі першы перыяд рэцэпцыі меў у якасці падмурку савецкія публікацыі (напрыклад, артыкул М. Фёдаравай [10]), то ў другі перыяд заўважаецца адыход ад замежных літаратуразнаўчых крыніц і апора на здабыткі выключна кітайскіх даследчыкаў.

ЛІТАРАТУРА

1. 黄茂文。典范的军事文学艺术与错误的民族分离主义——贝科夫军事文学问题简析 / 黄茂文著 // 解放军艺术学院学报。 - 2015。 - 第4期。 - 第70-74页。
2. 瓦西里·贝科夫。鹤唳 / 瓦西里·贝科夫著，宋昌中、杜奉真译。 - 杭州：浙江文艺出版社，1984。 - 314页。
3. 俞启骧、王醒。贝科夫及其新作《苦难的标志》 / 俞启骧、王醒著 // 齐齐哈尔师范学院学报。 - 1986。 - 第4期。 - 第75-78页。
4. 孙复。贝科夫的新作《第五个死者》 / 孙复著 // 苏联文学。 - 1988。 - 第3期。 - 第106页。
5. 胡书义。苏辛尼亚的悲剧说明了什么——读瓦·贝科夫的新作《在雾中》 / 胡书义著 // 外国文艺。 - 1988。 - 第3期。 - 第65-67页。
6. 陈敬詠。论贝科夫的三部中篇小说 / 陈敬詠著 // 当代外国文学。 - 1989。 - 第3期。 - 第157-167页。
7. 李茂增。道德困境与别一种英雄主义：贝科夫小说之主题及其他 / 李茂增著 // 解放军艺术学院学报。 - 2001。 - 第1期。 - 第44-48页。
8. 张捷。悼念贝科夫 / 张捷著 // 外国文学动态。 - 2003。 - 第5期。 - 第24-27页。
9. 邬鸿斌。困境中的道德坚守贝科夫战争小说中的英雄形象及其塑造手法：文学硕士学位论文 / 邬鸿斌著。 - 呼和浩特：内蒙古师范大学，2010。 - 39页。
10. 米·费奥多罗娃。瓦西里·贝科夫作品中的主人公 / 米·费奥多罗娃著，田娥译，译自苏《国外俄语教学》1985年第2期 // 世界文化。 - 1986。 - 第4期。 - 第24-27页。

Поступила в редакцию 23.06.2023

Давыденко Дарья Константиновна
аспирант кафедры зарубежной литературы
Белорусский государственный
университет
г. Минск, Беларусь

Darya Davydenko
PhD student of the Department
of Foreign Literature
Belarusian State University
Minsk, Belarus
ruseckaja.darja@gmail.com

ЭМАНСИПАЦИОННЫЕ ИДЕИ В ЖЕНСКОЙ АВСТРИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

EMANCIPATORY IDEAS IN WOMEN'S AUSTRIAN LITERATURE OF THE XXTH CENTURY

В статье рассматривается австрийская женская литература XX века. Маргинализация писательниц в обществе оказала большое влияние на репрезентацию женщин в истории литературы, в том числе и истории литературы Австрии. Вопреки стереотипам, не все тексты, написанные женщинами, были тривиальной литературой, так же как и не все австрийские писательницы транслировали эмансипационные идеи в своих произведениях. Тем не менее, сложная история женского движения в Австрии, его успехи и регрессы оказали большое влияние на самосознание австрийских писательниц и характер их текстов.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *маргинализованная литература; феминизм; андроцентричный канон; тривиальная литература; женское письмо; литература Австрии.*

This article examines twentieth-century Austrian women's literature. The marginalisation of female writers in society had a major impact on the representation of women in the history of literature, including Austrian literary history. Contrary to stereotypes, not all texts written by women were trivial literature, nor did all Austrian female writers broadcast emancipatory ideas in their works. Nevertheless, the complex history of the women's movement in Austria, its successes and regressions, had a major impact on the self-awareness of Austrian women writers and the nature of their texts.

Key words: *marginalised literature; feminism; androcentric canon; trivialised literature; women's writing; Austrian literature.*

Понятие *женская литература* часто неправильно интерпретируется и сводится либо к литературе тривиальной, либо к литературе феминистической направленности. Под *тривиальной литературой* здесь понимается литература, направленная на коммерческий спрос и не включенная в общепринятый литературный канон. К жанрам такой литературы часто относят литературу для детей, любовные романы и радиопьесы. В данной статье мы предлагаем рассматривать в качестве «женской литературы» все тексты, написанные женщинами, вне зависимости от их причастности к «высокой» или «низкой» литературе, а также вне зависимости от того, имеет ли написанный текст отношение к женскому движению и есть ли в нем попытки авторов найти и создать особое «женское письмо». В данной статье будет изучен вопрос, насколько феминизм и его идеи имели влияние на австрийских женщин-писательниц XX века.

Тема женской литературы уже несколько десятилетий активно исследуется филологами, а также учеными из других областей гуманитарных наук. Так, С. де Бовуар в своем труде «Второй пол» (1949) затрагивала вопрос о женской креативности и способности женщин к письму наравне с мужчинами-писателями, рассматривая женскую ситуацию как ситуацию Другого. Э. Сиксу, Л. Иригарей, Ю. Кристева занимались разработкой концепции «женского письма» как особого «телесного» способа создания текста, присущего только женщинам. Такой подход, однако, на данном этапе признается исследователями устаревшим, во многом ввиду его эссенциализма, что замечает, например, А. Бужыньска, рассматривая теорию гинокритики [1, с. 425]

В русле философии, антропологии и политологии существуют масштабные исследования женской субъективности. Г. А. Брандт в работе «Природа женщины как проблема теории феминизма» убедительно доказывает, что не природа женщины как таковая, а общественные представления о ней влияют на ее социальную жизнь. И. А. Жеребкина в своей тетралогии («Страсть» (2001), «Гендерные 90-е, или Фаллоса не существует» (2003), «Феминистская интервенция в сталинизм, или Сталина не существует» (2006) и «Это сладкое слово... Гендерные 60-е и далее» (2012)) рассматривает вопросы феминизма и политики в советское и постсоветское время, а также различные преграды и возможности для репрезентации женской субъективности.

Что касается непосредственно австрийской женской литературы, то наибольшая активность в ее изучении началась в 1970-е с приходом второй волны феминизма. В этом контексте стоит упомянуть работы Ирмы Хильдебрандт (Irma Hildebrandt) «Warum Schreiben Frauen» (1980), Кристи Гуртель (Christa Gurtel) «Schreiben Frauen anders?» (1983). Особенного внимания заслуживает труд Сигрид Шмид-Бортеншлагер (Sigrid Schmid-Bortenschlager) «Österreichische Schriftstellerinnen 1800–2000: Eine Literaturgeschichte» (2009). Этот масштабный обзор рассматривает австрийскую женскую литературу с точки зрения влияния на нее социальных, политических и экономических факторов. С. Шмид-Бортеншлагер попыталась выстроить альтернативную женскую литературную традицию, дополнить историю австрийского литературного процесса двух столетий женской литературой, которая долгое время была маргинализирована. В нем названы не только яркие авторы-женщины, признанные и в андроцентричном каноне, но также и многие незаслуженно забытые и стертые из истории имена.

Сегодня исследование женской литературы стало органичной и важной частью изучения литературы австрийской. Так, назовем несколько недавних работ, посвященных этой теме: «“Bilder, eigentlich Worte, eigentlich Evidenzen” – Konturierungen des Unsagbaren in Friederike Mayröckers Texten zur bildenden Kunst» (Beate Sommerfeld, 2018); «Ilse Aichingers “Die größere Hoffnung”» (Katja Nadine Passeri, 2017); «Die Suche nach dem Ort: Veza Canettis Exil-Erzählung “Toogoods oder das Licht”» (Rosa Marta Gómez Pato, 2016).

На постсоветском пространстве также очевиден интерес к творчеству австрийских писательниц. Так, А. Э. Воротникова в работе «Гиноцентрические романы Германии и Австрии 1970–1980-х гг.» (2008) рассматривает произведения австрийской и немецкой литературы, где в центре текста стоит женский образ. Творчество австрийских писательниц исследуется также в работах Е. С. Яриной «Проблема самоидентификации личности и особенности поэтической системы в романах Э. Елинек 1975–1980-х годов» (2010), З. А. Мардановой «Тематизация насилия в “новой женской литературе” Австрии» (2016) и Л. В. Трофимовой «Поэтика романов Барбары Фришмут в контексте австрийской литературы второй половины XX – начала XXI в.» (2019).

На данном этапе исследователям уже очевидно, что история австрийской литературы в том виде, в каком она транслировалась долгие десятилетия в официальном литературном дискурсе, требует корректировки. С. Шмид-Бортеншлагер замечает: «In den inzwischen vergangenen 30 Jahren hat sich die literaturwissenschaftliche Frauen und gender-Forschung zu einem respektablen Feld entwickelt, in dem eine große Zahl von Einzelstudien vorgelegt worden ist. Diese Arbeiten haben die Absenz von Autorinnen in den Literaturgeschichten als Verfälschung der historischen Tatsachen entlarvt» [2, S. 9]. Нередко женщины-писательницы жертвовали своей карьерой ради успеха мужа или любовника – известного писателя, однако сейчас их скрытый маргинализированный труд постепенно выходит из тени.

Рубеж XIX–XX вв. не изобилует условиями, располагающими к расцвету женской литературы, и это касается не только Австрии. Однако именно в немецкоязычной культуре дополнительным фактором исключения писательниц из литературного канона становится наличие культа гения, особенно ярко выраженного из-за литературы периода «Бури и натиска». Женщина априори не могла рассматриваться как гений, только как ремесленник [2, S. 19–20]. Таким образом, огромное количество пишущих женщин были отрезаны от «мужского» пути создания текстов, когда автор пишет, осознавая свои амбиции и значение, которое его труды могут оказать на общество и литературу. Одним из немногих исключений может быть признано творчество Марии Эбнер-Эшенбах (Marie Ebner von Eschenbach, 1830–1916). В 1900 г. она получила звание почетного доктора Венского университета, в 1910 и 1911 гг. была номинирована на Нобелевскую премию. Эти факты свидетельствуют о том, что пишущих женщин уже было невозможно игнорировать. Здесь приведем знаменитый афоризм М. Эбнер-Эшенбах: «Als eine Frau lesen lernte, trat die Frauenfrage in die Welt» [3, S. 61], который вместе с тем напоминает, что вопрос литературы для нее связан с вопросом о женской субъективности.

Описывая положение женщин в начале XX в., Р. Робертсон утверждает: «Women writers can easily seem marginal in this period. Conservative social attitudes, the male dominance of coffeehouse society, the critical disposition to stigmatize women's writing as “trivial,” and some women's own self-abnegation,

can all be blamed» [4, p. 69]. Но даже такое положение не могло полностью исключить женщин из центральных литературных процессов. Яркими именами этого периода являются, например, Грета Урбаницки (Grete Urbanitzky, 1891–1974) и Мела Хартвиг (Mela Hartwig, 1893–1967).

Грета Урбаницки известна как основательница австрийской секции международного PEN-клуба, начавшей свою работу в 1923 году. Инаковость, пропагандируемая Урбаницки в ее творчестве и отчасти относящаяся к теме лесбийской любви, демонстрирует также и поиск альтернативного пути. При этом наиболее вероятно, что такие теоретические построения – это попытка Урбаницки «für sich selbst und ihre Ambitionen in ihrem sehr konservativen Weltbild einen respektablen Platz zu schaffen» [5, S. 137]. Как пишущий субъект, автор осознает свою субъективность, но не выходит за консервативные рамки патриархального мировоззрения, т. к. она не критикует сложившуюся при патриархате несправедливую систему для женщин, а просто пытается найти в ней для себя приемлемое место.

Мела Хартвиг была не только писательницей, но также актрисой и художницей, однако при жизни, к сожалению, ей удалось опубликовать только две книги: сборник новелл «Ekstasen» (1928) и роман «Das Weib ist ein Nichts» (1929) [6]. Некоторые ее тексты были впервые опубликованы только в 2000 году. В своих новеллах М. Хартвиг затрагивает такую провокационную на то время тему, как аборт (новелла «Der phantastische Paragraph»), а также маргинальные области сексуальности и предлагает новое женское прочтение популярных в то время психоаналитических концепций (З. Фрейд и его учеников Р. фон Крафт-Эбинга, М. Хиршфельда).

В 1918 г. после Первой мировой войны Австро-Венгерская империя распалась, и ее австрийская часть превратилась в маленькую (по сравнению с недавним прошлым) страну, грезившую «габсбургским мифом». Вокруг Вены начинает выстраиваться новое государство. Практически вся первая половина двадцатого века для австрийской литературы ознаменована выбором между установлением своей автономии и присоединением к Германии. Этот период австрийской истории связан с деятельностью Энгельберта Дольфуса, который, пытаясь отстоять независимость Австрии от Германии, попал под влияние Муссолини.

В это время литературный успех в Австрии не зависел напрямую от того, насколько близки были той или иной писательнице идеи феминизма. Во времена австрофашизма намного большее значение играли политические убеждения писательниц (ситуация с авторами-мужчинами в этом случае аналогичная). Так, Энрика фон Хандель-Мазетти (Enrica von Handel-Mazzetti, 1871–1955), чьи лучшие произведения были опубликованы еще до Первой мировой войны (самый известный роман – «Jesse und Maria», 1906), своими националистическими взглядами импонировала австрофашистскому режиму, поэтому могла спокойно писать. Были среди австрийских писательниц и открытые приверженицы национал-социализма. Например, Мария Гренг (Maria Grengg, 1889–1963), вступившая в НСДАП и известная антисемитскими и нацистскими идеями, не испытывала проблем с публикацией своих работ.

Австрийские писательницы, придерживавшиеся левых взглядов (например, Эльза Фельдман (Else Feldmann, 1884–1942), Веа Канетти (Veza Canetti, 1897–1963), Мария Ляйтнер (Maria Leitner, 1921–2016)), потеряли возможность печататься после 1933 г.; судьбы их были трагичны: кто-то был депортирован в концентрационные лагеря, кто-то вовсе замолчал, кто-то отправился в изгнание [2, S. 128].

После войны в Австрии, в отличие от Германии, не было своего Stunde Null, т. е. попыток начать все с чистого листа. В Московской декларации 1943 г. Австрия была объявлена первой жертвой нацистской оккупации, поэтому в политической и культурной жизни страны был избран другой курс. Вместо поисков новых путей появились ярко выраженные реставрационные тенденции. Они воплотились не только в попытках найти австрийскую идентичность в довоенной культуре, но также и в полном игнорировании эмансипационных усилий в 1950–60-е гг., что, к сожалению, не дало почвы для благоприятного развития женской темы у нового поколения австрийских писательниц [7, р. 166].

Однако даже в это неблагоприятное время были тексты, поднимающие острые вопросы женской эмансипации, хотя они не получили должного резонанса в свое время и были переосмыслены позже, например, «Undina geht», «Ein Schritt nach Gomorra» (1961) Ингеборг Бахман, «Die Wand» (1963) Марлен Хаусхофер.

Два упомянутых текста И. Бахман вошли в ее первый сборник рассказов «Das dreißigste Jahr». «Undina geht» – рассказ, в котором переосмысливается образ ундины. Повествование представляет собой страстный и убедительный монолог Ундины, которая, защищая себя и свою личность, обвиняет человечество в бегстве от самого себя, в лицемерии. И хотя текст затрагивает общечеловеческие и философские вопросы времени и смерти, тема женской эмансипации здесь крайне важна. Ундины – не человек, а мифологический природный элемент, поэтому видит человечество лучше, так как смотрит со стороны. Она видит, как несовершенно человеческое общество, насколько несостоятельна, вторична подчиненная роль женщины, от которой сама Ундины отказывается. У Ундины есть голос, она, в отличие от земных женщин, может позволить себе гортанный, жуткий смех, она указывает на несостоятельность системы, в которой вынуждены жить люди. Но при всем этом Бахман оставляет место для утопии или, если быть точнее, мечты об утопии, т.к. в реальной жизни она невозможна, но может быть воплощена в языке и поэзии: *Denn ich habe euch noch einmal wiedergesehen, in einer Sprache reden gehört, die ihr mit mir nicht reden sollt. Mein Gedächtnis ist unmenschlich. An alles habe ich denken müssen, an jeden Verrat und jede Niedrigkeit. An denselben Orten habe ich euch wiedergesehen; da schienen mir Schandorte zu sein, wo einmal helle Orte waren. Was habt ihr getan! Still war ich, kein Wort habe ich gesagt. Ihr sollt es euch selber sagen. Eine Handvoll Wasser habe ich über die Orte gesprengt, damit sie grünen mögen wie Gräber. Damit sie zuletzt hell bleiben mögen* [8, S. 260]. Для всего творчества писательницы

характерен поиск утопической альтернативы, которую она во многом искала в поэтическом языке. Однако часто вследствие несовершенства человеческого языка путем к такой утопии может быть только молчание.

В рассказе «Ein Schritt nach Gomorra» главная героиня Шарлотта переживает опыт взаимоотношений с женщиной, который делает для нее очевидными несправедливость и неравенство в романтических отношениях между мужчиной и женщиной. Подчиненное, несамостоятельное положение женщины в типичных гетеросексуальных отношениях предстает для героини в своем уродстве, как только она представляет себя в отношениях с Марой в сильной, «мужской» позиции. Шарлотта наконец чувствует себя полноценной. Она видит в таких отношениях намек на утопию, на новое общество: *Nein, erst wenn sie alles hinter sich würfe, alles verbrennte hinter sich, konnte sie eintreten bei sich selber. Ihr Reich würde kommen, und wenn es kam, war sie nicht mehr meßbar, nicht mehr schätzbar nach fremdem Maß. In ihrem Reich galt ein neues Maß. Es konnte dann nicht mehr heißen: sie ist so und so, reizvoll, reizlos, vernünftig, unvernünftig, treu, untreu, anständig oder skrupellos, unzugänglich oder verabenteuert. Sie wußte ja, was zu sagen möglich war und in welchen Kategorien gedacht wurde, wer dieses oder jenes zu sagen fähig war und warum. Immer hatte sie diese Sprache verabscheut, jeden Stempel, der ihr aufgedrückt wurde und den sie jemand aufdrücken mußte – den Mordversuch an der Wirklichkeit. Aber wenn ihr Reich kam, dann konnte diese Sprache nicht mehr gelten, dann richtete diese Sprache sich selbst* [8, S. 208]. Однако это лишь намек, так как даже в такой новой расстановке сил Мара как часть этих отношений и как женщина должна добровольно остаться угнетенной, слабой. Утопия нового языка и новой любви так и остается только мечтой.

Роман М. Хаусхофер «Die Wand» считается ее главным произведением. Внешнее действие скудное (повседневная жизнь женщины в условиях выживания после катастрофы, в результате которой все, кроме нее превратились в камень, а сама она заключена в ограниченном пространстве невидимой стеной), однако настоящие преобразования происходят внутри героини. В изоляции от патриархального общества она может, наконец, найти или воспитать в себе нового свободного человека, который практически полностью избавился от прошлой версии себя: *Wenn ich jetzt an die Frau denke, die ich einmal war, ehe die Wand in mein Leben trat, erkenne ich mich nicht in ihr. Aber auch die Frau, die auf dem Kalender vermerkte, am zehnten Mai Inventur, ist mir sehr fremd geworden. Es war ganz vernünftig von ihr, Notizen zu hinterlassen, daß ich sie in der Erinnerung zu neuem Leben erwecken kann* [9, S. 45].

1970-е гг. в австрийской литературе связаны с приходом второй волны феминизма, которая для австрийских женщин условно началась со статьи «Wir haben abgetrieben!» в газете Stern от 6 июня 1971 года.

В 1971 г. выходит единственный дописанный роман И. Бахман – первый из проекта-трилогии «Todesarten». В романе «Malina» проводится глубокий анализ женственности и ее реализации в мире после фашизма, происходит

поиск некой утопии, пусть даже и только в языке. К сожалению, на тот момент роман был проигнорирован женским движением, так же как и более ранние прозаические работы Бахман.

Мир в романе представлен читателю через субъективную точку зрения безымянной главной героини. В ее жизни есть двое мужчин: Иван (возлюбленный) и Малина (второе Я). Героине тяжело существовать в мире, не предназначенном для женщины. Она выстраивает свое существование вокруг Ивана, не находя достаточного основания в самой себе. В конце романа, когда расставание с Иваном становится для нее очевидным, героиня уходит в трещину в стене, исчезая из жизни. Вместо нее остается Малина. *Ich habe in Ivan gelebt und ich sterbe in Malina* [10, S. 171], – думает героиня. В романе выводится образ личности, которая жаждет самоопределения, но вынуждена убить женскую часть себя не для того, чтобы стать полноценным человеком, а для того, чтобы выжить в этом мире, не приспособленном для «языка любви», который искала в своем творчестве И. Бахман.

Дебютировавшая еще в 1968 г. Эльфрида Елинек (Elfriede Jelinek, 1946), впоследствии Нобелевский лауреат 2004 г., продолжает продуктивно писать до сих пор. В ее работах важное место занимают темы патриархата, эмансипации и женской субъективности. Стоя на марксистских и феминистских позициях, она анализирует и критикует общественные устои, раскрывает взаимосвязи текущих экономических процессов, патриархальных установок и современных общественных проблем.

Обратимся к ее самому известному роману. Книга «Die Klavierspielerin» была опубликована в 1983 г. во время, уже намного более благоприятное для литературы, написанной женщинами. В этом романе раскрыты важнейшие для творчества Елинек темы: власти, насилия, патриархата, капитализма, порнографии. В центре повествования стоит фигура пианистки Эрики Кохут. Одной из важных черт того, как Елинек показывает женщин, является отказ от каких-либо утопий. Героини Елинек приняли свою роль, отведенную им в системе патриархата. Главная героиня, несмотря на причастность к миру музыки, очень далека от радостей творчества и созидания, она не видит себя субъектом. Как женщину ее объективирует общество, как к объекту к ней относятся ее мать и возлюбленный. Гиперопекающая мать считает Эрику своей собственностью и выгодным вложением, ломая тем самым дочери психику и жизнь: *Sorgen bereitet, ist ihr vielgestaltiger Besitz. Denn man kann nicht immer wissen, wo genau sich alles befindet. Wo ist dieser quirlige Besitz jetzt schon wieder?* [11, S. 9]. Возлюбленный Эрики видит в ней скоропортящийся и перезрелый, но все еще ценный товар, который можно выгодно использовать, а затем заменить: *Fräulein Erika besteht ganz aus Musik, und sie ist eigentlich noch gar nicht so alt, wertet der Schüler sein Versuchsmodell auf* [11, S. 68]. Через внутреннее принятие героиней роли объекта показывается вся убогость, неполноценность и уродство положения женщины, угнетенной экономически, физически, морально.

Несмотря на набиравший популярность концепт «женского письма», особой женской эстетики, письма как средства освобождения от патриархальных устоев, не все тексты женщин-писательниц были прорывными, авангардными, выходящими за рамки привычной логики. Само «женское письмо» можно рассматривать и как авангардную практику, которая сама по себе включает работу с женской субъективностью, и как внедрение новых идей при относительно традиционной манере повествования. Так, авангардные эксперименты с текстом были характерны, например, для Фредерики Майрёкер (Friederike Mayröcker, 1924–2021), однако важные для «женского письма» смысловые «освобождающие» элементы, глубокое исследование на тему женской субъективности и женского авторства в патриархальном обществе можно найти в творчестве Ингеборг Бахман, Марлен Хаусхофер, Ханнелоры Валенчак (Hannelore Valencak, 1929–2004), Ильзы Айхингер (Ilse Aichinger, 1921–2016). Эти писательницы пытались следовать пути «творца», не отказываясь при этом от женской части своего «я» и не подражая мужским моделям поведения, что весьма проблематично в обществе, где женская литература считается тривиальной, а женщину в творческих кругах все еще часто воспринимают как «ремесленника». Очевидным этот конфликт стал позже, после того как в общественный дискурс вошли концепты «женского письма» и «гендера».

Таким образом, можно утверждать, что каждая из австрийских писательниц сталкивалась с общей неблагоприятной обстановкой для женщин творческих профессий в консервативном патриархальном обществе и по-разному приспособлялась к этой системе. Кому-то удалось занять почетное и общепризнанное место в «мужском каноне», не поступившись при этом эмансипационными идеями (М. Эбнер-Эшенбах, Э. Елинек), кто-то, несмотря на прогрессивные идеи того же толка, был выброшен из общего литературного процесса и забыт на какое-то время (М. Хартвиг, М. Хаусхофер), кто-то полностью или частично приспособился к системе патриархата, нашел себе место в ней (Э. фон Хандель-Мазетти, Г. Урбаницки). В целом, тексты австрийских писательниц очень разнообразны как по своей принадлежности к официальному «мужскому» литературному канону, так и по отношению к эмансипационным идеям (от попыток построения в своих текстах новых умеренных утопий, где царит равенство между полами и в ходу язык любви (И. Бахман) до радикальных идей полного отказа от патриархальных ценностей и построения качественного нового женского Я (М. Хаусхофер), от почти полного безразличия к женскому вопросу (Э. фон Хандель-Мазетти) до признания борьбы полов одной из важнейших тем в своем творчестве (Э. Елинек)).

ЛИТЕРАТУРА

1. Бужыньска, А. Фемінізм / А. Бужыньска, М. П. Маркоўскі // Тэорыі літаратуры ХХ стагоддзя / А. Бужыньска, М. П. Маркоўскі ; прадм., навук. рэд.: Л. П. Баршчэўскі. – Мінск : Медысонт, 2017. – С. 407–429.

2. *Schmid-Bortenschlager, S.* Österreichische Schriftstellerinnen 1800–2000: Eine Literaturgeschichte / S. Schmid-Bortenschlager. – Darmstadt : WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 2009. – 240 S.
3. *Ebner-Eschenbach, M.* Gesammelte Schriften : in 3 Bdn. / M. Ebner-Eschenbach. – Berlin : Paetel, 1893. – 1. Bde : Aphorismen. – 219 S.
4. *Robertson, R.* Austrian Prose Fiction, 1918–45 / R. Robertson // A History of Austrian Literature 1918–2000 / R. Robertson ; ed.: K. Kohl, R. Robertson. – NY : Camden House, 2006. – P. 53–74.
5. Grete von Urbanitzky [Elektronische Quelle] : FWF-Projekt “Transdisziplinäre Konstellationen in der österreichischen Literatur, Kunst und Kultur der Zwischenkriegszeit”. – Zugangsmodus: <https://litkult1920er.aau.at/portraits/urbanitzky-grete-von>. – Zugangsdatum: 21.02.2023.
6. Mela Hartwig [Elektronische Quelle] : Women in German Expressionism. – Zugangsmodus: <https://womeningermanexpressionism.com/mela-hartwig-2>. – Zugangsdatum: 21.02.2023.
7. *Bushell, A.* Writing in Austria after 1945: The Political, Institutional and Publishing Context / A. Bushell // A History of Austrian Literature 1918–2000 / A. Bushell ; ed.: K. Kohl, R. Robertson. – NY : Camden House, 2006. – P. 163–180.
8. *Bachman, I.* Sämtliche Erzählungen / I. Bachman. – München : Piper, 1996. – 487 S.
9. *Haushofer, M.* Die Wand / M. Haushofer. – Berlin : List Taschenbuch, 2013. – 288 c.
10. *Bachman, I.* Malina / I. Bachman. – Berlin : Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1980. – 176 S.
11. *Jelinek, E.* Die Klavierspielerin / E. Jelinek. – Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2006. – 288 S.

Поступила в редакцию 14.07.2023

Ревуцкая Елена Алексеевна

кандидат филологических наук, доцент,
докторант кафедры белорусского языка
и литературы

Минский государственный
лингвистический университет
г. Минск, Беларусь

Alena Revutskaya

PhD in Philology, Associate Professor,
Post-PhD Researcher

Department of Belarusian Language and Literature
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
cafbelmovalit@mslu.by

ОБРАЗНАЯ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ «ИНОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА» В ПОЭЗИИ Д. САМОЙЛОВА

METAPHORICAL CONCEPTUALIZATION OF THE *FOREIGN SPACE* IN D. SAMOYLOV'S POETRY

Цель статьи – определить механизмы образной концептуализации «инокультурного пространства» в поэзии Давида Самойлова. На основе философских (Н. А. Бердяев, Г. Башляр, Д. Замятин), лингвосомиотических (А. Ж. Греймас, М. Бютор, В. Н. Топоров) и лингвокогнитивных учений (Е. С. Кубрякова, Ю. С. Степанов) предложено определение инокультурного пространства как поэтического концепта. Соположение результатов идентификации метафорических словоупотреблений и метафорического моделирования с данными «Словаря поэтических образов» Н. Павлович позволило выявить концептуальные области-источники образов «инокультурного пространства» в поэзии Самойлова и уточнить их место в образных парадигмах русского поэтического языка. Показана значимость как чувственного, так и творческого опыта в поэтическом освоении пространства.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *поэтический концепт; поэтический образ; концептуальная область; образная концептуализация; Давид Самойлов; «инокультурное пространство».*

The article aims at determining the mechanisms of the metaphorical conceptualization of the *FOREIGN SPACE* in David Samoylov's poetry. Drawing on theoretical views from philosophy (N. A. Berdiaev, G. Bachelard, D. Zamiatin), semiotics (A. J. Greimas, M. Butor, V. N. Toporov), and cognitive linguistics (E. S. Kubriakova, J. S. Stepanov) it defines the foreign space as a poetic concept. Using the metaphor identification procedure, the metaphorical modelling method and lexicographic data from the 'Dictionary of Poetic Images' by N. Pavlovich, the article reveals the conceptual source domains of the metaphors for the *FOREIGN SPACE* in Samoylov's poetry and defines their place in the metaphorical paradigms of Russian poetic language. The study shows the significance of both physical and creative experience for the poetic cognition of space.

Key words: *poetic concept; poetic image; conceptual domain; metaphorical conceptualization; David Samoylov; FOREIGN SPACE.*

Поэтическое видение мира составляет одну из важнейших когнитивных способностей человека. Вместе с тем концепты поэтического сознания составляют сложный с методологической точки зрения объект исследования. Отчасти это обусловлено двоякой трактовкой поэтического концепта, чаще относимого к индивидуально-авторской картине мира [1], нежели к национальной концептосфере [2]. При этом изучение концепта традиционно пред-

полагает выделение в его когнитивной структуре понятийного, образного и ценностного компонентов (слоев) [3; 4]. Образная составляющая, представленная сравнениями, метафорами, аналогиями, символами, оказывается согласно принятой методологии в ряду вышеназванных компонентов. В то же время «художественная коммуникация есть иносказание» [5, с. 119], а ее единицами являются «одновременно образы и его [поэта, писателя. — *Е. Р.*] собственные, и его языка» [6, с. 140]. Поэтому в данном исследовании предлагается рассматривать поэтическую образность не как один из когнитивных слоев, а как самостоятельный познавательный механизм, определяющий поэтическое освоение мира.

Принадлежа к числу базовых онтологических категорий, поэтический концепт «пространство» получил в лингвистических исследованиях меньше внимания, нежели «магистральные» концепты поэзии — «жизнь», «смерть», «любовь», «душа» [7; 8]. Вместе с тем пространство как непосредственное окружение человека, знакомое ему с самого рождения, составляет не только сферу-источник (и «метаязык, способный выражать все, что к пространству не относится»¹ [9, р. 130–131]), но и сферу-цель художественного осмысления.

В свою очередь, поэтический концепт «инокультурное пространство» определяется в предлагаемом исследовании на основании дефиниций толковых [10; 11; 12] и специализированных словарей и тезаурусов [13; 14], а также анализа философских [15; 16; 17], лингвосемиотических [9; 18; 19] и лингвокогнитивных концепций [20; 21]. Так, «пространство» включает обобщенное представление о «чем-то необъятном» [21], но в то же время «наблюдаемом» и «осязаемом» человеком «целостном образовании между небом и землей», «расстилающуюся во все стороны протяженность, сквозь которую скользит его взгляд и которая доступна ему при панорамном охвате» [20, с. 26]. В свою очередь, «инокультурное пространство» представляет собой цель странничества, устремления вдаль, искания иного мира [15, с. 171]; познавательный ориентир; «чужое» пространство, подлежащее освоению в дихотомическом противопоставлении «своему» [17, с. 19]. Наконец, поэтический концепт «инокультурное пространство» объективирован в поэтических произведениях: «пространство есть текст (т. е. пространство как таковое может быть принято как сообщение)» [19, с. 227], а движение в пространстве сродни чтению [22, р. 268]. В феноменологии поэтического воображения отдельный образ и развивающие его строка и строфа формируют «языковые пространства», подлежащие топологическому анализу² [16, р. 18]. Например, городское пространство составляет дискурс, образованный накоплением текстов и нередко предваряющий само пространство [18, р. 33].

¹ “[Le langage spatial] peut s’ériger en un métalangage capable de parler de toute autre chose que de l’espace” [9, р. 130–131].

² “L’image isolée, la phrase qui la développe, le vers ou parfois la stance où l’image poétique rayonne, forment des *espaces de langage* qu’une topo-analyse devrait étudier” [16, р. 18].

Объектом данного исследования выступил поэтический концепт «инокультурное пространство» в поэзии Давида Самойлова (1920–1990). Тематическую выборку из полного корпуса стихотворений поэта [23] составили 22 «эстонских» стихотворения, созданные в период с 1965 по 1986 г. Предмет изучения – образные модели «инокультурного пространства»; цель исследования – определение механизмов образного осмысления «инокультурного пространства» в поэзии Самойлова.

Стихи, посвященные Эстонии, отсылают к биографии Самойлова: в 1976 году поэт с женой Галиной Медведевой и младшими детьми переезжает из Москвы в приморский город Пярну, а первые «эстонские» стихотворения создаются десятилетиями ранее. В очерках-воспоминаниях, составивших впоследствии книгу «Памятных записок», поэт утверждает превосходство поэтического слова над прозаическим описанием: «Я не стану описывать впечатления от Эстонии, тому посвящено немало стихов» [24, с. 424]. Обращение к биографическим данным в ходе отбора «эстонских» стихов из полного корпуса поэзии Самойлова сопоставляется с принципами междисциплинарного трансфера [25] – обмена знаниями между смежными направлениями гуманитарной науки. Сочетание универсальной процедуры идентификации метафорических словоупотреблений [26] с приемами метафорического моделирования дало возможность установить концептуальные области-источники образов «инокультурного пространства» в поэзии Самойлова. В свою очередь, учет данных «Словаря поэтических образов» Н. Павлович [13; 14] (далее – Словаря), фиксирующего «картину мира, увиденную поэтами народа и воплощенную ими в поэтическом языке» [6, с. 139], позволил уточнить место выявленных моделей в образных парадигмах русского поэтического языка.

Согласно В. Н. Топорову, пространство «не предшествует вещам, его заполняющим, а наоборот, конституируется ими»; различные составляющие «организуют его структурно, придавая ему значимость и значение (семантическое обживание пространства)» [19, с. 234–238]. Так, элементы природного и городского пространств представлены в Словаре сопоставимым числом образных парадигм. Парадигма образа определяется как «инвариант ряда сходных с ним образов, который состоит из двух устойчивых смыслов, связанных отношением отождествления» [13, с. XXIX].

Обратимся к примерам, иллюстрирующим содержание «инокультурного пространства» в поэтическом дискурсе Самойлова (таблица). Так, овеществление воздуха и осуществление земли (*Здесь масса воздуха висит / Вверху, как легкое стекло. / Но если дождь заморосит, / Земля задышит тяжело* [23, с. 233]), определяемые Словарем в качестве элементов природного пространства [13, с. 459, 487], соседствуют с образным осмыслением пространства города (*В том парке, который впечатан / В меня узловатым офортom, / В том городе узком, стрельчатом / И оловом серым натертom* [23, с. 489]). «Чужое» пространство предполагает движение, путешествие, искание: *Хорошо уехать в Таллин, / Что уже снежком завален / И уже*

зимой застелен. / И увидеть Элен с Яном, / Да, увидеть Яна с Элен. / Мне ведь многого не надо, / **Мой приезд почти бесцелен:** / Побродить по ресторанам, / Постоять под снегопадом [23, с. 163]. Наконец, художественное освоение превращает «чужое» пространство в текст, адресованный читателю: *Когда-нибудь и мы расскажем, / Как мы живем иным пейзажем, / Где море озаряет нас, / Где пишет на песке, как гений, / Волна следы своих волнений / И вдруг стирает, осердясь* [Там же, с. 238].

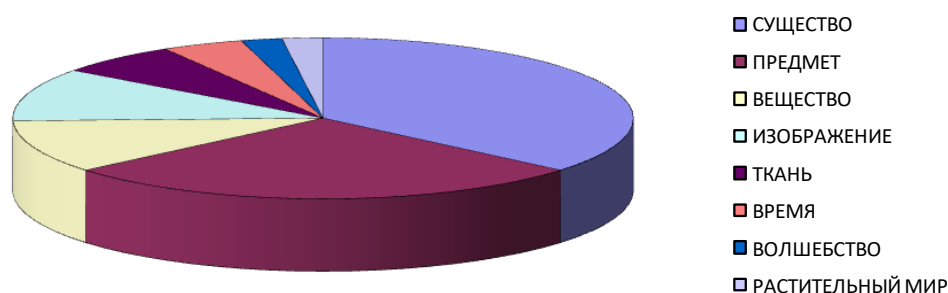
Образы «инокультурного пространства»
в поэтических текстах Д. Самойлова

	Поэтический текст	Образ	Контекст
1	«Два стихотворения» (1965)	Таллин → дом Таллин → год Таллин → существо Таллин → день Таллин → поезд парк → офорт парк → рисунок Таллин → крыши	<i>Таллин – временное прибежище, / Молчаливый и стерегущий. / День, за окнами тихо брезжущий; Год минувший и год пришедший. / Поезд, медленно подъезжающий [23, с. 488]. В том парке, что черным на белом – / Углем на снегу нарисован; В том парке, который впечатан / В меня узловатым офортом, / В том городе узком, стрельчатом / И оловом серым натертом [Там же, с. 489].</i>
2	«Таллинская песенка» (1966)	Таллин → постель	<i>Хорошо уехать в Таллин, / Что уже ... зимой застелен [23, с. 163].</i>
3	«Здесь, в Таллине, бродили мы с Леоном...» (1971)	Таллин → кинопавильон башня → существо	<i>И город становился павильоном / для съемки двух банальных кинодрам; городские башни / рассказывают нелюдские басни / о юности своей сторожевой [23, с. 193].</i>
4	«Завсегдатай» (1972)	дым → существо дым → растение подвал → спаситель туча → изображение дым → изображение	<i>Из всех печей, из всех каминов / Восходит лес курчавых дымов; Спешу в спасительный подвальчик [23, с. 198]. И туч и дымов странный ракурс [Там же, с. 199].</i>

5	«Какой пологий Пярнуский залив!...» (1975)	песок → существо	<i>Уходит под воду песок ребристый</i> [23, с. 511].
6	«И вот однажды ночью...» (1976)	туман → вещество карусель → существо	<i>И мне казались странны / Текущие туманы. / И спали карусели</i> [23, с. 232].
7	«Сперва сирень, потом – жасмин...» (1976)	воздух → стекло земля → существо	<i>Здесь масса воздуха висит / Вверху, как легкое стекло... / Земля задышит тяжело</i> [23, с. 233].
8	«Рассвет в Пярну» (1976)	Пярну → изображение машина → существо	<i>Чуть отступает синева / От городского силуэта; Пробег машин</i> [23, с. 236].
9	«Пярнуские элегии» (1976–77)	песок → лист бумаги стеся → вещество	<i>Где пишет на песке, как гений, / Волна следы своих волнений</i> [23, с. 238]. <i>И навек распалась стеся</i> [Там же, с. 239].
10	«Я был в Москве и понял...» (1977)	аллея → существо	<i>Туда, где свой дневник / Сквозь световые пятна / Ведет аллея лип</i> [23, с. 514].
11	«Залив» (1977)	небо → предмет	<i>Тревоги и беды от нас отдалив, / А воды и небо приблизив</i> [23, с. 237].
12	«Приморский соловей» (1977)	облако → предмет	<i>И вечер обок с набожной звездой / Удобно облака располагает</i> [23, с. 243].
13	«Эта плоская равнина...» (1978)	облако → предмет	<i>И какой-то беспорядок / Только в горних облаках</i> [23, с. 321].
14	«Эстима» (1978)	город → существо Эстония → валун	<i>Здесь к городам веселой трезвой Ганзы</i> [23, с. 247]. <i>Но сотворили родину эстонцы / Круглее и прочнее, чем валун</i> [Там же, с. 248].
15	«Можно ли считать себя счастливым?» (1980)	туман → существо туман → вещество туман → волшебство	<i>В день, когда туманы над заливом / Так печальны, мутны, неземны?</i> [23, с. 292].
16	«Северянин» (1980–81)	кафе → существо	<i>Отрешенность эстонских кафе</i> [23, с. 304].

17	«Стояла осень. Воздух чист...» (1981)	воздух → ткань	<i>Прозрачный воздух</i> [23, с. 522].
18	«В Пярну» (1986)	туман → ткань	<i>Тонкий дым тумана</i> [23, с. 538]
19	«В крутокрышем пярусском доме...» (1986)	дом → книга пейзаж → страница	<i>В крутокрышем пярусском доме /... Мы живем, как в десятом томе / Нескончаемого романа; И пролистываем... пейзажи</i> [23, с. 370].
20	«Слышно всё. В соседней улице...» (1986)	калитка → существо машина → существо	<i>Калитка пискнула. / «Скорая» проквакала сиреной</i> [23, с. 370].
21	«Вознесение Аугуста Лима» (1980–1986)	небосклон → предмет воздух → сукно город → существо тучи → существо пространство → существо земля → вещество	<i>Он мчал, врезаясь в небосклон. / Стал воздух бледен, как сукно; Город стал глухим</i> [23, с. 390]. <i>Вблизи шарахаются тучи; в пространстве нелюдимом; И было страшно глянуть вниз, / Где все расплылось</i> [Там же, с. 391].

Идентификация образов природного и городского пространств в текстах выборки (таблица) позволила установить концептуальные области-источники их формирования (рисунок). Так, из 47 элементов «инокультурного пространства» 17 осмыслены поэтом как живые существа, 13 – как предметы, 5 – как вещество, 5 – как изображения, 3 – как ткань, 2 – как время, 1 – как волшебство, 1 – как растительный мир.



Соотношение областей-источников образной концептуализации
«инокультурного пространства» в поэтических текстах Д. Самойлова
с 1965 по 1986 г.

Как видим, имманентно свойственное как поэтическому, так и обыденному сознанию осуществление пространства наиболее рекуррентно, но при этом примечательно осмыслением элемента пространства не просто как «существа», но и, например, как сказителя (*Здесь, в крепости, где городские башни / Рассказывают нелюдские басни / о юности своей сторожевой* [23, с. 193]), писателя (*Я был в Москве и понял, / Что, кажется, отвык / От жизни слишком полной / Людей, событий, книг. / И захотел обратно / Туда, где свой дневник / Сквозь световые пятна / Ведет аллея лип* [Там же, с. 514]). Отождествление элемента пространства с «предметом», составляя второй наиболее рекуррентный образный механизм, примечательно в поэтическом дискурсе Самойлова отсылками к читательскому опыту. Так, образ ‘дом → предмет’ [13, с. 535] не имеет в Словаре варианта ‘дом → книга’: *В крутокрышем пярнуском доме / Среди ветра, среди тумана / Мы живем, как в десятом томе / Нескончаемого романа* [23, с. 370].

В свою очередь, «соприродность» «изображения» (‘парк → рисунок’, ‘парк → офорт’ и др.) городскому пейзажу дополняет имеющиеся в Словаре сведения об освоении пространства русским поэтическим сознанием. Так, согласно Словарю, поэтические образы ‘дым → существо’ [13, с. 471], ‘дым → вещество’ [Там же, с. 475] представляют собой самостоятельные парадигмы образов ‘дыма’ как элемента пространства. Отметим, что составившие Словарь образы заимствованы «в том числе из прозы, а не только стихов», поэтому «существенной разницы между образами в стихотворной и прозаической речи не предполагается» [6, с. 138]. При этом образ ‘дым → изображение’ (*И туч и дымов странный ракурс / В крутом окне полуподвала* [23, с. 199]) соответствует образной модели ‘дым → ментальное’ [13, с. 474], но не выделяется в самостоятельную парадигму. Вместе с тем образ ‘город → изображение’ (*Сначала исподволь, едва, / В предместье, в пригороде, где-то / Чуть отступает синева / От городского силуэта* [23, с. 279]) вписывается в модель ‘город → ментальное’, но также не составляет отдельной парадигмы. Данное направление образной концептуализации не уступает последнему из трех основных механизмов – овеществлению.

Образы ‘Таллин → год’ (*Таллин – тайное обиталище, / Год сегодняшний, год вчерашний* [Там же, с. 488]) и ‘Таллин → день’ (*Таллин – временное прибежище, / Молчаливый и стерегущий. / День, за окнами тихо брезжущий, / День прошедший и день грядущий* [Там же, с. 488]), отвечающие парадигме ‘город → ментальное’ [13, с. 566], но не составляющие отдельных парадигм в Словаре, соответствуют концептуальной модели «инокультурное пространство» → «время». В свою очередь, рекуррентным для русской поэтической картины мира является противоположное направление осмысления – «время» → «пространство» [Там же, с. 456].

Наконец, осмысление «инокультурного пространства» как абстракции («время», «волшебство») соседствует с преобладающими в выборке образными механизмами – осуществлением и овеществлением: *Можно ли считать*

себя счастливым / В день, когда туманы над заливом / Так печальны, мутны, неземны? / Можно ли считать себя несчастным, / Когда рядом в образе неясном / Предстоят деревья, словно сны? [23, с. 292]. Согласно таксономии Словаря, туман является элементом «пространства» [13, с. 464], дерево же – частью «растительного мира» [Там же, с. 582]. В свою очередь, разбор последнего примера позволяет предположить, что осмысление окружающего мира в понятиях абстракций может являться значимым вектором поэтической концептуализации, требуя уточнения положения о «непременно воплощенном» характере образной мысли.

Итак, осуществление, опредмечивание и, в меньшей степени, овеществление определяются в качестве основных механизмов образной концептуализации «инокультурного пространства» в поэзии Самойлова, соответствуя тезису о воплощенном художественном мышлении и лексико-графически зафиксированным образным парадигмам русского поэтического языка. Вместе с тем отождествление элемента пространства с абстрактной сущностью («временем», «волшебством»), равно как и «изображением» – итогом творческой деятельности, указывает на особую роль интеллектуального и созидательного опыта для поэтической концептуализации. В свою очередь, лексически единственные авторские образы не уникальны в парадигматическом отношении, но свидетельствуют о нетривиальном характере поэтического освоения пространства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тарасова, И. А. Концептуализация в поэтическом языке / И. А. Тарасова // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. – 2018. – Т. 18. – Вып. 1. – С. 4–8.
2. Миллер, Л. В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира: на материале русской литературы : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Л. В. Миллер ; С.-Петерб. гос. ун-т. – СПб., 2004. – 28 с.
3. Карасик, В. И. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики : сб. науч. тр. под ред. И. А. Стернина. – Воронеж, 2001. – С. 75–80.
4. Воркачев, С. Г. Счастье как лингвокультурологический концепт / С. Г. Воркачев. – М. : Гнозис, 2004. – 236 с.
5. Антипов, Н. П. Художественная коммуникация: иносказание / Н. П. Антипов // Вестн. Иркут. гос. лингвист. ун-та. Сер. Филология. – 2012. – № 1. – С. 119–128.
6. Баевский, В. С. [Рецензия] / В. С. Баевский // Вопр. языкознания. – 2001. – № 5. – С. 138–141. – Рец. на кн. : Павлович, Н. Словарь поэтических образов / Н. Павлович. – М. : Эдиториал УРСС, 1999. – Т. 1. – 795 с. ; Т. 2. – 872 с.

7. Колесникова, В. В. Художественный концепт «душа» и его языковая репрезентация (на материале произведений Б. Пастернака) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / В. В. Колесникова ; Кубан. гос. ун-т. – Краснодар, 2008. – 20 с.
8. Матвеева, А. С. Парадигмы поэтических образов в диахроническом аспекте : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / А. С. Матвеева ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 2011. – 25 с.
9. Greimas, A. J. Pour une sémiotique topologique / A. J. Greimas // *Sémiotique et sciences sociales*. – Paris : Ed. du Seuil, 1976. – P. 129–157.
10. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М. : Рус. язык, 2000. – Режим доступа: <https://www.efremova.info/slovar>. – Дата доступа: 26.06.2023.
11. Толковый словарь русского языка / под ред. С. И. Ожегова, Н. Ю. Шведовой. – М. : Азъ, 1992. – Режим доступа: <http://ozhegov.info/slovar/>. – Дата доступа: 26.06.2023.
12. Толковый словарь русского языка / под ред. проф. Д. Ушакова. – М. : Астрель : АСТ, 2000. – Режим доступа: <http://ushakov.info/slovar/>. – Дата доступа: 26.06.2023.
13. Павлович, Н. Словарь поэтических образов: На материале русской художественной литературы XVIII–XX веков : в 2 т. / Н. Павлович. – 2-е изд., стереотип. – М. : Эдиториал УРСС, 2007. – Т. 1. – 848 с.
14. Павлович, Н. Словарь поэтических образов: На материале русской художественной литературы XVIII–XX веков : в 2 т. / Н. Павлович. – 2-е изд., стереотип. – М. : Эдиториал УРСС, 2007. – Т. 2. – 896 с.
15. Бердяев, Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века / Н. А. Бердяев // *Русская идея. Судьба России*. – М. : Сварог и К, 1997. – 540 с.
16. Bachelard, G. La poétique de l'espace / G. Bachelard. – 3^e édition. – Paris : Les Presses univ. de France, 1961. – 215 p.
17. Замятин, Д. Метафизика путешествия / Д. Замятин // *Культура путешествий в Серебряном веке: исследования и рецепции* / сост. Ю. С. Подлубнова, Е. В. Симонова ; предисл. Л. В. Маштаковой. – Екатеринбург ; М. : Кабинетный ученый, 2020. – С. 13–25.
18. Butor, M. La ville comme texte / M. Butor // *Répertoire V*. – Paris : Ed. de Minuit, 1982. – P. 33–42.
19. Топоров, В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // *Текст: семантика и структура* / АН СССР, Ин-т славяноведения и балканистики ; отв. ред. Т. В. Цивьян. – М. : Изд-во МГУ, 1983. – С. 227–284.
20. Кубрякова, Е. С. Язык пространства и пространство языка (к постановке проблемы) / Е. С. Кубрякова // *Изв. РАН, СЛЯ*. – 1997. – Т. 56. – № 3. – С. 22–31.
21. Степанов, Ю. С. Константы: Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Академ. проект, 2001. – С. 510–516.

22. *Barthes, R. Sémiologie et urbanisme / R. Barthes // L'Aventure sémiologique. – Paris : Ed. du Seuil, 1985. – P. 261–271.*
23. *Самойлов, Д. Стихотворения / Д. Самойлов. – СПб. : Академ. проект, 2006. – 800 с.*
24. *Самойлов, Д. С. Памятные записки / Д. С. Самойлов. – М. : Время, 2014. – 704 с.*
25. *Фещенко, В. В. Теория культурных трансферов: от переводоведения – через cultural studies – к теоретической лингвистике / В. В. Фещенко, С. Ю. Бочавер // Лингвистика и семиотика культурных трансферов. Методы, принципы, технологии. – М. : Изд-во «Культурная Революция», 2016. – С. 5–35.*
26. *Pragglejaz group. MIP: A Method for Identifying Metaphorically Used Words in Discourse / Pragglejaz group // Metaphor and Symbol. – 2007. – Vol. 22, N. 1. – P. 1–39.*

Поступила в редакцию 30.06.2023

Сержант Наталия Леонидовна

кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры белорусской
и зарубежной литературы
Белорусский государственный
педагогический университет
имени Максима Танка
г. Минск, Беларусь

Natalia Serzhant

PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of Belarusian and Foreign Literature
Belarusian State Pedagogical University
named after Maxim Tank
Minsk, Belarus
nataliaserzhant@mail.ru

**ТРАДИЦИЯ СОЦИАЛЬНОГО РОМАНА
В РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖ. ФРАНЗЕНА**

**THE TRADITION OF THE SOCIAL NOVEL
IN J. FRANZEN'S EARLY WORKS**

Статья посвящена осмыслению способов художественного воплощения традиционных элементов жанра социального романа и новых форм репрезентации современного социума в ранних произведениях Дж. Франзена. Представлен обзорный анализ проблемно-тематического поля романов «Сильное движение» и «Поправки», специфики их художественной организации. Отмечены доминанты социального дискурса, обозначены типологические черты традиционной жанровой структуры социального романа (тип конфликта, критическая позиция автора, социально-политический контекст и др.), а также оригинальные жанрово-стилистические приемы автора (ретроспекция, символика).

К л ю ч е в ы е с л о в а: *социальный роман; литература США; семейная хроника; Джонатан Франзен; современное американское общество; конфликт поколений; экология; общество потребления; политический дискурс; депрессия.*

The article considers the specificity of the artistic organization of Jonathan Franzen's early novels in the aspect of social novel genre. The characteristics of this narrative model in the writer's work as a whole are revealed and the peculiarities of its realization in the texts under study are identified. Traditional elements of social novel genre structure (type of conflict, critical position of the author, socio-political context, etc.) and the author's original stylistic techniques (retrospections, symbolism) are outlined.

Key words: *social novel; US literature; family chronicle; Jonathan Franzen; modern American society; conflict of generations; ecology; consumer society; political discourse; depression.*

Повествовательная модель социального жанра формировалась в реалистической традиции романов Бальзака и Диккенса, Толстого и Достоевского, Драйзера и Стейнбека с середины XIX до середины XX века. В произведениях классиков закрепились основные жанрообразующие коды, такие как социально-исторический и психологический детерминизм, актуальная проблематика, диалектика образа, линейность сюжетного повествования, аналитическая и оценочная позиция автора. На протяжении всего XX века, особенно в литературе США, наблюдалось постепенное снижение интереса писателей к социально заостренным темам и проблемам, реалистическому стилю как таковому в связи с распространением экзистенциально-онтологич-

ческой, модернистской и постмодернистской эстетики. Поэтому, несмотря на популярность книг современного американского писателя Джонатана Франзена, в его адрес часто звучат негативные оценки. Недоверие к писателю высказывается порой в названиях статей. Так, свои рецензии на роман Дж. Франзена «Свобода» колумнисты Дж. Лейон и Д. Л. Улин озаглавили соответственно: «Novelist Yells at Cloud: Purity by Jonathan Franzen», «Why read controversial author Jonathan Franzen's new 'Purity'? The fierce writing». Среди собратьев-романистов он часто именуется «литературным динозавром», так назвал его книжный обозреватель *The Guardian*: *В зависимости от того, кого вы спросите, Франзен является либо главным живущим американским писателем, либо последним литературным динозавром, напыщенным белым мужчиной-луддитом, который пренебрежительно смотрит на нас, пишущих в Твиттере, дураков в Facebook, со своего удобного насеста астрономических продаж и критической лести* [1]¹. В 2010 году журнал *Time* поместил фото Джонатана Франзена на свою обложку и назвал его великим американским писателем, который показывает нам, как мы живем сейчас [2], что также послужило поводом для ряда ироничных реакций. Но факт остается фактом: Франзен сегодня – один из ведущих американских писателей, чьи произведения активно переводятся и кого признают выразителем всех актуальных проблем современной Америки, своего рода культурно-исторической эмблемой эпохи. И это не случайно: все свои произведения, прежде всего, шесть объемных романов (*The Twenty-Seventh City*, 1988; *Strong Motion*, 1992; *The Corrections*, 2001; *Freedom*, 2010; *Purity*, 2015; *Crossroad*, 2021) он так или иначе посвящает осмыслению и оценке исторического периода, прожитого страной и героями. Подобно тому, как недавний предшественник писателя Дж. Апдайк, каждой новой книгой пенталогии о Гарри Кролике Энгстреме подводил своеобразный итог ушедшего десятилетия, начиная с 1950-х годов, так и Дж. Франзен производит ревизию социального, политического и культурного состояния США и, шире, проблем глобального мира, по сути, создавая один большой социальный роман современности с 70-х годов XX века и до наших дней.

Джонатана Франзена трудно назвать «модным» («крутым») по современным меркам автором: он не отдает предпочтение «востребованным» жанрам, неординарным сюжетам, композиционной эквилибристике и экспериментальным постмодернистским формам, привлекающим аудиторию. Все его романы превышают 500 страниц, они написаны в неторопливом классическом стиле и воплощают обычную жизнь простых американцев, живущих на фоне современных реалий и проблем. Большие, и по объему, и по масштабу затронутых тем, романы Дж. Франзена, конечно, далеки от классической социальности романов XIX века с прямым обличением общественных пороков, сочувствием к униженным, бедным и оскорбленным, хотя переключки с Диккенсом, например, улавливаются порой открыто. Но

¹ Здесь и далее перевод наш. – Н. С.

равнодушных к сочинениям Франзена почти не остается, вероятно, потому, что он очень серьезно относится как к своему призванию романиста, так и к собственным критическим мнениям, в которых на первый план выходят искренняя озабоченность судьбой современного романа в технологическую эпоху, сохранностью культуры в медиапространстве Интернета, экологическими и политическими катастрофами, где бы они не происходили. В современной реальности писателя прежде всего интересует то, что важно именно для него: не медицина, а экология, не кризис мигрантов, общественных институтов, а кризис технологий и кризис семьи, не коррупция как таковая, а махинации мегакорпораций и транснациональных компаний. Этот субъективный способ мышления, привычка лично чувствовать боль за глобальные проблемы современного мира свидетельствуют о традиционном реалистическом подходе автора к раскрытию актуальных проблем современности, в которых он живет и за которые несет ответственность. Реальные социальные проблемы современной жизни являются источником многих интеллектуальных и драматических конфликтов во всех произведениях Дж. Франзена. Предметом исследования в данной статье будут способы художественного воплощения социальной проблематики в ранних романах писателя.

Первые два романа *The Twenty-Seventh City* («Двадцать седьмой город») и *Strong Motion* («Сильное движение»), после которых во Франзене стали видеть, как минимум, молодого и подающего большие надежды автора, сам писатель назвал «системными романами», имея в виду идею социального романа, направленного на изображение таких систем, как политика, экономика, наука и религия. В этих произведениях Франзен затрагивает несколько основных проблем и тем, которые станут характерными для его дальнейшего творчества, с четкой ориентацией на социально-политические аспекты. В обоих романах анализируется современное общество. В романе «Двадцать седьмой город» автор рассматривает вопросы власти и коррупции через призму нелегальной иммиграции и политических интриг в Сент-Луисе, в «Сильном движении» — освещает тему экологического кризиса и его влияния на общество. «Двадцать седьмой город» был встречен весьма благоприятной критикой. В обзоре «Нью-Йорк таймс» Питер Эндрюс назвал его *впечатляющим дебютом одарённого молодого писателя* [3, р. 22], увидев в книге криминальные и мистические черты, а для Мишель Слунг из *Washington Post Book World* это *книга запоминающихся персонажей, удивительных ситуаций и провокационных идей*, в которой есть элементы как «Великого», так и «Американского» [4]. Но были и нелицеприятные отзывы о «несовершенствах» первого детища автора. Однако если первый роман подвергся критике в основном за слишком запутанный сюжет, множество персонажей, многие из которых не получают развития, несбалансированность сюжетных линий, медлительность повествования, избыточность описаний, то во втором романе почти за эти же особенности автор заслужил положительные отзывы. Рецензент Герберт Митганг из *New York*

Times писал, что Франзен *подтверждает свои способности и расширяет политические горизонты* [5]. Критик признал и высоко оценил идеологическую откровенность Франзена: *Г-н Франзен время от времени останавливает действие, чтобы прочитать лекцию, которая никогда не бывает без провокаций* [Там же]. Митганг также указал на влияние Пинчона и сделал следующий вывод: *Благодаря силе своего воображения и открытой критике американской жизни, г-ну Франзену удастся объединить историю любви, семейную историю и корпоративно-экологическую историю. «Сильное движение» – зрелый роман с оригинальными персонажами и сложными идеями, которые оставляют отчетливо оригинальное послевкусие* [Там же]. Еще более похвальным был Дэн Крайер в *Chicago Sun-Time*: *Сочетая талант социального летописца Джона Андайка, склонность Джона Ирвинга к диккенсовскому сюжету и дар Дона Делилло к причудливо красивым фразам, Франзен становится чрезвычайно талантливым оригиналом* [6]. Так, большинство критиков сошлись во мнении, что представленная книга поднимает волнующие общество вопросы, а ее автор обладает весьма незаурядным талантом.

В «Сильном движении» наблюдается умелое сочетание элементов традиционной семейной драмы с обсуждением экологических проблем и социальной критикой в рамках вполне захватывающего и увлекательного сюжета, напоминающего детектив. Повествование начинается с того, что сейсмолог Луи Холланд обнаруживает таинственную картину сейсмической активности, происходящую в окрестностях дома его родителей. По мере того, как он углубляется в свое расследование, он запутывается в паутине заговора и корпоративных махинаций. В романе исследуются разрушительные последствия техногенной экологической катастрофы и ее влияние на отдельных людей и общество в целом. В описании семейных проблем Холландов прослеживается метафорическая связь с катастрофой на восточном побережье. Для стиля письма Франзена характерны публицистические отступления, в которых он освещает конфликт между борьбой за сохранение окружающей среды и промышленным прогрессом, разоблачает разрушительные силы союза власти и капитала, стремление к прибыли, направленное на благосостояние общества, но часто пренебрегающее сохранностью природы на планете. В этом произведении нашли выражение основные принципы повествовательной манеры Франзена: аналитическое исследование взаимосвязей между человеческими отношениями, экологическими и социальными проблемами. Увлекательный сюжет, неторопливость повествования и острая наблюдательность Франзена побуждают читателей задуматься о последствиях наших действий и важности принятия ответственности за мир, в котором мы живем.

The Corrections («Поправки») – роман, получивший национальную премию National Book Award в 2001 году и награду James Tait Black Memorial Prize в 2002 году. Это типичный роман социально-критического плана, в котором жизнь двух поколений средней американской семьи

в провинциальном городке Сент-Джуд осмысливается через призму реальных проблем всего общества. Жанровые аспекты семейного социального романа выступают на первый план. Автор фокусируется на истории семейства Ламбертов, взаимоотношениях и конфликтах ее членов. Главные герои стареют, и с каждым годом между ними возникает все больше противоречий и разногласий. Тема отцов и детей раскрывается не столько через призму конфликта поколений, сколько через разногласия всех членов семейства по многим вопросам жизни, политики и отношений в семье. Родители, Альфред и Инид, живут, руководствуясь старыми пуританскими принципами, верят в незыблемость консерватизма и традиционных ценностей. Они крепко связаны со Средним Западом, с Сент-Джудом и считают, что для познания мира нет необходимости покидать свой дом. Региональные ценности американской глубинки на Среднем Западе прописаны Франзеном детально и точно, он воссоздает эту связь места и людей, живущих тихо и медлительно, без суеты западного и восточного побережий. Только детям этого оказывается мало, и все разъезжаются, покидают «среднее» место, желая чего-то большего в крупных городах Америки. Они свободно перемещаются по стране, где, как и большинство их сверстников, легко приспосабливаются и быстро привыкают к новым реалиям. Трое детей Ламбертов, Гари, Чип и Дениз, не могут найти общего языка с родителями, но и друг друга не особо хотят понимать. Эти разногласия и мировоззренческие противоречия создают напряженность в семье и приводят к конфронтации. Франзен почти декларативно выносит свой приговор современной семье: *Семьи больше не являются убежищем и опорой, они превратились в источник конфликтов, разочарований и страданий* [7], и более категорично: *Независимость и индивидуальность пришли на замену солидарности и коллективному благополучию в семье, что приводит к ее разрушению* [Там же]. Это «разрушение» символически выражено в болезни старшего Ламберта, страдающего деменцией и болезнью Паркинсона, а ведь когда-то именно он считался оплотом и стержнем твердо стоящего на ногах семейства.

В романе впервые прозвучала критика американского общества потребления и материального накопительства, которая станет доминирующей в следующих романах Франзена. Писатель делает акцент на повышенном внимании персонажей книги к материальным ценностям, заботе о внешнем виде: подробно описывает, что едят, во что одеваются герои, сколько это стоит и как они себя при этом ощущают. *Наблюдая за обществом, Франзен приходит к выводу, что человек общества потребления и его вещи постепенно превращаются друг в друга: человек становится вещью, а вещь становится частью человека* [8, с. 213]. Логически с этой темой связана и проблема ангедонии – утраты способности испытывать удовольствие. Гари и Чип неожиданно для себя осознают, что перестают получать удовольствие от когда-то любимых действий и предметов. Гари теряет интерес к увлечению фотографией, велосипедным прогулкам, Чип – к физическим удовольствиям, которые больше не вызывают обычных

эмоций. Даже маленький сын Гари в изобилии любимых игрушек не может получать удовольствия от игры, свойственное его возрасту [8, с. 213]. В романе обозначена еще одна проблема современного общества потребления: *Душевное здоровье как таковое определяется способностью индивида участвовать в экономике потребления. Покупая лекарства, покупаешь потребность покупать* [7]. С привязанностью к психотропным препаратам сталкиваются все младшие члены семейства Ламбертов; эти препараты воспринимаются как все более популярное средство «поправки» депрессивных состояний. Герои почти постоянно пребывают в состоянии боли и страха: Гари боится потерять занимаемую важную должность в федеральном Совете банка и опасается развода, Дениз просто боится непонимания окружающих (с ее образом в романе связана тема гендерной идентичности), Чип не справляется с работой драматурга, и его психологический дисбаланс требует все более сильных средств регуляции. Чип – бывший преподаватель колледжа и писатель, пишущий одну пьесу, стал жертвой экономических трудностей и сложностей в личной жизни. Этот персонаж изображается как человек с противоречивыми чертами характера – умный, культурный и одаренный, но также неустойчивый и подверженный деструктивным состояниям и поступкам. В колледже он вел семинар с многозначным названием «Потребление текста», пытаясь безуспешно научить студентов «не потреблять культуру», не превращать ее в товар, понимая, что так обесценивается настоящее искусство. Наркотики постепенно становятся для Чипа способом побега от реальности и проблем, хотя они только усугубляют его психологические и эмоциональные трудности. Употребление наркотиков служит символом его внутреннего конфликта и поиска смысла. Франзен внимательно исследует психологические и эмоциональные последствия зависимости для героя и его окружения, а также поднимает вопросы природы личного выбора, ответственности и способности изменить свою жизнь.

Проблема индивидуализма и социальной изоляции в современном обществе также затронута автором. Почти все персонажи романа ощущают себя отчужденными в окружающем мире и страдают от одиночества, неспособности устанавливать глубокие связи с другими людьми. Они часто замыкаются в себе и испытывают чувство неполноценности: *Мы создаем образы и иллюзии в социальных сетях, чтобы показать свою идеальную жизнь, но на самом деле мы все больше теряемся и страдаем от неудовлетворенности. Американское общество страдает от недостатка взаимопонимания и сострадания. Мы все больше становимся эгоистами, которые думают только о своих собственных интересах* [7].

Явное внимание к проблемам одной семьи Ламбертов не исключает нацеленности автора на исследование общенациональных социальных проблем, с которыми сталкиваются герои: финансовый кризис, безработица, разочарование в идеалах «американской мечты» и возможностях достижения успеха и благополучия. Эти и другие мысли Франзен отразил также

в критических эссе, написанных после «Поправок», в которых обобщил некоторые суждения о проблемах современного американского общества. Кризис одной семьи писатель поднимает на уровень общенациональной проблемы и критично выражает свою оценку состояния общества: *Проблемы внутри семей перекликаются с проблемами внутри общества. Мы живем в материалистическом мире, где внешние достижения ценятся больше, чем внутренняя гармония и счастье. В нашем обществе проблемой стало отсутствие настоящих ценностей и нравственных ориентиров. Люди потеряли веру во что-то большее и стали стремиться только к своей личной выгоде* [9]. Однако в романе, как и положено в реалистическом нарративе, Франзену удалось изобразить персонажей, находящихся в многослойной и многолинейной системе отношений. Их успехи или неудачи в одной области жизни непременно влекут за собой последствия в другой области (социальной, семейной или личной). Франзен умело проводит эти параллели в общественной и частной жизни своих героев.

Особую роль в конструкции повествования имеет композиционный прием ретроспекции. Франзен противопоставляет понятие настоящего в виде различных неудач персонажей и прошлого, где каждое мгновение прожито, и все, что осталось от тех времен, – это опыт, который можно извлечь. Погружаясь в «здесь и сейчас», Ламберты не могут избавиться от своих воспоминаний. Одним из ярких примеров этого являются трещины под сиденьем кресла старшего Альфреда, от которых он не может избавиться, как и от самого кресла, ставшего с годами его символом. В «Поправках» прошлое – это не просто то, что произошло и закончилось, а то, что влияет на настоящее. Речь идет о травмах и ударах прошлого, которые одновременно и мучительны, и вызывают боль, и уже прошли, но остаются реальностью. Складывая разные части головоломки в единое целое, герои романа все больше понимают причины нынешнего поведения членов своей семьи. Они выходят на новый уровень понимания себя и целостности своего «я», которое тесно связано со временем и местом, с прошлым, настоящим и будущим, напоминающими о вечном измерении бытия с одновременным присутствием тревог и печалей, а также радостей и тепла, надежд и ожиданий. В конце концов семейство Ламбертов собирается вместе на Рождество за одним столом, что символично. Франзен словно берет на себя этическую миссию утвердить важность семьи и единства, несмотря ни на какие разногласия, семья – единственное, что человек не в силах изменить, поэтому должен принять ее, какой бы она ни была.

Подводя итог анализу преломления традиции социального романа в ранних произведениях Дж. Франзена «Сильное движение» и «Поправки», следует заключить, что автор отдает предпочтение, прежде всего, жанру семейной хроники как типу повествования, в котором ярко выражен характерный тип социальной проблематики – кризис современной семьи, протекающий на широком фоне социально-экономической жизни общества. Он также остается верен нескольким ключевым темам, традиционно

характерным для жанра социального романа, которые он развивает в последующем творчестве. Это, во-первых, – конфликт поколений, семейные отношения и свобода личности. Автор указывает на сложности семейных отношений и межличностных связей в современной семье. Герои его романов сталкиваются с проблемами разводов, детско-родительских конфликтов, сексуальности и любовных уз. Во-вторых, Франзен исследует классическую тему самоопределения героев, тему идентичности и ее формирования в современном мире. Герои часто заняты самоопределением, поиском места в обществе и балансом между индивидуальными и общими интересами. Одновременно Франзен расширяет проблемно-тематические границы жанра с учетом реалий современной эпохи, включая исследование психологических, гендерных, экологических проблем. Психологическая нестабильность современного человека – особый интерес автора. Писатель сосредоточен на психологическом измерении человека и на том, как социальные, культурные и потребительские тенденции современного общества влияют на человеческую природу. Важно отметить: как и его предшественники писатели-реалисты, авторы социальных романов, Франзен не остается равнодушным к тому, о чем пишет, натуралистическая нейтральность или отстраненность ему чужды, он всегда присутствует в тексте с четкой авторской позицией. При этом все то, что осуждает автор, к чему побуждает читателя, совсем не обязательно превращается в дидактику и моральное поучение, напротив, «голос» остроумного Франзена звучит даже с легкой иронией, а призыв «открыть глаза» и критически задуматься об окружающем, с разной степенью выраженный в каждом романе писателя, не кажется пафосным и неискренним.

Характеризуя художественные аспекты ранних романов Джонатана Франзена с явным акцентом на социальном дискурсе и авторской критической оценке проблем, можно отметить, что, с одной стороны, они продолжают традицию классического реалистического повествования с его монументальностью и неторопливой манерой, диалектикой образов, детальными прорисовками вещественного мира, с другой, – дают образцы ее обновленной стилистической структуры за счет использования символики, композиционной ретроспекции, усложняющих нарративные стратегии социального жанра в творчестве бесспорного мастера современной интеллектуальной прозы, исследователя человеческой природы и социума.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Sittenfeld, C. Purity by Jonathan Franzen review – dazzling, hilarious and problematic* [Electronic resource] / Curtis Sittenfeld // *The Guardian*. – 2015. – 1 Sept. – Mode of access: <https://www.theguardian.com/books/2015/aug/26/purity-by-jonathan-franzen-review>. – Date of access: 01.07. 2023.

2. Gay, R. A Compelling Plot Gives Way To Farce In Franzen's Purity [Electronic resource] / R. Gay // Book reviews. – Mode of access: <https://www.npr.org/2015/09/01/435543843/book-review-purity-jonathan-franzen>. – Date of access: 01.07. 2023.
3. Andrews, P. Jammu Has Plans for St. Louis. Rev. of The Twenty-Seventh City by Jonathan Franzen [Electronic resource] / P. Andrews // New York Times Book Review. – 1988. – 9 Oct. – Mode of access: <https://www.nytimes.com/1988/10/09/books/crime-mystery-gijon-caper-picking-the-world-s-best-mystery.html>. – Date of access: 01.07. 2023.
4. Slung, M. Meet Them in St. Louis. Rev. of The Twenty-Seventh City, by Jonathan Franzen / M. Slung // Washington Post. – 1988. – 4 Sept. [Electronic resource]. – Mode of access: <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1988/09/20/rocks-night-of-conscience/6388c837-bf5b-4db7-ace0-edd9ad41790b/>. – Date of access: 01.07. 2023.
5. Mitgang, H. Books of The Times ; Recycling the 1980s for Ecological Scorn. Rev. of Strong Motion, by Jonathan Franzen [Electronic resource] / H. Mitgang // New York Times. – 1992. – 26 Feb. – Mode of access: <https://www.nytimes.com/sitemap/1992/02/>. – Date of access: 01.07.2023.
6. Cryer, D. A tale of Boston Done with Maximalist Gusto. Rev. of Strong Motion, by Jonathan Franzen [Electronic resource] / D. Cryer // Chicago Sun-Times. – 1992. – 19 Jan. – Mode of access: <https://chicago.suntimes.com/pages/newsbank-archives>. – Date of access: 01.07. 2023.
7. Франзен, Дж. Поправки [Электронный ресурс] / Дж. Франзен, Corpus, 2013. – 672 с. – Режим доступа: <https://www.amazon.com/Corrections-Novel-Jonathan-Franzen/dp/1250824028>. – Дата доступа: 17.07. 2023.
8. Груздева, Е. А. Роман Джонатана Франзена «Поправки» в контексте проблемы общества потребления / Е. А. Груздева // Филология и культура. – № 4. – 2015. – С. 211–215.
9. Franzen, J. The Kraus Project [Electronic resource] / J. Franzen. – Mode of access: <https://www.amazon.com/Kraus-Project-Essays-Karl-German/dp/>. – Date of access: 01.07. 2023.

Поступила в редакцию 20.07.2023

Сержант Наталия Леонидовна

кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры белорусской
и зарубежной литературы
Белорусский государственный
педагогический университет
имени Максима Танка
г. Минск, Беларусь

Natalia Serzhant

PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of Belarusian and Foreign Literature
Belarusian State Pedagogical University
named after Maxim Tank
Minsk, Belarus
nataliaserzhant@mail.ru

Тарасова Елена Владимировна

кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры иностранных языков
Белорусский государственный
педагогический университет
имени Максима Танка
г. Минск, Беларусь

Elena Tarasova

PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of Foreign Languages
Belarusian State Pedagogical University
named after Maxim Tank
Minsk, Belarus
elena8602@mail.ru

**НОВАЯ РЕАЛЬНОСТЬ В РОМАНАХ ДЖ. ФРАНЗЕНА
«СВОБОДА» И «БЕЗГРЕШНОСТЬ»:
СПОСОБЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ**

**NEW REALITY IN J. FRANZEN'S NOVELS
«FREEDOM» AND «PURITY»: WAYS OF ARTISTIC REPRESENTATION**

В статье исследуются художественные приемы и средства изображения новой реальности социальной, политической и культурной жизни США на рубеже XX–XXI вв. в романах «Свобода» и «Безгрешность» Дж. Франзена. В центре внимания находятся способы художественного воплощения традиционных элементов жанра семейного романа и новые формы репрезентации проблем современного социума в аспекте повествовательных моделей романа воспитания, политического романа, детектива, а также использование автором новых стилистических техник. В содержательной структуре произведений описаны ключевые темы и проблемы, интересующие автора, дана оценка идейно-художественной позиции автора, продолжающего в своем творчестве традиции реалистического художественного дискурса.

Ключевые слова: *семейный роман; социальная проблематика; жанровые диффузии; аллюзия; реализм; Джонатан Франзен; нуклеарная семья; экология; глобализм; цифровая реальность; Интернет; общество «технопотребления».*

The article is devoted to the study of artistic ways of embodying the new reality of the social, political and cultural life of the United States at the turn of the 20th and 21st centuries in the novels of J. Franzen's *Freedom* and *Purity*. The methods of narrative representation of the elements of the traditional genre of family chronicle, and new forms of representation of the problems of modern society in the aspect of narrative models of the Bildungsroman, political and detective novels, as well as the author's use of new stylistic techniques are considered. The main themes and problems of interest to the author in the works are described, an assessment of the ideological and artistic position of the author, who adheres to the tradition of realistic literary discourse in his work, is given.

Key words: *family novel; social problems; genre diffusion; allusion; realism; Jonathan Franzen; nuclear family; ecology; globalism; digital reality; Internet; «techno-consumption» society.*

В романах Дж. Франзена «Свобода» и «Безгрешность», созданных в 2010 и 2015 годах соответственно, продолжена, с одной стороны, тема раннего творчества писателя, с которой он вошел в большую литературу и которая условно стала его визитной карточкой – социальная летопись современности, с другой, на новом историческом материале писатель расширил способы художественного воплощения традиционно реалистической проблематики в произведениях с еще более усложненной композиционной структурой, жанровыми диффузиями, аллюзивными приемами.

После успеха романа «Поправки» (*The Corrections*, 2001) Дж. Франзен обратился к романной форме семейной хроники и представил опыт семейных взаимоотношений нуклеарной семьи¹ в романе «Свобода», где традиционный конфликт поколений смещается в русло поиска свободы каждым представителем малого семейного круга. В центре романа – история семьи Уолтера и Пати Берглундов, воспитывающих двоих детей, а также несколько побочных историй их родителей и формирующихся семейных отношений старшего сына Джоуи. События разворачиваются в современном обществе, с 1970-х до середины нулевых годов, и связывают членов одной семьи с различными политическими и социальными явлениями современного мира. В отношениях семейства Берглундов отчетливо прослеживаются черты современной нуклеарной семьи, члены которой пытаются на протяжении всего романа обрести свободу друг от друга: кто-то от родителей, кто-то от сестер и братьев, кто-то от супругов. Для героев независимость от близких людей является наивысшей ценностью, но эта независимость всего лишь иллюзия. В итоге каждый переосмысливает понятие *свобода* и понимает, что освободиться надо не от близких и родных, а от эгоизма и потребительского отношения друг к другу. За два десятилетия нуклеарная семья Берглундов из четырех человек проживает множество привязанностей, расставаний и отчуждений. Родители выбирают любимчиков среди собственных детей, дети выявляют и эксплуатируют слабости своих родителей. Дж. Франзен разворачивает сюжет романа вокруг главной идеи – все сцены, конфликты и столкновения так или иначе рассматриваются через призму личной свободы. Дж. Франзен говорит, что стремление к свободе – это не что иное, как юношеское стремление к безответственности и развязности. В романе достаточно персонажей, чья свобода делает несчастными не только их самих, но и всех окружающих.

Другой тип персонажа при рассмотрении проблемы свободы от близких – герой-одиночка, сознательно отказавшийся от всех форм семейных

¹ Семья нуклеарная – англ. *family, nuclear*; нем. *Nuklearfamilie/Kernfamilie*. Наиболее распространенный тип семьи в современном обществе – супружеская пара с детьми, не состоящими в браке (sociology.niv.ru/doc/encyclopedia/socio/fc/slovar-209-1.htm#zag-3631).

отношений, Ричард Кац, друг Уолтера и Пати (по ходу развития сюжета он становится ее любовником), ведущий свободный образ жизни, меняя множество партнеров. В конечном итоге Кац остается совершенно свободным, без каких-либо привязанностей. И корни этой «свободы», как оказывается, не связаны с его соблюдением кодекса кумира молодежи, звезды инди-поп-рока, кем он предстает в романе, а кроются в патологических взаимоотношениях с матерью, бросившей его в раннем детстве; поэтому «вольная воля» харизматичного Ричарда Каца на самом деле является следствием детских психологических комплексов, которые мешают сформировать здоровые интимные отношения во взрослом возрасте: *...У Ричарда не было отношений с мамой. <...> После четырех бурных лет пьянства и серийной неверности она поручила мистеру Кацу работу по воспитанию их сына (сначала в Виллидж, а затем в Йонкерсе), в то время как она уехала в Калифорнию, нашла Иисуса и родила еще четверых детей. Г-н Кац бросил заниматься музыкой, но, увы, пил. В конце концов он устроился работать на почте и больше никогда не женился... Можно с уверенностью сказать, что его различные молодые подруги в годы, предшествовавшие тому, как алкоголь окончательно погубил его, мало что сделали для обеспечения стабилизирующего материнского присутствия, в котором нуждался Ричард [1].*

Из вышесказанного можно заключить, что в романе все герои связаны главным образом семейными отношениями, и личное развитие каждого из них в значительной мере обусловлено средой родительского дома и семейными обстоятельствами. Но несмотря на значимость семейных отношений в сюжете романа, они не являются центральной темой книги, а лишь служат сценой для всевозможных человеческих драм, в которых, как в зеркале, отражаются проблемы большого социального круга современного американского общества. Автор сосредоточился на освещении жизни американского среднего класса и социально-экономического и политического положения Америки. В истории героев романа «Свобода» показан опыт поколения американцев, переживших 11 сентября, вторжение в Ирак, выборы президента Обамы. К тому времени, по словам автора, *мы могли видеть десятилетие в довольно ясной перспективе [2].* В этом смысле роман можно считать не столько аналитическим обзором состояния американского общества за последние тридцать лет, сколько размышлением о перспективах, о будущем этого сообщества, мира в целом, свободы как ключевой опоры американской демократической системы.

В разных коннотациях на протяжении всего повествования в романе звучит слово *свобода*: начиная от гражданских свобод до самого различного проявления свободы в отношениях. На первый план выходит тема достижения личной свободы как важнейшей человеческой ценности. Автор указывает на расхождение между пропагандой свободы в том виде, в каком о ней твердят политики, президенты, телевидение, и ее искажением на фоне событий, реально происходящих в мире. Главные герои книги, семейная чета Патти и Уолтер Берглунды, их дети, как и другие герои романа, живут

в свободной стране, пользуются Интернетом, ходят в супермаркеты с изобилием потребительских товаров, свободно перемещаются по миру, но терроризм, экономический кризис и экологические угрозы всегда присутствуют рядом. В одном из интервью Дж. Франзен признался, что, работая над романом, он *постоянно думал о том, как жить в мире, зная, что там каждый день происходят ужасные вещи, а также о том, что в слове «свобода» есть определенная насмешка – это был лозунг республиканцев на выборах 2008 года, как раз тогда, когда он писал книгу* [3].

Через призму судеб героев романа автор освещает множество проблем современной американской реальности: свободу выбора и женское самоопределение (Патти изменяет нелюбимому мужу с мужчиной своей мечты, Лалит, подруга и напарница Уолтера, сознательно отказывается от рождения детей в связи с проблемой перенаселения, проповедуя идеи child-free); охрану природы и защиту птиц (Уолтер служит в компании по охране окружающей среды, является ее активным защитником и орнитологом-любителем); политические вопросы (столкновение республиканских и демократических доктрин в либерально-демократических взглядах Уолтера и республиканских симпатиях его сына Джоуи). Несмотря на то, что персонажи романа Франзена проживают свою определенную ситуацию и у них своя история, все они существуют в настоящем времени страны, которая пронизана политической напряженностью, страхом перед терроризмом, гневом, уязвимостью и предрассудками.

Уолтер Берглунд всерьез озабочен экологическими проблемами: *«Только в Америке, – сказал он, – население вырастет на пятьдесят процентов в ближайшие четыре десятилетия. Подумайте о том, насколько переполнены пригороды, подумайте о трафике, разрастании, ухудшении состояния окружающей среды и зависимости от иностранной нефти. А потом прибавляем пятьдесят процентов»* [1]. Разрушительная стихия американской потребительской культуры отражена в иронически острой оценке Франзенем стремлений американцев к личной свободе: *Люди приезжали в эту страну либо за деньгами, либо за свободой. Если у вас нет денег, вы еще более рьяно цепляетесь за свои свободы. Даже если курение убивает вас, даже если вы не можете позволить себе прокормить своих детей, даже если ваших детей расстреливают маньяки из автоматов. Вы можете быть бедны, но единственное, что никто не может отнять у вас, – это свободу испортить свою жизнь так, как вы хотите. Это то, что понял Билл Клинтон, – что мы не можем выиграть выборы, выступая против личных свобод* [1].

Роман «Свобода» – это роман о современных общественных проблемах, связанных с политикой, экологией, экономикой, семейными, демографическими проблемами, психологическими страхами. Автор осмысливает все эти проблемы через историю одной семьи, члены которой подвержены, как и весь современный мир, депрессиям, одержимы идеями спасения планеты или птиц, идеями свободной любви, «антитеррористического миссионер-

ства». Роман актуален как картина современной политической жизни Америки, в которой понятие *свобода* по-прежнему остается ключевым на всех уровнях политической, экономической и личной жизни, и какой бы безграничной не представлялась свобода, она не гарантирует освобождения от проблем и потрясений современного «свободного и цивилизованного» мира.

Художественные способы отражения реальности нового мира в романе представлены не только проблемно-тематическим полем, характерным для классической модели семейной хроники. Последовательность повествования нарушается усложненной структурой романа. В первой части дается краткий обзор жизни семьи Берглундов в Сент-Поле, штате Миннесота, до их переезда в Вашингтон. Вторая часть романа – это рассказ в рассказе, представленный в виде автобиографии, написанной Патти по рекомендации ее психотерапевта. В третьей части романа автор переносит читателя в начало 2000-х годов, и повествование ведется поочередно от имени Ричарда, Джоуи и Уолтера. В последней части происходит завершение круга – после ссор, потерь и расставаний Берглунды снова вместе. Они покидают Кембридж-на-Озере, где Уолтер обустроил заповедник для птиц из своего дома, и отправляются, вернее, возвращаются в Нью-Йорк (в юности Патти бежала из Нью-Йорка от родителей, обещая себе никогда туда не возвращаться). Таким образом, история семьи Берглундов вначале представляет собой новую версию так называемого «великого национального пути», путешествия с востока на запад Соединённых Штатов (из Нью-Йорка в Миннесоту), а затем возвращает героев в точку отсчета. Уолтер и Патти в роли пионеров каждый раз открывают для себя новую жизнь на новом месте, с нуля, но судьба вновь возвращает их к истоку. Такая цикличность, возможно, символически выражает идею автора о семейном круге. Вопреки логике развития событий почти во всех своих романах Франзен создает иллюзию воссоединения семейства. В романе «Поправки» за одним рождественским столом он собирает представителей разных поколений, в «Свободе» соединяет еще не простивших друг друга супругов на пути к новому этапу жизни.

С началом нового тысячелетия Дж. Франзен обобщил некоторые свои суждения о проблемах современного американского общества, состоянии культуры и политики в ряде автобиографических и литературно-критических работ и эссе: автобиографическом эссе «Как быть одиноким» (*How to Be Alone*, 2002), эссе «Зона дискомфорта» (*The Discomfort Zone*, 2006), больше напоминающем книгу мемуаров, а также в своего рода литературно-критической работе «Проект Краузе» (*The Kraus Project*, 2013). Практически в каждой работе он дал оценку состоянию современного американского общества и выразил беспокойство по поводу отсутствия в нем ценностных ориентиров: *В нашем обществе проблемой стало отсутствие настоящих ценностей и нравственных ориентиров. Люди потеряли веру во что-то большее и стали стремиться только к своей личной выгоде... Мы не хотим*

сталкиваться с реальными проблемами... Вместо этого мы готовы довериться крутым новыми медиа и технологиям, довериться Стиву Джобсу, Марку Цукербергу и Джеффу Безосу и позволить им получать прибыль за наш счет [4]. Так были намечены основные проблемы, волновавшие Франзена в следующем, пятом по счету, романе *Purity* (в русском переводе «Безгрешность») – Интернет, медиатехнологии и весь этот «цифровой и бездушный мир», делающий нас «свободными», «чистыми» и «безгрешными». Свою идеологическую оппозицию обществу «технопотребительства» Франзен обозначил еще в ранних романах, но, как он пишет в эссе «Проект Краузе», *чем больше я писал романы, тем меньше я доверял своей собственной праведности* [Там же]. Критика цифровой культуры, вплетенная в ткань романа «Безгрешность», стала отражением давнего суждения Франзена о сопротивлении тому, что он назвал в эссе *связью технологий, средств массовой информации и капитала* [Там же]. Жесткую критику технопотребительства, как было сказано, Дж. Франзен начал еще в раннем творчестве, но только в романе «Безгрешность» она стала почти ключевой темой на фоне развивающейся истории молодой девушки по имени Пип (сокращение от *Purity*) Тайлер, напоминающей сюжет романа воспитания. Имя героини и ее история поиска отца, бесспорно, являются аллюзией на роман Чарльза Диккенса «Большие надежды». При этом признаки жанра *Bildungsroman* в пятом романе Франзена только внешние. Роман предстает в совершенно новой жанровой форме, как отмечает Е. А. Груздева в своем исследовании, *...здесь история героев представляет собой повествование, составленное из отрывков, следующих друг за другом с нарушением хронологического порядка. Помимо этого, в традиционное романное повествование Франзен включает формы современных средств коммуникации – анкетирование, SMS, заголовки СМИ, а также письма, телеграммы и стихи героев* [5, с. 44]. Подобных жанровых диффузий еще не было в творчестве Дж. Франзена. В романе «Безгрешность» легко обнаруживаются жанровые признаки романа воспитания, криптодетектива, любовно-эротического, семейного, политического романа. Такой жанровый синтез стал удачным приемом создания многогранных характеров персонажей и новым художественным способом воплощения важных и актуальных проблем социального, экономического и политического состояния современного мира. В романе широко представлены проблемы глобализма, перенаселения, террористических угроз, наследия социализма в Восточной Европе, оружия массового поражения, тоталитарной сущности Интернета.

Проблема глобализации как характерная тенденция современной эпохи отражена в активной гражданской позиции практически всех персонажей, которые либо являются участниками общественных движений глобального масштаба, либо яростно следуют своим способам противодействия глобализму, как, например, мать Пип, веганка, отказавшаяся от наследства отца-миллиардера, поставляющего продукцию в «Макдональдс» по всему миру. Кто-то увлечен «весьма популярным занятием *birds watching*, сама Пип, ее

друзья являются участниками движения за ядерное разоружение, Аннагрет и Мартин состоят в международной организации, занимающейся защитой прав сквоттеров (лиц, самовольно занимающих пустые помещения или незанятые земельные участки), Рамон, Эдуардо – представители Движения католических рабочих, Дрейфус, хозяин дома, где проживает Пип, участник американского движения “Оккупай” (“Occupy Wall Street”) и антиглобалистского движения “фриганизм” (отвергающее принципы потребительства)» [5, с. 45]. Организация, в которую устраивается Пип, также заявляет о своей деятельности в глобальном масштабе. Это компания под названием «Возобновляемые решения», целью которой является изменение экологической ситуации на нашей планете при помощи утилизации отходов продуктов общества потребления и их превращения в более чистую и дешевую энергию.

В эпоху глобализации актуальной становится проблема ядерной безопасности. Журналист Том Аберант (отец Пип) более других озабочен этим, расследуя предполагаемый вывоз ядерной боеголовки с заброшенной базы в одном из штатов: *У Тома была теория, почему люди до сих пор не получили известий от внеземных цивилизаций: потому что любая цивилизация без исключений взрывает себя примерно в тот момент, когда дорастает до умения посылать межпланетные сигналы, взрывает, просуществовав самое большое несколько космических десятилетий в галактике, чей возраст исчисляется миллиардами лет* [6]. Франзен беспокоится о том, насколько легкомысленны люди в отношении этой проблемы, он говорит, что страх человечества перед ядерным оружием определяется следующей закономерностью: *чем дольше мир удерживается от того, чтобы выпустить из себя грибообразное облако, тем меньше люди боятся* [6].

Еще одной важной темой новой реальности в романе стал вопрос о взаимосвязи между секретностью информации и властью в эпоху Интернета. Пип оказывается на стажировке в Боливии, в секретной компании бежавшего из ГДР Андреаса Вольфа «Sunlight Project», создавшей мошеннический веб-сайт, который собирает информацию о различных корпорациях, а также личностях в международном масштабе. Его разрушительные посты возникают в тени джунглей Боливии. Этот высокотехнологичный оазис, укомплектованный молодыми красивыми студентками, конкурирует с WikiLeaks Джулиана Ассанжа, *но Wiki была грязной*, – объясняет Пип соседка по комнате. *Люди пострадали из-за Wiki*, а проект, возглавляемый немецким активистом с фамилией Вольф, ничем себя пока не запятнал: *Вольф все еще достаточно чист. На самом деле, теперь это весь его бренд: безгрешность* [Там же]. Но на деле именно махинации Андреаса с конфиденциальной информацией приводят его к трагическому финалу (самоубийству).

Сюжет романа напоминает рисунок современного художника, когда постепенно, казалось бы, не связанные между собой мазки на холсте превращаются в одну удивительную картину. Каждая глава в романе не является

продолжением предыдущей. Истории героев романа оказываются логически связанными лишь в конце. Выявляется истинная причина поступков и ситуаций, в которые попадает главная героиня. Множество второстепенных историй персонажей и побочных линий не разрушают всей конструкции сюжета, напротив, все логично сходится: Пип находит отца, «ядерная боеголовка», которую разыскивал Том, оказывается фотофейком, Пип пытается соединить родителей, которые расстались более двадцати лет назад. «Последняя глава аккуратным штрихом романтической комедии весьма иронично уравнивает затронутые автором проблемы современного мира, воспитания, разрушения семьи и частной жизни и неотразимого, но бесполезного стремления к чистоте и безгрешности» [7].

Таким образом, в романе «Безгрешность» представлена традиционная модель реалистического повествования со свойственными ей принципами типизации героев и отображения событий, социально-политическим дискурсом, несмотря на внешние экспериментальные элементы, такие как жанровая диффузия, смешанная сложная структура. Исторические события (падение Берлинской стены) и проблемы новой реальности современного американского и мирового сообщества (глобализация, отсутствие демократии, экологический кризис, социальное неравенство, зависимость от Интернета и социальных сетей) представлены в романе на фоне историй героев и проблем современной нуклеарной семьи, а также изображения молодежных группировок, закрытых сообществ, взаимоотношений мужчин и женщин в современном мире. В романе представлена целая галерея психологических типов персонажей, в которых отражены типичные черты представителей различных поколений современного американского и европейского общества: мать-одиночка, бывшая бунтарка (Анабель, мать Пип); дочь, ищущая отца, себя и свое место в мире (Пип, главная героиня); Андреас, жертва психологических экспериментов в семье (как метафора психологической патологии целого поколения – жертв социалистического тоталитаризма в Германии под надзором Штази) и другие.

В этом романе мышление Дж. Франзена обращено также к прошлому персонажей, в котором кроются многие причины их проблем в настоящем. Пережитые травмы (преступление, насилие, утрата отца, потеря семьи, бегство из страны и т.д.) определяют поступки и состояние героев. Сюжетные линии главных героев оказываются связанными неслучайно, а символические аллюзии сочетаются со сложно организованной конструкцией повествования. Ретроспекции, аллюзивная символика (отсылки не только к упомянутому роману Диккенса, но и к шекспировским произведениям, которые цитирует мать Андреаса Катя, специалист по английской литературе) и одновременно неторопливое линейное повествование свидетельствуют о широте художественного взгляда автора, пытающегося очертить и помочь себе и читателям понять причины и следствия проблем бытия человека в современном мире.

Подводя итог исследованию художественных способов воплощения новой реальности в романах «Свобода» и «Безгрешность», можно заключить, что, используя разные средства выражения, писатель остался верен своим традиционным темам и проблемам, а главное, своей неизменной позиции писателя-критика, проводящего ревизию современного состояния мира и социума. Ключевая характеристика мышления Франзена во втором десятилетии XXI века, – это неустанное желание быть предельно честным с собой и читателями в процессе мгновенной фиксации событий и фактов новой реальности мира и проблем отдельной личности во всей их сложности, многогранности, трагичности и комичности одновременно.

ЛИТЕРАТУРА

1. Франзен, Дж. Свобода [Электронный ресурс] / Дж. Франзен. – Режим доступа: <https://www.litres.ru/book/dzhonatan-franzen/svoboda-7776781/>. – Дата доступа: 17. 07. 2023.
2. Jonathan Franzen Takes The Long Road To «Freedom» [Electronic resource] // NPR Independent Nonprofit Media Organization. – Mode of access: <https://www.npr.org/2010/09/11/129799680/jonathan-franzen-takes-the-long-road-to-freedom>. – Date of access: 17. 07. 2023.
3. Jonathan Franzen on activism, overpopulation, and birds [Electronic resource] // Guardian Environment Network. – Mode of access: <https://www.theguardian.com/environment/2010/dec/06/jonathan-franzen-activism-overpopulation-birds>. – Date of access: 17. 07. 2023.
4. Franzen, J. The Kraus Project [Electronic resource] / J. Franzen. – Mode of access: <https://www.amazon.com/Kraus-Project-Essays-Karl-German/dp/>. – Date of access: 01.07. 2023.
5. Груздева, Е. А. Изображение глобализации современной культуры в романе Джонатана Франзена «Безгрешность» («Purity») / Е. А. Груздева // Вестн. Казан. гос. ун-та культуры и искусств. – 2017. – № 3. – С. 44–47.
6. Франзен, Дж. Безгрешность [Электронный ресурс] / Дж. Франзен. – Режим доступа: <https://www.livelib.ru/book/1001487310-bezgresnost-dzhonatan-franzen>. – Дата доступа: 17. 07. 2023.
7. Charles, R. With ‘Purity’, Jonathan Franzen tackles the Web, mothers, the truth [Electronic resource] / R. Charles // The Washington Post. – Mode of access: www.washingtonpost.com/entertainment/books/purity-review-jonathan-franzen-tackles-the-web-mothers-the-truth/2015/08/16/0b79f7a6-3c73-11e5-8e98-115a3cf7d7ae_story.html. – Date of access: 17. 07. 2023.

Поступила в редакцию 20.07.2023

Трус Мікалай Валянцінавіч

кандыдат філалагічных навук, дацэнт
загадчык Цэнтра энцыклапедычных
выданняў
Цэнтральная навуковая бібліятэка
імя Якуба Коласа
Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі
г. Мінск, Беларусь

Mikalai Trus

PhD in Philology, Associate Professor
Head of the Encyclopedia Center editions
Central Scientific Library
named after Yakub Kolas of the National
Academy of Sciences of Belarus
Minsk, Belarus
bel.encikl@kolas.basnet.by

**МАСТАЦКА-ВОБРАЗНАЯ ЭВАЛЮЦЫЯ ВЕРША У. ЖЫЛКІ
“РАЗВІТАННЕ” (1928): ВЫДАВЕЦКА-АРХІЎНЫ ДЫСКУРС**

**ARTISTIC AND IMAGINARY EVOLUTION OF U. ZHYLKA'S
POEM “FAREWELL” (1928): PUBLISHING-ARCHIVE DISCOURSE**

У артыкуле праводзіцца беспрэцэдэнтны ў гісторыі разгляду творчасці У. Жылкі параўнальны аналіз апублікаванай рэдакцыі верша ў часопісе “Узвышша” (1928, № 5) і яго рукапісу, выяўленага ў фондах Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва. Адзначаецца, што канцэптуальныя змены датычацца розных узроўняў арганізацыі тэксту, закранаюць назву, вобраз лірычнага героя, мастацка-выяўленчы інструментарый і інш. У кантэксце аўтарскай міфа-паэтыкі прасочаны абставіны напісання твора, прапанавана рэканструкцыя пошукавай дзейнасці, праведзенай на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў літаратуразнаўцамі і роднымі паэта.

К л ю ч а в ы я с л о в ы: *беларуская літаратура; еўрапейскія традыцыі; культурнае наследаванне; архіўныя росшукі; рукапісы, вершаваная форма ле; эпістальная спадчына; краязнаўства.*

The article conducts a comparative analysis of the published edition of the poem in the magazine “Uzvyshsha” (1928, No. 5) and its manuscript discovered in the funds of the Belarusian State Archive-Museum of Literature and Art, which is unprecedented in the history of consideration of the work of U. Zhylka. It is noted that conceptual changes relate to different levels of text organization, affect the title, image of the lyrical hero, artistic and visual tools, etc. In the context of the author’s myth-poetics, the circumstances of the writing of the work are traced, and a reconstruction of the search activity conducted over several decades by literary experts and the poet’s relatives is proposed.

Key words: *Belarusian literature; European traditions; cultural inheritance; archival searches; manuscripts; the poetic form of lai; epistolary heritage; local history.*

Уладзімір Жылка (1900–1933) – прадстаўнік пакалення беларускіх паэтаў, якія сістэмна і мэтанакіравана асвойвалі еўрапейскі літаратурны вопыт, адаптавалі яго да нацыянальных традыцый і культурных актуалій. Ступені здабыцця яго адукацыі звязаны з Багародзіцкім аграімачным вучылішчам, Дзвінскай дзяржаўнай беларускай гімназіяй (Даўгаўпілс, Латвія), Карлавым універсітэтам у Празе. Менавіта гады, праведзеныя ў сталіцы Чэхаславакіі (1923–1926), лічацца найбольш плённым перыядам у творчасці пісьменніка.

Паколькі жыццё У. Жылкі звязана з рознымі краінамі, збор біяграфічных матэрыялаў, якім актыўна займаліся даследчыкі (найперш Уладзімір Калеснік) і родныя паэта, пачынаючы з 1960-х гг., быў звязаны з шэрагам цяжкасцей аб’ектыўнага характару. У 1967 г. Людміла Краскоўская (1904–1999), супрацоўніца Славацкага нацыянальнага музея (Браціслава) перадала ў Беларусь рукапісныя зборы, якія У. Жылка пакінуў ёй на захаванне перад сваім выездам у Мінск, прыняццем савецкага грамадзянства ў 1926 годзе. Унікальныя гістарычныя дакументы, што атрымалі назву “пражскі архіў” працяглы час захоўваліся ў брэсцкім прыватным зборы У. Калесніка, сталі факталагічнай асновай яго кнігі “Ветразі Адысея. Уладзімір Жылка і раманычная традыцыя ў беларускай паэзіі” (Мінск, 1977), а таксама шэрагу іншых публікацый. Пасля смерці даследчыка яны былі перададзены ў Беларускае дзяржаўнае архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ), у адкрыты доступ паступілі ў 2018 годзе.

Да рукапісаў і эпістальнай спадчыны паэта дадалося ліставанне яго родных 1960-х – пачатку 1990-х гадоў. Такім чынам, паўстаў комплекс дакументаў, які ілюструе не толькі творчасць і біяграфічныя эпізоды У. Жылкі, але і пошукавую дзейнасць па выяўленні і зборы матэрыялаў да жыццяпісу пісьменніка. Паколькі архівы паэта мінскага перыяду амаль поўнасю страчаны, зборы БДАМЛМ даюць унікальную магчымасць рэканструіраваць некаторыя фрагменты творчай майстэрні, разгорнутай у часе, улічваючы, што многія з планаў рэалізоўваліся не адразу, а некаторыя вершы дапрацоўваліся пасля з’яўлення іх першапублікацый.

Тэорыя, гісторыя і творчая практыка

У часопісе “Узвышша” (1928, № 5) апублікаваны два вершы У. Жылкі: “***Будзь бласлаўлена, мая маладосць” і “Развітанне”. Суседства твораў наводзіць на меркаванне пра свайго роду мастацкі тэкставы дыптых. На карысць гэтага гаворыць тэматыка і арыгінальная архітэктоніка вершаў, іх моцны пачуццёвы складнік. Да таго ж заключны подпіс аб часе і месцы стварэння – “Жнівень, 1928. Вёска Лісічына” – можна аднесці да абодвух.

Не такім зладжаным быў далейшы публікацыйны лёс. У зборніку “Пожні” (Мінск, 1986), верш “***Будзь бласлаўлена, мая маладосць” паддзены ў суседстве з іншымі паэтычнымі творамі 1928 г.: “***Млынар заставіў застаўкі”, “Каханню нічога не трэба”, “Над калыскаю”. Такое ж суседства, але не ў аналагічнай паслядоўнасці, захавана ў зборніку “Творы” (Мінск, 1996). Такім чынам, верш “Развітанне” не патрапіў у падборку разам з творамі-аднагодкамі ў абедзвюх кнігах, падрыхтаваных У. Калеснікам, вядучым жылказнаўцам.

Можна меркаваць, названы паэтычны твор не падыходзіў для шэрагу выбраных з-за сваёй вобразна-выяўленчай зацеменнасці. Карабель пад ветразямі адносіць чытача ў няпэўнае гістарычнае мінулае, пры гэтым лірычнага героя даволі цяжка суаднесці непасрэдна з аўтарскім “я”, а для

іншых ідэйна-тэматычных прывязак няма больш-менш дакладных падказак-каардынат. Пры гэтым у вершы гучаць страсці амаль шэкспіраўскага маштабу.

Верш “Развітанне” – прыклад форматворчых эксперыментаў паэта, дакладней – праходжання ім еўрапейскай версіфікацыйнай школы. Ва ўзвышаўскай публікацыі ён прэзентаваны пад назвай-падзагалоўкам “Lai”. Сучасная атрыбутацыя “Развітання”: “Твор напісаны ў форме *ле* – французскага сярэдневяковага верша, асноўнае патрабаванне якога – выкарыстанне толькі дзвюх рыфмаў” [1, с. 323–324].

У названага верша ёсць свой версіфікацыйны пабрацім – “Virelai”, датаваны снежнем 1924 г., упершыню апублікаваны ў рыжскай газеце “Голас Беларуса” (1927, 16 сак.): “Вірале – класічная форма верша ў сярэдневяковай французскай паэзіі. Складаецца з трох трохрадкоўяў з рыфмоўкай *аБааБааБа*. У. Жылка выкарыстаў адзін з відаў ранняга васьмірадкавага вірале, вельмі рэдкага ў сусветнай паэзіі” [1, с. 286].

Пра свае творчыя прыярытэты і планы паэт неаднойчы пісаў Антону Луцкевічу, аднаму з архітэктараў нацыянальнага будаўніцтва, у Вільню. У лісце ад 10 мая 1925 г. чытаем: “Хацеў бы таксама, каб прыйшлося да густу (ст. французская форма верша). Як Вы адносіцеся да эстэтыцкага кірунку ў беларускай паэзіі? Мне гэта *вельмі цікава!*” [2, с. 239]; “Адным словам, я хачу сказаць, што маю права пісаць не толькі ўра-патрыятычна-пралетарскія рэчы, але й заставацца ў самотным ціхім храме Хараства. Мой лятунак выдаць кніжку, не больш 30–50 вершаў, выключна з матывамі кахання, смерці, хараства, прыроды, мескіх тавэрнаў і падобнага, без адзінае рыфмы на «бедная старонка» і «гэй, наперад». Французы, немцы і нават расейцы пад саветамі выпускаюць такія кніжкі кожны дзень. І верхавіны французскае лірыкі, безумоўна, не ў Беранжэ, а ў Бадлеры, Верлене, як і расейскай не ў Някрасаве, а ў Цютчаве, Пушкіну” [2, с. 240].

У найноўшай беларускай літаратуразнаўчай і выдавецкай практыцы кніга 2016 г., падрыхтаваная Ірынай Багдановіч, пад вокладкай якой сабраны ўзоры творчай спадчыны Уладзіміра Дубоўкі, Уладзіміра Жылкі і Язэпа Пушчы, – прыклад сучаснага прачытання і навуковага каменціравання тэкстаў, якія звераны з аўтарскімі аўтографамі, што захоўваюцца, напрыклад, у аддзеле рукапісаў Бібліятэкі імя Урублеўскіх Акадэміі навук Літвы (Вільнюс), Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва (Мінск).

Аўтарам гэтых радкоў выяўлены ў фондах БДАМЛМ рукапіс “Развітання”, які датуецца 1924–1925 гг. і служыць прыкладам наяўнасці папярэдняй, пражскай рэдакцыі твора ў яго чарнавым варыянце.

Дзеля візуалізацыі аналізу двух крыніц прывядзем поўны тэкст верша паводле ўзвышаўскай публікацыі 1928 г.:

Развітанне (Lai)

Пара! Ня моўкне хваль гамонка,
Спявае вецер свежа, гонка
І ветразь плешча – Адплывай!

Цалуй ў апошні моцна, звонка, –
Мой сум, як золата пярсцёнка,
На сэрца лёг і цісне ўкрай.

Але трывог ня ўбачаць вонках,
Хоць вочы – светлая палонка, –
У іх адна, адна чытай.

Насупраць мне з імглы пялёнкай
Паўстане бур адхлань – прадонка
І бура выпесціць адчай.

Але хай машта квіліць тонка,
І ўспамінаецца старонка,
І мора пеніцца няхай, –

Затым, што мужны буду, жонка,
Вярнуся я; а ты ў ваконка
Цікуй і цноту ткліва дбай.

З далёкіх падарож, мая сасонка
Я прывязу суровых вод звычай,
І сэрца вернае, і ў тронках
Вось гэтых, гэты нож... бывай!

Жнівень, 1928.
в. Лісічына [3, с. 115–116].

Вершаваная форма *ле* была распаўсюджана ў Францыі і Германіі ў XIII–XIV стст. (росквіт звязваецца з іменем Гільёма дэ Машо). Гістарычна тэрмін мог ужывацца як у дачыненні да лірычнай, апаведальнай, так і музычнай творчасці.

У рускамоўных літаратуразнаўчых даведніках XX ст. практыкавалася дваякае напісанне тэрміна (*ле/лэ*), варыянтнасць яго прачытання паводле этымалогіі. Нас асабліва зацікавілі выданні часоў У. Жылкі.

Артыкул, прысвечаны гэтай вершаванай форме, змешчаны ў шостым томе “Літаратурнай энцыклапедыі” (Масква, 1932). У тэксце, пабудаваным з улікам ідэйных устаноў савецкага часу, прыведзены адсылкі да выкарыстаных французскіх і нямецкіх крыніц 1832–1912 гадоў. Адносна паходжання паняцця выказваецца наступнае меркаванне: “Лэ [точнее л а й или л э й, соответственно старофранцузскому произношению XII века “lai”] – слово очевидно кельтского происхождения, первоначально обозначало

мелодию, музыкальный элемент поэтического произведения, и только в французской куртуазной литературе значение *lai* сливается со значением *aventure* – небольшого рассказа о необычном приключении, первоначально лиро-эпического, позднее просто эпического” [4, с. 649].

З рыс, тыпалагічна блізкіх да верша У. Жылкі, вылучым некалькі характарыстык: “В чудесном мире романтических снов *лэ* нет места живой индивидуальной характеристике; перед нами встают туманные облики прекрасных дам и бесстрашных рыцарей” [4, с. 650]; “Часто мы находим в *лэ* формы, близкие к куртуазной лирике – таковы куртуазные диалоги (*Guigemar*)...” [4, с. 651]; “В неспешном, порой замедленном изложении *лэ*, в нагромождении тавтологических оборотов, синонимов или близких по значению слов, в упирании на одно какое-нибудь слово <...> ясно выступает, если так можно выразиться, установка на эмоциональную окраску слова” [Там жа].

Адным з першых увагу на вершы “Развітанне” сфакусіраваў Антон Адамовіч у кнізе, выдадзенай у ЗША ў 1953 годзе. Даследчык быў асабіста знаёмы з аўтарам, пра што сведчыць здымак 1928 годзе, змешчаны ў выданні, на якім зафіксаваны разам У. Жылка, У. Дубоўка і А. Адамовіч.

У каментарыях да твора адзначалася версіфікацыйная захопленасць мінскага перыяду, тыпалагічна блізкая да пражскага (захоўваецца правапіс арыгінала): “Падобна, як у праскім пэрыядзе Жылка спрабаваў адну з хормаў сярэднявечнае французскае лірыкі – «вірэле» (гл. верш «*Virelai*»), так цяпер ён спрабуе другую хорму тае-ж лірыкі – *ле* («*lai*»). Асноўнае вымаганьне гэтае хормы – двурымавасць на ўсім працягу – паэта строга дапільнаваў. Узяўшы адну жаночкую, а другую мужчынскую рыму і арганізаваўшы іх па прынцыпе ўлюбёных і ў французскай паэзіі г. зв. «*rythmi tripartiti caudati*» схемы *a1a1b*; па шасьцёх зваротках гэтае схемы сёмая пераз аднарадковую коду трансфармуецца ў крыжаваную чытырадкаўку *a1ba1b* (таксама ўлюбёны і ў французскім «*ле*» ход)” [5, с. 94].

Пры гэтым А. Адамовіч адзначаў некаторыя адступленні У. Жылкі ад канону: “Не дапільнавана толькі ўжываная карацейшасць радкоў *b* супраць радкоў *a* (звычайна на палавіну), хоць уражаньне гэтага дачынення паэта спрабуе стварыць вонкава-графічна, адсоўваючы радкі *b* у друку направа. Затое радкі падаўжаюцца крыху (на адну стопу) у вапошняй кадаванай зваротцы (толькі ў першых трох радках яе, у чацьвертым, як і ў усіх радках папярэдніх зваротак застаючыся тае самае даўжыні чатырастопнага ямбу)” [5, с. 94–95]. Хваласпеўна адзначана завяршэнне верша: “Памайстроўску праведзены й ход вобразаў, бліскуча завершаны ў вапошнім радку” [5, с. 95].

Ад здзейсненага да задуманага

Рукапіс верша, што захоўваецца ў фондах БДАМЛМ (ф. 161, воп. 3, спр. 157), мае назву “Развітанне Пенелопы” (расчылка У. Калесніка і аўтара гэтых радкоў), якая адразу мяняе ракурсы яго прачытання і асэнсавання,

дазваляе падключыць шырокі прасторава-часавы літаратурны кантэкст. Відавочна, што аўтар планаваў сумясціць дзве адрозныя традыцыі: міфалогію і ліра-эпіку Антычнасці (“Адысея” Гамера) і заходнееўрапейскую вершаваную культуру Сярэднявечча.

Старонка аналізуемага рукапісу ў параўнанні з іншымі архіўнымі дакументамі У. Жылкі наглядна дэманструе агульныя прынцыпы паэтычнай майстроўні паэта, прадстаўляе свайго роду візуалізацыю этапаў творчай задумы. Звычайна ў цэнтры аркуша размяшчалася чарнавая тэкставая аснова будучага верша, збоку фіксаваліся падобраныя рыфмы, потым пропуск ад цэнтра старонкі, а ў самым канцы – ключавыя фінальныя радкі твора.

Зачынны, экспазіцыйны этап адлюстраваны ў наступным ўрыўку (закрэсленыя аўтарам словы ўзяты намі ў дужкі): *Пара – дзьме вецер прудка, гонка, // У ветразях заводзіць (звонка) тонка // І плешча хваляй – адплывай. // І я гатоў [6, арк. 13].*

Чарговае чатырохрадкоўе працуе на рэканструкцыю першапачатковай аўтарскай устаноўкі на дыялагізаную форму верша, пры гэтым заключны радок уяўляе сабой найбольш зацэмненае месца з пункту гледжання яго расшыфроўкі і семантыкі асобных слоў і выказаў: *З рукі не выпусціш ты тронкі, // Цябе паклікала старонка, // Цалуй (апошні) дужа, звонка // Не набледнеш, не ўпарай [Там жа].* (У лістах да А. Луцкевіча паэт неаднаразова называў свае вершы “лірычнымі п’ескамі”, падмацоўваючы такім чынам наяўнасць драматургічнага пачатку ва ўласнай паэтычнай творчасці.)

Далейшае двухрадкоўе ў нязмененым выглядзе перайшло ў рэдакцыю верша 1928 г.: *Мой сум, як золата пярсцёнка, // На сэрца лёг і цісне ўкрай [3, с. 115].*

Наступныя радкі рукапісу варта аднесці да апрабацыйных форм адной выніковай канструкцыі: *“Ды болю твар не выдасць (вонках)” – “Але не выдам боль свій” – “Але не ўбачаць сум мой вонках” [6, арк. 13].*

Завяршальныя ў ключавой канструкцыі тэксту радкі (*Хоць вочы светлая палонка, // У іх адзін, адзін чытай [6, арк. 13]*) люстраным чынам пераклікаюцца з узвышаўскай рэдакцыяй, але адрозніваюцца ад яе лірычным героем-прамоўцам. У завершаным выглядзе гэта ўжо не “яна” (Пенелопа), а “ён” (дакладней – “я”): *Хоць вочы светлая палонка, – // У іх адна, адна чытай [3, с. 116].*

Пасля пропуску ў цэнтры аркуша зафіксаваны плануемыя заключныя радкі: *Пачну чакаць, глядзець у ваконка. // Вярнешся ты, мая сасонка, // Мой пераможны вой – бывай.* Затым, пасля закрэслівання, фінальныя словы зменены: *Вярнешся ты – цяпер бывай [6, арк. 13].* Завяршальныя акорды ўзвышаўскай рэдакцыі верша вытрыманы ў духу шэкспіраўскіх жарсец: *З далёкіх падарож, мая сасонка // Я прывязу суровых вод звычай, // І сэрца вернае, і ў тронках // Вось гэтых, гэты нож... бывай [3, с. 116].*

Збоку аркуша, запоўненага алоўкам, чарнілам пазначана рыфма *заслонка – жонка, ніжэй пялёнка і вернасць пільнаваць.*

З краянаўчых росшукаў

Высвятленне абставін, дакладная лакалізацыя месца напісання верша “Развітанне” сталі магчымымі ў ходзе сістэмнай працы аўтара гэтых радкоў са зборамі БДАМЛМ, у якіх прадстаўлены вынікі шматгадовай пошукавай дзейнасці літаратуразнаўца Уладзіміра Калесніка (Брэст), брата паэта – Барыса Жылкі (Слуцк), а таксама яго дачкі – Наталлі Лазаравай (Полацк).

На нашу думку, У. Жылка надаваў вялікую ўвагу міфапаэтызацыі ўласнай творчасці, найноўшага нацыянальнага пісьменства. Пры гэтым немалаважную ролю адыгрывала геаграфія маладой беларускай літаратуры, звязаная з еўрапейскімі культурнымі цэнтрамі.

Пад многімі вершамі, напісанымі ў чэшскі перыяд і апублікаванымі ў розных краінах (Польшча, Латвія, Савецкі Саюз), месцам напісання значыцца выключна Прага (горад Францыска Скарыны, пачатку беларускага кнігадрукавання). Між тым, знаёмства з эпістальнай спадчынай паэта паказвае, што такая лакацыя ў значнай ступені мела сімвалічнае, а не канкрэтнае значэнне. У сталіцы Чэхаславакіі знаходзіўся Карлаў універсітэт, дзе вучыўся паэт, але сапраўднымі месцамі яго пражывання і працяглага лячэння былі каля паўтара дзясятка іншых адрасоў у розных рэгіёнах краіны.

Вільню У. Жылка ахрысціў “крывіцкай Меккай” (“Вершы аб Вільні”, 1925), а ў 1920–1930-х гг. менавіта Прагу называлі “славянскай Меккай”, паколькі тут знайшлі сабе прыстанак не толькі прадстаўнікі народаў былой Расійскай імперыі, але і новых дзяржаўных утварэнняў, у іх ліку – Каралеўства сербаў, харватаў і славенцаў (з 1929 г. – Югаславія).

Пераключэнне тапанімічнай факусіроўкі са сталічнай Прагі на правінцыйнае Лісічына можа сведчыць на карысць новых жыццёвых светапоглядных карэкціровак паэта, а таксама дазваляе фіксаваць плённы перыяд у яго творчай дзейнасці.

У сувязі з тым, што практычна ўвесь архіў У. Жылкі мінскага перыяду страчаны, а ўзнаўленнем жыццяпісу даследчыкі творчасці і родныя паэта заняліся амаль праз 35 гадоў яго вымушанага забыцця, этапы і фрагменты асвятлення біяграфічных эпізодаў бачацца нам асабліва вартымі ўвагі.

Вёска Лісічына Крупскага раёна Мінскай вобласці сёння ўваходзіць у склад Халопеніцкага сельсавета (да 1959 г. была ў складзе Слабадскога сельсавета). З мэтай прасачыць гісторыю страчанай Крыжаўзвіжанскай царквы карэспандэнт газеты “Крупскі веснік” у 2019 г. наведала гэты населены пункт, пагутарыла з мясцовымі жыхарамі. Журналістам было адзначана: “Адметная вёска Лісічына не толькі былой царквой. Там проста шыкоўная алея, што засталася з панскіх часоў. Такую рэдка дзе ўбачыш! Агромістыя векавыя ліпы і клёны па абодва бакі абдымаюць даволі працяглую вуліцу – на так званыя Гуры” [7, с. 2].

Лісічына славілася па ўсёй акрузе панскім садам, бярозавым гаем, якія не мог абмінуць увагай паэт Уладзімір Жылка. Да таго ж, Халопенічы – радзіма Адама Багдановіча (1862–1940), этнолага, бацькі песняра чыстай красы, – таксама немалаважны факт у літаратурнай гісторыі краю. Яшчэ

29 снежня 1925 г. паэт пісаў з Прагі ў Вільню да А. Луцкевіча: “...я «всерьез и надолго» ўзяў курс на М. Багдановіча, не ведаю, ці прыйдуся да двара. Шкада, што не магу развіваць сваіх думак у друку. Але за свой Сцяг (Максіма) гатовы змагацца” [2, с. 243–244].

У канцы 1960-х гг. абставінамі твора цікавіўся У. Калеснік, распытваў пра гэта ў брата паэта – Барыса. У лісце ад 13 красавіка 1969 г. той адказваў: “Наконт верша «Развітанне», то я Вам пісаў ужо раней, што мой другі брат Алег настаўнічаў у в. Лісічына, то ён ездзіў з нейкімі двума таварышамі к Алегу ў госці, гэта за ст. Крупкі Халопеніцкага р-на па тагдышняму” [8, арк. 36 адв.].

Наталля Лазарава праводзіла асабістыя росшукі, падключала да іх сваю дачку Алу, спісвалася с раднёй, а вынікамі дзялілася з літаратуразнаўцам У. Калеснікам. Аршанскія нашчадкі А. Жылкі ў лісце ад 5 студзеня 1976 г. паведамлялі: “Владик приехал к Олегу в середине лета. (Олег в то время был директором школы и жил при школе). Приехал он один и пробыл около двух месяцев. Всё это время – по словам Олега – он много писал, ходил в лес, на рыбалку, на речку, знакомился со многими людьми, подолгу с ними разговаривал. Почта тогда размещалась в доме бабушки, и Владик через день приходил к ним за письмами.

По словам бабушки, это был интеллигентный и очень интересный человек. Ни вещей, ни писем, ни бумаг не сохранилось. Правда, Олег долго хранил его записи и книги, но всё уничтожила война. Больше Владик в деревне не был. Олег ездил к нему в Минск, а после его смерти ездил в Уржум (месца ссылкі Уладзіміра Жылкі. – М. Т.). Возможно, он что-нибудь и привёз из Уржума и хранил среди книг в своей библиотеке, но бабушка об этом может только догадываться, Олег об этом ничего ей не говорил. Во время войны их семья бросила Язбы и уехала, о библиотеке ничего не известно, её, видимо, растаскали” [9, арк. 1–1 адв.].

У лісце ад 26 лістапада 1976 г. на брэсцкі адрас сужэнства Калеснікаў, з якімі Н. Лазарава па-сямейнаму пасябравала ў ходзе росшукавай працы, было ўдакладненне: “Лисичино – это деревня, в которой жил в то время дядя Олег, а работал сначала в школе в д. Язбы (это 2–3 км. от Лисичина), а потом в Лисичине.

Дядя Олег был тогда еще холост, и они жили лето в Лисичине – это еще мне рассказывала бабушка. 7 лет назад мы с мужем ездили в Лисичино, там ведь похоронен дядя Олег” [10, арк. 36–36 адв.].

3 ліста ад 23 студзеня 1990 г.: “І вось наконт Уржума, то ўсе мае пошукі прышлі к аднаму: быў дзядзька Алег у Уржуме вясной 1933 года. Аб гэтым мне сказала жонка яго Марыя Іванаўна. Але ж ён нам з бабуляй ніколі аб гэтым не прызнаўся...” [11, арк. 50–50 адв.].

Захаваліся тры лісты А. Жылкі, малодшага брата паэта, да У. Жылкі, датаваныя 1923, 1924 і 1925 гадамі. Цікавыя гэтыя матэрыялы і як крыніца інфармацыі пра гісторыю паўсядзённасці беларускай сям’і 1920-х гг., і як

голас прадстаўніка маладой генерацыі сялянства, якая ўсведамляла эпахальныя змены ў грамадстве і сваю ролю ў іх. Адметна, што беларускаму творцу, які знаходзіўся за мяжой, адрасаваліся моўныя ўшччуванні ад брата, што застаўся на гаспадарцы. З ліста ад 2 жніўня 1923 г. (захоўваецца правапіс арыгінала): “Ліст, які ты пісаў нам 18 чэрвеня, мы адтрымалі за што шчыра табе дзякуем. Мы рады, што маем ад цябе хоць малую вестку з якіх уведалі аб тваім жыцці. Адно нас цікавіць тое, што ты пішаш нам «на русском языке», няўжа с табою сталася гэдакая перамена, што ты адрокся свае ўласнае мовы. Не, мне ні верыцца што ты стаў ці можаш стаць здраднікам свае родныя мовы” [12, арк. 1].

Пакаленне Алега, у хуткім часе чырвонаармейца-сувязіста, цікавілася літаратурнымі справамі, прагла ведаў: “Я рад што ты вучышся і як табе зайздросчу, што ты можыш як нібуць вучыцца, а мне трэба кінуць і думку аб навуцы і глядзець адно каб быў кусок хлеба. Мне успамінаецца той час калі мы ўсе вучыліся, як гэта было прыемна і весела нам і бацьком нашым, а цяпер нашы згубілі ўжо ўсякую думку каб мы вучыліся” [Там жа].

Праведзеныя намі архіўныя росшукі, параўнальны аналіз апублікаванага тэксту з выяўленым рукапісам, падключэнне эпістальнай спадчыны дазволілі ўпэўніцца ў перспектыве міждысцыплінарных даследаванняў у дачыненні да жыцця і творчасці Уладзіміра Жылкі, чья біяграфія – адна з найбольш складаных для факталагічнага ўзнаўлення. Праца падобнага кшталту дазваляе актуалізаваць напрацоўкі папярэднікаў, увагу да культуры і метадыкі даследчыцкай, архіўна-пошукавай дзейнасці.

ЛІТАРАТУРА

1. *Дубоўка, У.* Вершы. Паэмы. Крытыка / Уладзімір Дубоўка. Вершы. Паэмы. Проза. Крытыка / Уладзімір Жылка. Вершы. Паэмы. Крытыка / Язэп Пушча ; уклад. і камент. І. Э. Багдановіч ; навук. рэд. Я. А. Гарадніцкі. – Мінск : Маст. літ., 2016. – 726 с. – (Залатая калекцыя беларуская літаратуры ; т. 13).
2. *Жылка, У.* Творы : паэзія, эсэістыка / У. Жылка ; уклад., прадм. У. А. Калесніка. – Мінск : Маст. літ., 1996. – 286 с.
3. *Жылка, У.* “***Будзь бласлаўёна, мая маладосць”, “Развітанне” : вершы / У. Жылка // Узвышша. – 1928. – № 5. – С. 115–116.
4. *R. S. Лэ / R. S.* // Литературная энциклопедия / Коммунистическая академия, Секция литературы, искусства и языка. – М. : Советская энциклопедия, 1932. – Т. 6. – С. 649–652.
5. *Жылка, У.* Творы (да 20-х угодкаў смерці) / У. Жылка ; пад рэд. і з камент. Ант. Адамовіча. – Нью Ёрк, 1953. – 104 с.
6. Беларускі дзяржаўны архіў-музеі літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ). – Ф. 161. Воп. 3. Спр. 157.
7. *Барадаўка, М.* На месцы згарэўшай падчас вайны царквы ў Лісічына ўстаноўлены Паклонны крыж [Электронны рэсурс] / М. Барадаўка // Крупскі веснік. – Рэжым доступу: <http://krupki.by/>. – Дата доступу: 04.05.2023.

8. Беларускі дзяржаўны архіў-музеі літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ). – Ф. 161. Воп. 3. Спр. 206.
9. Беларускі дзяржаўны архіў-музеі літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ). – Ф. 161. Воп. 3. Спр. 205.
10. Беларускі дзяржаўны архіў-музеі літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ). – Ф. 161. Воп. 1. Спр. 203.
11. Беларускі дзяржаўны архіў-музеі літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ). – Ф. 161. Воп. 3. Спр. 204.
12. Беларускі дзяржаўны архіў-музеі літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ). – Ф. 161. Воп. 3. Спр. 165.

Паступіў у рэдакцыю 13.07.2023

Хедер Тарек Алших
аспирант кафедры зарубежной литературы
Минский государственный
лингвистический университет
г. Минск, Беларусь

Tarek Alshikh Kheder
PhD Student at the Department
of World Literature
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
tarek5cellist@gmail.com

SPATIAL IMAGES IN THE POETRY OF W. B. YEATS

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ В ПОЭЗИИ У. Б. ЙЕЙТСА

The article discusses the role of spatial images in selected poems of the famous Irish writer William Butler Yeats. Concrete and abstract spatial images in his poems are analyzed taking into account Yeats's personal life, philosophy and worldview, as well the historical and political happenings in Ireland at the beginning of the 20th century. The notion of chronotope is applied to the analysis of Yeats's poems to highlight the connection between their spatial organization and their themes and ideas. Yeats's interest in landscape and nature, and his use of specific geographical place names and abstract spatial imagery have a symbolic, aesthetic and ideological value in his works and are related to Yeats's evolving perception of his own self and the world around him.

Key words: poetry; Irish literature; Irish Literary Revival; W. B. Yeats; spatial imagery; chronotope.

В статье рассматривается роль пространственных образов в ряде стихотворений известного ирландского писателя Уильяма Батлера Йейтса. Конкретные и абстрактные пространственные образы в его поэзии проанализированы с учетом фактов биографии писателя, его взглядов и мировоззрения, а также исторических и политических событий в Ирландии в начале XX века. Анализ поэзии У. Б. Йейтса осуществлен с опорой на понятие хронотопа, что позволило подчеркнуть связь между пространственной организацией стихотворений и их тематикой и проблематикой. Обращение Йейтса к образам природы и использование конкретных географических названий и абстрактных пространственных образов в его поэзии имеют символическое, эстетическое и идеологическое значение, отражают изменения в самосознании поэта и его окружении.

Ключевые слова: поэзия; литература Ирландии; Ирландское литературное возрождение; У. Б. Йейтс; пространственные образы; хронотоп.

W. B. Yeats is considered to be one of the greatest poets of the 20th century. His poetry is renowned for exploring diverse themes such as love, Irish nationalism, and the occult. One of the most notable characteristics of Yeats's poetry is the strong sense of place that is present in his works. As noted by H. Raines in "The New York Times," even though he spent much of his childhood and young manhood in London, "Yeats wanted to become a uniquely Irish poet. <...> The lore and place names of his childhood territory around County Sligo – Lissadell, Knocknarea, Ben Bulbin, Ballisadare, Innisfree – were central to his early verse. Later, two places in County Galway – the Gregory family estate at Coole Park and Yeats's own summer retreat in a medieval castle called

Thoor Ballylee – provided the solitude and physical symbols for the great poetry of his middle years, the body of work that cemented Yeats's claim for the Nobel Prize for Literature in 1923" [1].

The study of spatial imagery in Yeats's poetry is complicated because of the poet's elaborate style which takes elements from Irish and Greek mythology, English literature, European politics and Christian imagery, and because of the complexity of the poet's imaginative thought and worldview which were influenced by his personal experience and his views concerning Irish politics and culture. Moreover, Yeats's poetic activity extended over the period of more than 50 years, and his writing style was constantly evolving. The aim of the article is to present an in-depth analysis of the role of spatial images in Yeats's poetry and to demonstrate how these images helped the poet to express his themes and ideas.

Yeats's use of *concrete* spatial images enabled him to understand specific places and spaces and to project his vision to the reader. For example, in the poem "The Lake Isle of Innisfree" (first published in 1893), Yeats evokes the island of Innisfree in County Sligo in Ireland and paints a picture of a peaceful and idyllic setting, with imagery of a *bee-loud glade*, a *small cabin built of clay and wattles*, and a *hive for the honey-bee*. This imagery reflects the speaker's longing for the simplicity and beauty of rural life and conveys a bond between the speaker and the natural world. As noted by S. B. Khamdamova, "The Lake Isle of Innisfree" is a poem that represents Yeats's romantic period (rather than his modernist art) when he wrote in a lyrical, romantic style and focused on the themes of love, longing and loss, and Irish myths, in it "the poet idealizes a small island of his youth as a place of escape" [2, p. 348]. Besides, Yeats was living in London at that time and was often homesick for Ireland, which is seen in these lines: *I will arise and go now, for always night and day / I hear lake water lapping with low sounds by the shore; / While I stand on the roadway, or on the pavements grey, I hear it in the deep heart's core* [3, p. 20]. There is a contrast between the peace of the cabin at the lake and the "pavements grey" of big cities. These two chronotopes – of the country and the city – are juxtaposed in the poem to emphasize the spiritual connection between people and nature. The focus on the Irish landscape and a particular locale which Yeats associated with the Gaelic heartland has an ideological aspect as well: it "could become emblematic of the homeland and thus a badge of anticolonial aspirations" [4, p. 61].

Similarly, in another poem, "The Wild Swans at Coole" (first printed in 1917) Yeats refers to a particular place in the southern part of County Galway that had personal significance for him and was associated with Irish history and culture. In 1894 Yeats met Lady Augusta Gregory who became his friend and patron and with whom he became involved with The Irish Literary Theatre which was founded in 1899 in Dublin (and became the base for the Abbey Theatre in 1904). Lady Gregory's mansion of Coole Park was visited by famous Irish writers, painters and scholars (e. g. Sean O'Casey and George Bernard Shaw) and became the center of the Irish Literary Revival. For Yeats it was the most important place in his creative life, where for almost 20 years he spent summers and produced

some of his greatest poetry. In “Wild Swans at Coole,” Yeats creates an image of the lake in Coole Park that is filled with peace and tranquility: *The trees are in their autumn beauty, / The woodland paths are dry, / Under the October twilight the water / Mirrors a still sky; / Upon the brimming water among the stones / Are nine-and-fifty swans* [3, p. 60]. John Masefield in his book “Some Memories of W. B. Yeats” recounts that once when he and Yeats were fishing, their passage flushed a flight of swans into the air and Yeats said quietly, “I’ve always thought this is the most beautiful place in the world” [qtd. in: 1]. However, in the poem the speaker also reflects on the changes that happened over the years since he first visited this place and saw the swans: *I have looked upon those brilliant creatures, / And now my heart is sore. / All’s changed since I, hearing at twilight, / The first time on this shore, / The bell-beat of their wings above my head, / Trod with a lighter tread* [3, p. 60]. The recurring image of the wild swans at Coole symbolizes the speaker’s aging and the passage of time, but it also ties the present moment to the past and creates a sense of continuity over time. The image of the swans on the lake establishes the chronotope of memory in the poem; it emphasizes the inevitability of aging and the power of memory to connect us to the past: *Unwearied still, lover by lover, / They paddle in the cold / Companionable streams or climb the air; / Their hearts have not grown old; / Passion or conquest, wander where they will, / Attend upon them still* [Ibid].

In the poem “Easter, 1916,” written and first printed in 1916, Yeats describes the events of the Easter Rising (April 24, 1916), a pivotal moment in Irish history in its struggle against the British rule. In this period, Yeats became more closely connected to nationalist political causes and “shifted his focus from myth and folklore to contemporary politics, often linking the two to make potent statements that reflected political agitation and turbulence in Ireland and abroad” [2, p. 349]. The uprising was unsuccessful, and most of the Irish republican leaders involved were executed for treason. The Irish chronotope in the poem is created through the reference to the Easter Rising in the title, but also through the explicit mentioning of the names of the leaders of the Easter Rising that were executed: *I write it out in a verse – / MacDonagh and MacBride / And Connolly and Pearse / Now and in time to be, / Wherever green is worn, / Are changed, changed utterly: / A terrible beauty is born* [3, p. 87]. Although Yeats had strained relations with some of the figures who led the uprising (for personal reasons and because he rejected violence as a means to secure Irish independence), he was shocked by their execution by the British: *I have passed with a nod of the head / Or polite meaningless words, / Or have lingered awhile and said / Polite meaningless words, / And thought before I had done / Of a mocking tale or a gibe / To please a companion / Around the fire at the club, / Being certain that they and I / But lived where motley is worn: / All changed, changed utterly: / A terrible beauty is born* [Ibid, p. 85]. Thus the ideological and psychological distance between the speaker and the revolutionaries is eliminated to emphasize the price these people paid and their role in changing the course of Irish history. The mentioning of the color green also refers to the Irish Republican movement and adds to the Irish chronotope of the poem. Yeats

highlighted the historical significance of the Easter Rising and its impact on the nation by depicting the process of changing, and this creates a sense of immediacy and urgency in the poem: *The horse that comes from the road, / The rider, the birds that range / From cloud to tumbling cloud, / Minute by minute they change; / A shadow of cloud on the stream / Changes minute by minute; / A horse-hoof slides on the brim, / And a horse splashes within it; / The long-legged moor-hens dive, / And hens to moor-cocks call; / Minute by minute they live: / The stone's in the midst of all* [3, p. 86]. In this poem, Yeats expresses the themes of political change and historical events, and he uses the time and space of Dublin in Easter in 1916 to emphasize the impact of those events on individuals and the whole nation and to commemorate the sacrifice of the lives of the leaders of the Rising.

One of the most striking examples of Yeats's use of *abstract* spatial imagery can be found in the poem "The Second Coming" (first published in 1920). In this poem, Yeats describes the *widening gyre*, a spiral-like image that suggests outward expansion as it goes up. This image conveys an understanding of the world's turmoil and its uncertain future; it symbolizes the breakdown of societal order and the impending Apocalypse and Second Coming. It also serves as a metaphor for the cyclical nature of history, with societies rising and falling in a never-ending spiral. Thus, the abstract imagery of place serves as a tool for the poet to convey a sense of the uncertainty and ambiguity that characterizes human existence in general as well as to reflect the particular political and social upheavals of his time, specifically the atmosphere of post-war Europe and the beginning of the Irish War of Independence. The mentioning of another abstract spatial image – *the sands of the desert* where *A shape with lion body and the head of a man, / A gaze blank and pitiless as the sun, / Is moving its slow thighs, while all about it / Wind shadows of the indignant desert birds* [Ibid, p. 91] – adds to the sense of unease and uncertainty in the poem. Critics agree that this *rough beast* that *slouches towards Bethlehem to be born* is not "a particular political regime <...>, but a broader historical force, comprising the technological, the ideological, and the political" [5].

In 1917, Yeats bought and restored a 14th-century stone tower called Thoor Ballylee situated only a few miles from Coole Park. Yeats and his young wife wanted a place of their own and used Ballylee as a summer home from 1917 to 1929. Thoor Ballylee became the setting and the central image of Yeats's works published in the collections "The Tower" (1928) and "The Winding Stair and Other Poems" (1933). In his letter written to his father on July 16, 1919, Yeats wrote about Thoor Ballylee: "I am writing in the great ground floor of the castle – pleasantest room I have yet seen, a great wide window opening over the river and a round arched door leading to the thatched hall <...>. There is a stone floor and a stone-roofed entrance-hall with the door to winding stair to left, and then a larger thatched hall, beyond which is a cottage and kitchen. In the thatched hall imagine a great copper hanging lantern <...>. I am writing at a great trestle table which George keeps covered with wild flowers" [qtd. in: 6, p. 44]. Even though in the letter Yeats describes this place with so many physical details, in his poetry Thoor

Ballylee figures as a more abstract image, a powerful symbol of Irish history and culture, of ancestry and tradition. In the poem “Blood and the Moon” Yeats writes: *I declare this tower is my symbol; I declare / This winding, gyring, spiring treadmill of a stair is my ancestral stair; / That Goldsmith and the Dean, Berkeley and Burke have travelled there* [3, p. 124]. In another poem, “My House” (from “Meditations in Time of Civil War”), he writes about the tower: *A winding stair, a chamber arched with stone, / A grey stone fireplace with an open hearth, / A candle and written page* [Ibid, p. 102]. From these lines we can see that for him it was also a symbol of stability, “a retreat from the turbulent political events of the day – a “blessed place” where he could be with his family and write poetry” [6, p. 45].

“Sailing to Byzantium,” one of the most famous poems of W. B. Yeats, was written in Thoor Ballylee and was included into the collection “The Tower” (1928). The city of Byzantium (later Constantinople and Istanbul), was known in history as a city of outstanding cultural and artistic achievements. It was the capital of the Byzantine Empire and was renowned for its art, architecture, and religious artifacts. Yeats travelled to Italy during his lifetime and saw the mosaics at Ravenna and in Sicily, visited Capri and Rome, and in the poem he evokes Byzantine art and represents the city of Byzantium as a place of beauty, luxury and splendor by mentioning *the gold mosaic of a wall, a golden bough, gold enameling*. The poem was written when Yeats was not a young man any more, and it reflects modernist tendencies in his art and a sense of the poet’s nostalgia for a richer intellectual and cultural experience beyond the physical one: *That’s no country for old man. The young / In one another’s arm, birds in the trees, / – Those dying generations – at their song, / The salmon-falls, the mackerel-crowded seas, / Fish, flesh, or fowl, commend all summer long / Whatever is begotten, born, and dies. / Caught in that sensual music all neglect / Monuments of unageing intellect* [3, p. 94]. In this context, Byzantium becomes a symbol of art and beauty that transcend death: “The poem’s real topic is the transformative force of artist; the capacity of craftsmanship to express the unutterable and to venture outside the limits of self” [2, p. 350]. Thus, the toponym “Byzantium” in the title not so much identifies a geographical location and the setting of the poem but rather creates a particular chronotope – of ancient culture, art and learning – that is developed through the images of *sages standing in God’s holy fire* and *Grecian goldsmiths*. Yeats in a draft script for a 1931 BBC reading of his poems: “I am trying to write about the state of my soul, for it is right for an old man to make his soul, and some of my thoughts about that subject I have put into a poem called ‘Sailing to Byzantium’. When Irishmen were illuminating the Book of Kells, and making the jeweled croziers in the National Museum, Byzantium was the centre of European civilization and the source of its spiritual philosophy, so I symbolize the search for the spiritual life by a journey to that city” [qtd. in: 7, p. 111].

In conclusion, spatial imagery in Yeats’s poetry serves as a powerful tool for conveying the poet’s ideas about people, Ireland, the inevitability of aging, the passage of time, the permanence of art. Pat Sheeran noted: “Throughout his work

<...> there is a constant, obsessive juxtaposition of a mythical place which signifies timelessness and stability set against the actual turbulent world of incessant storm, change and fury” [8, p. 153]. Through vivid and evocative descriptions of particular places and spaces, Yeats brings his poetry to life and creates a sense of immediacy and intimacy. The various chronotopes in his poetry – of the country and the city, of memory, of ancient art and culture, of Ireland’s past and present – reflect the poet’s personal concerns as well as the broader historical and political context of his life and work. Yeats imbued specific locations in Ireland (Innisfree, Coole Park, Thoor Ballylee) with particular meanings and connotations, conveyed a sense of history and continuity, expressed his connection to the surrounding world. On the other hand, Yeats’s use of abstract spatial imagery (such as the *widening gyre*) allowed him to communicate deeper meanings in his poetry. In all cases, place as a physical locale and a psychological space is a major creative force in the works of W. B. Yeats.

LITERATURE

1. *Raines, H.* Ancient Places That Anchor Yeats’s Poems [Electronic resource] / H. Raines. – The New York Times. – 1987. – 11 Oct. – Mode of access: <https://www.nytimes.com/1987/10/11/travel/ancient-places-that-anchor-yeats-s-poems.html>. – Date of access: 10.05.2023.
2. *Khamdamova, S. B.* Peculiar features of William Butler Yeats’ poetry / S. B. Khamdamova. – Theoretical & Applied Science. – Vol. 84, Iss. 04. – 2020. – P. 348–351.
3. *Yeats, W. B.* The Major Works / W. B. Yeats ; ed. E. Larrissy. – Oxford : Oxford University Press, 2001. – 572 p.
4. *Allison, J.* W. B. Yeats, Space, and Cultural Nationalism / J. Allison. – ANQ : A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews. – Vol. 14, No. 4. – Fall, 2001. – P. 55–67.
5. *Tabor, N.* No Slouch [Electronic Resource] / N. Tabor. – The Paris Review. – 2015. – 7 Apr. – Mode of access: <https://www.theparisreview.org/blog/2015/04/07/no-slouch/>. – Date of access: 15.05.2023.
6. *Gilsenan Nordin, I.* The Place of Writing in the Poetry of W. B. Yeats and Patrick Kavanagh / I. Gilsenan Nordin. – Nordic Journal of English Studies. – 13(2). – 2014. – P. 43–56.
7. *Bradford, C.* Yeats’s Byzantium Poems: A Study of Their Development / C. Bradford. – PMLA. – Vol. 75, No. 1. – 1960. – Mar. – P. 110–125.
8. *Sheeran, P.* The Narrative Creation of Place: The Example of Yeats / P. Sheeran // Decoding the Landscape ; ed. T. Collins. – Galway : Centre for Landscape Studies, 2003. – P. 148–162.

Поступила в редакцию 25.07.2023

Хмяльніцкі Мікалай Мікалаевіч
доктар філалагічных навук, дацэнт
загадчык кафедры кітайскай філалогіі
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
г. Мінск, Беларусь

Mikalai Khmialnitski
Habilitation Doctor of Philology, Associate
Professor, Head of Chinese Philology Department
Belarusian State University
Minsk, Belarus
KhmelnickiNN@bsu.by

РЭЦЭПЦЫЯ ПАЭЗІІ УЛАДЗІСЛАВА БРАНЕЎСКАГА Ў БЕЛАРУСІ

RECEPTION OF WŁADYSŁAW BRONIEWSKI'S POETRY IN BELARUS

У артыкуле разглядаюцца гісторыя і спецыфіка ўспрымання ў беларускай сацыякультурнай прасторы паэзіі У. Бранеўскага, выяўляюцца віды і формы яе рэцэпцыі ў розныя перыяды (1920–30-я гг., другая палова XX – пачатак XXI ст.), у тым ліку асэнсаванне асобы і паэтычнай спадчыны польскага аўтара айчынным літаратуразнаўствам. Праз прызму асноўных вобразаў і матываў (вандроўнік, агонь, дарога, радзіма, рэвалюцыя, дрэва, жыццё і смерць, паэт і паэзія, барацьба і інш.), рытміка-інтанацыйных асаблівасцей, ідэйна-мастацкай суадпаведнасці арыгіналу праведзены аналіз найбольш рэпрэзентатыўных перакладаў твораў У. Бранеўскага, здзейсненых беларускімі аўтарамі (Янкам Купалам, М. Машарам, М. Танкам, Р. Барадуліным, М. Лужаніным, А. Лойкам і інш.).

К л ю ч а в ы я с л о в ы: *рэцэпцыя; паэзія; мастацкі пераклад; польская літаратура; беларуская літаратура; традыцыя; верш; лірычны герой.*

The article examines the history and specifics of perception of Władysław Broniewski's poetry in the Belarusian sociocultural space. The types and forms of its reception in different periods (1920s–30s, second half of the 20th century – beginning of the 21st century), including the understanding of the personality and poetic heritage of the Polish author in domestic literary studies, are discussed. Through the lens of the principal images and motifs (traveller, fire, road, homeland, revolution, tree, life and death, poet and poetry, struggle, etc.), rhythmic and intonational features, ideological and artistic correspondence to the original works, the analysis of the most representative translations of the W. Broniewski's works made by Belarusian authors (Janka Kupala, M. Mašara, M. Tank, R. Baradulin, M. Lužanin, A. Lojka, etc.) was carried out.

Key words: *reception; poetry; artistic translation; Polish literature; Belarusian literature; tradition; poem; lyrical hero.*

Уладзіслаў Бранеўскі (Władysław Broniewski, 1897–1962) займае ў польскай літаратуры XX ст. адметнае месца. Ён бадай першы, каму ў Польшчы 1920–30-х гг. сярод паплечнікаў па праму ўдалося адрадзіць былы аўтарытэт грамадзянскай паэзіі, надаўшы ёй глыбокую жыццёвую аснову і зрабіўшы яе выразніцай перадавых сацыяльна-палітычных поглядаў. І ў той жа час У. Бранеўскі перыядычна рабіў спробы вызваліцца з палону рэвалюцыйна-рамантычнай ангажаванасці, каб адстаяць права паэта на творчую індывідуальнасць, а паэзіі – на ідэйна-мастацкую шматстайнасць. Ён быў адным з тых аўтараў, якія непасрэдна на практыцы, а не ў праграмных выступленнях актыўна абнаўлялі і ўзбагачалі традыцыйную сістэму вобразаў і матываў, а таксама страфу, рытм і інтанацыю польскага верша XX ст., што

ўвасабляў новае мастацтва, якое ўспрымала рэвалюцыю і як глабальную падзею, і як непазбежны сацыяльна-гістарычны працэс, і як магутную сілу, здольную перабудаваць існуючы светапарадак.

Рэцэпцыя творчасці пісьменніка-класіка ў іншанацыяльнай эстэтычнай прасторы – актуальная задача сучаснага літаратуразнаўства, у тым ліку і айчыннага, вырашэнне якой дазваляе выявіць шляхі і механізмы ўспрымання, крытэрыі адбору тых ці іншых мастацкіх тэкстаў, а таксама спецыфіку перакладчыцкіх стратэгий. Прысутнасць літаратуры Польшчы ў беларускім культурным кантэксту мае даўнія традыцыі, а таксама розныя віды і формы функцыянавання: пераклады твораў польскіх аўтараў на родную мову, наяўнасць іх імёнаў у змесце літаратурнай адукацыі (напрыклад, Я. Кахановскага, А. Міцкевіча, Г. Сянкевіча, Э. Ажэшка, С. Жэромскага, С. Лема і інш.), цытацыя і згадкі ў творах беларускіх пісьменнікаў, даследаванні айчынных філолагаў-паланістаў. Адзначым, што ва ўсе гэтыя ўзроўні рэцэпцыі ўключана асоба і творчасць У. Бранеўскага. Аднак працэс успрымання яго паэтычнай спадчыны ў беларускай сацыякультурнай прасторы на сёння не атрымаў належнага навуковага асэнсавання. Беларусь (БССР) У. Бранеўскі ведаў зусім не абстрактна: падчас польска-савецкай вайны ён неаднойчы наведваў Стаўбцы, Маладзечна, Вілейку, Гродна; у лістападзе 1955 г. У. Бранеўскі ў складзе дэлегацыі польскіх літаратараў і дзеячаў культуры прыехаў у СССР (Мінск, Масква) для ўдзелу ў мерапрыемствах, прысвечаных стагоддзю з дня смерці Адама Міцкевіча; польскі паэт таксама прысутнічаў на адкрыцці музея нашага земляка ў Навагрудку. Не будзе лішнім прыгадаць і той факт, што У. Бранеўскага звязвалі творчыя сувязі і сяброўскія адносіны з Я. Коласам, Я. Брылем, М. Танкам [1; 2; 3].

На працягу XX ст. паэтычныя творы У. Бранеўскага на беларускую мову перакладалі многія аўтары (Янка Купала, М. Арочка, М. Аўрамчык, Р. Барадулін, П. Броўка, А. Вялюгін, Н. Гілевіч, Ю. Голуб, С. Дзяргай, У. Дубоўка, С. Законнікаў, М. Лужанін, П. Макаль, Н. Мацяш, М. Машара, П. Пестрак, М. Танк, В. Швед і інш.). Увага да творчасці гэтага польскага паэта не знікла і ў XXI ст., аб чым сведчаць і навуковыя публікацыі, і новыя пераклады яго твораў [4]. Напрыклад, В. Бароўка, разважаючы пра прэцэдэнтнасць і незаслужаную забытасць імя У. Бранеўскага ў Беларусі, раскрывае прычыны такой сітуацыі: “На прылічэнне пісьменніцкіх імёнаў да прэцэдэнтных уплываюць гістарычны час, традыцыя, літаратурная мода. Уладзіслаў Бранеўскі як паэт-змагар, паэт-рэвалюцыянер – прэцэдэнтнае, напрыклад, імя ў славянскай паэзіі першай паловы XX стагоддзя, зараз у беларускім, расійскім, чэшскім, украінскім літаратурных кантэкстах яно вядомае найперш спецыялістам” [5, с. 33].

Калі ў рускамоўным перакладчыцкім і навуковым дыскурсах на сёння творчасць У. Бранеўскага добра прадстаўлена і вывучана [6; 7; 8; 9; 10; 11], то ў айчынным літаратуразнаўстве – у недастатковай ступені. Так, невялікія артыкулы азнаямляльнага характару пра пісьменніка змешчаны ў беларускіх

энцыклапедычных выданнях [12; 13; 14]; яго імя згадваецца ў падручніках і праграмах па літаратуры для навучэнцаў устаноў сярэдняй і вышэйшай адукацыі Рэспублікі Беларусь у раздзелах, прысвечаных агульнай характарыстыцы гісторыка-літаратурнага працэсу XX ст. у СССР і суседніх славянскіх краінах [15].

Падкрэслім, што адносіны да асобы і творчасці У. Бранеўскага ў Польшчы выразна змяніліся пасля скасавання ПНР (1989 г.): пры агульным прызнанні яго ідэйна-мастацкага наватарства даследчыкі ў першую чаргу ўказваюць (часцей – са знакам мінус) на сацыяльна і ідэалагічна ангажаваны характар паэзіі, прасавецкую пазіцыю паэта. Аднак, як паказвае аналіз апошніх публікацый, мастацкая спадчына У. Бранеўскага па-ранейшаму застаецца аб’ектам увагі літаратуразнаўцаў і перакладчыкаў, бо яго роля і значэнне, а таксама феномен пакалення польскіх паэтаў, да якога ён належаў, у гісторыі польскай паэзіі XX ст. сапраўды выключныя. “Здавалася, – слухна падкрэслівае В. А. Хораў, – што творчасць Бранеўскага здадзена ў архіў. Аднак у апошні час сітуацыя змянілася. Шэрагі літаратуразнаўцаў і крытыкаў папоўнілі прадстаўнікі новага пакалення, не звязаныя стэрэатыпамі і догмамі папярэднікаў. З’явіліся некалькі даследаванняў, якія прадстаўляюць чытачу «іншага» Бранеўскага” [11, с. 71]. Пра амбівалентныя адносіны чытачоў і навукоўцаў (у сілу розных прычын) да паэзіі многіх польскіх паэтаў мінулага стагоддзя, у тым ліку і У. Бранеўскага, іх складаны лёс разважае А. Лойка: “З шырокапанарамнай польскай паэзіі XX ст. не адкінеш і таго, што было сведчаннем ламання талентаў, гвалту над імі (раннія зборнікі В. Шымборскай), што было данінай таму жорсткаму часу, калі антысталінец У. Бранеўскі пісаў вершы пра Сталіна, а сябра Ч. Мілаша па віленскіх «Жагарах» К. І. Галчыньскі паклёпнічаў на свайго паплечніка. Ды – трэба сказаць, што і ў сваіх такіх зрывах, як ва У. Бранеўскага ці К. І. Галчыньскага, моц вымовы заўсёды заставалася, ды і моц лірызму” [16, с. 12].

У. Бранеўскі ўступаў у літаратуру Польшчы ў 1920-я гады. Яго паэзія ад самага пачатку звярнула на сябе ўвагу як паэтаў, крытыкаў, так і масавага чытача, бо ўвабрала ў сябе лепшыя традыцыі польскага рамантызму, магутныя пласты народнага вопыту, дэманстравала адданасць нацыянальна-патрыятычным ідэалам змагання за свабоду і сацыяльную справядлівасць, клопат пра працоўны люд, глыбіню філасофскага асэнсавання праблем жыцця і смерці, сэнсу быцця, а таксама засведчыла ашчаднае мастацкае эксперыментаванне ў польскай паэзіі міжваеннага перыяду. А яшчэ тагачаснага чытача вершы У. Бранеўскага прыцягвалі драматычнасцю гучання, лаканічнасцю формы, падвойным рэгістрам эмацыянальнай напружанасці і мастацкай стрыманасці стылю. Творы польскага паэта быццам былі народжаны з яго выпакутаванага асабістага досведу і жыццёвых выпрабаванняў (легіёны Пілсудскага, савецка-польская вайна, турэмнае заняволенне ў Польшчы і Савецкім Саюзе, Другая сусветная вайна, армія генерала Андэрса, жыццё на Далёкім Усходзе, смерць жонкі пасля яе вызвалення

з Асвенціма і заўчасная страта дачкі, значныя грамадскія пераўтварэнні на радзіме ў пасляваенны час), якія абумовілі праблемна-тэматычную глыбіню і жанрава-стылёвую разнастайнасць яго творчасці.

Адметная па змесце і форме паэзія У. Бранеўскага адразу прыцягнула ўвагу лепшых прадстаўнікоў славянскіх літаратур, у тым ліку і беларускай. Менавіта Янка Купала, таленавіты паэт і перакладчык, быў адным з першых аўтараў, хто звярнуўся да твораў польскага паэта: дзякуючы яго намаганням загучалі па-беларуску ўступ да “Песні аб вайне грамадзянскай” [17, с. 220–223] і паэма “Парыжская камуна” [17, с. 224–229]. Поўны пераклад і публікацыя першага са згаданых твораў У. Бранеўскага былі ажыццёўлены Янкам Купалам ў 1927 г., другога – у 1932 г. [13, с. 92]. Класік беларускай літаратуры, на нашу думку, зусім невыпадкова звярнуўся да творчасці У. Бранеўскага, які ў 1920–30-я гг. быў вядомы ў Польшчы і за яе межамі найперш як пралетарскі паэт, пясняр сусветнай рэвалюцыі, абаронца правоў працоўных і сялян. Янку Купалу відавочна зацікавілі наватарскае гучанне верша У. Бранеўскага, магутная энергія яго радка, ідэйна-эстэтычныя прыярытэты, актыўная грамадзянская пазіцыя паэта. Жыццёвы шлях і творчы лёс беларускага і польскага аўтараў, як вядома, былі досыць драматычныя: абодва зведалі ганенні, падвергліся неабгрунтаваным абвінавачванням з боку ўладаў. Пры ўсёй рознасці задач, якія ставілі перад сабой Уладзіслаў Бранеўскі і Янка Купала як паэты, у іх было шмат агульнага: яны былі сведкамі ўсталявання новай сацыяльна-палітычнай сістэмы, з’яўлення на карце дзвюх дзяржаў – СССР і Другой Рэчы Паспалітай; абодва аўтары ў сваёй творчасці аддалі даніну рэаліям новай эпохі, аднак імкнуліся ніколі не здраджаць сабе, аднойчы і назаўсёды абраным ідэйна-мастацкім прыярытэтам.

Паэзія У. Бранеўскага вырастала з самабытных крыніц польскага рамантызму, якія добра ведаў, шанавалі і Янка Купала, досыць часта звяртаючыся да спадчыны А. Міцкевіча і Ю. Славацкага. Беларускага і польскага аўтараў яднала разуменне асаблівай ролі паэта і паэзіі, якое ў значнай ступені абапіралася на папярэднюю нацыянальна-літаратурную традыцыю, тэматычныя і вобразныя супадзенні (аналогіі), народна-песенная аснова, што забяспечыла іх лірыцы адметную музычнасць і рытміку.

Янка Купала пры беларускамоўнай трансфармацыі твораў польскіх аўтараў розных перыядаў засведчыў сябе, безумоўна, як надзвычай таленавіты перакладчык. Пацвярджэннем гэтаму служаць і перакладзеныя ім два творы У. Бранеўскага. Уступ да паэмы “Песня аб вайне грамадзянскай” (“Pieśń o wojnie domowej”), які быў надрукаваны на першай старонцы аўтарытэтнага выдання “Wiadomości Literackie” (№ 1, 3 сакавіка 1927 г.), а крыху пазней уключаны ў зборнік паэзіі “Дым над горадам” (“Dym nad miastem”, 1927), насычаны канкрэтна-гістарычнымі рэаліямі, выяўляе шчырую заклапочанасць аўтара пра лёс краіны і народа. У. Бранеўскі, які да дзяржаўнага перавароту 1926 г. быў прыхільнікам палітыкі Ю. Пілсудскага, убачыў, што перамен да лепшага ў адноўленай дзяржаве няма і не будзе

ў бліжэйшай перспектыве, а мары пра дэмакратычнае грамадства не спраўджваюцца. Пачуццё крыўды, вострыя сацыяльныя праблемы ў краіне, жаданне дапамагчы пакрыўджаным і занябаным, незадаволенасць палітыкай польскага ўрада, дыскрымінацыя і рэпрэсіі ў дачыненні да этнічных меншасцей – усё гэта непакоіла У. Бранеўскага як грамадзяніна і паэта і знайшло ўвасабленне ў яго творчасці.

“Парыжская камуна” (“Komuna Paryska”, 1929) – паэма У. Бранеўскага, якая ў міжваеннай Польшчы была забаронена і канфіскавана, але пэўную частку тыражу ўсё ж удалося выратаваць. Тэкст гэтага твора часта перапісваўся ад рукі, а яго наяўнасць у доме магла стаць падставай для арышту гаспадара (у Польшчы асобнай кнігай паэма была апублікавана толькі ў 1947 г.). У “Парыжскай камуне” не толькі знайшлі адлюстраванне сацыяльна-палітычныя сімпатыі У. Бранеўскага, яго погляд на вядомую гістарычную падзею, але і атрымала ў значнай ступені ўвасабленне ідэйна-эстэтычная праграма паэта: твор складаецца з дзевяці закончаных твораў, для якіх характэрны размоўныя інтанацыі, выкарыстанне танічнага верша, разнастайная рытміка, смелыя гіпербалы, энергічная паэтычная фраза. У. Бранеўскі смела абнаўляў традыцыйную страфу, шырока выкарыстоўваючы разнастайны інтанацыйны малюнак, па-майстэрску адпрацаваныя асананс і алітарацыю, гукавыя супадзенні, якія нараджалі прыхаваную ў лексічных глыбінях роднаснасць слоў.

Янка Купала, як вядома, выдатна ведаў польскую мову, што і дапамагала яму пры перакладзе, і, магчыма, перашкаджала працэсу творчай трансфармацыі арыгінала сродкамі беларускай мовы, пошуку лексіка-стылёвага эквіваленту ў перыяд адноснай некадыфікаванасці беларускай мовы (першая трэць XX ст.). Гэта стала адной з прычын наяўнасці ў купалаўскіх перакладах твораў У. Бранеўскага шматлікіх індывідуальна-аўтарскіх неалагізмаў (*завагніца, піргнуць, усотніць* і інш.), паланізмаў (*світ, вой, марац, багнет, рына* і інш.). Янка Купала часам відазамыняе ці дадае асобныя словы, ужывае адпаведнага значэння дзеясловы і аддзеяслоўныя назоўнікі, каб узмацніць інтэнсіўнасць і/ці ступень драматызму мастацкага дзеяння: *I плюск крыві ля сцен цагляных, / I подых бітых, катаваных* [17, с. 220] (*I szelest krwi, plamięcej chodnik, / i oddech bitych, złych i głodnych* [18, s. 414]). С. Аляксандравіч, разглядаючы перакладчыцкі наробак Я. Купалы, слухна адзначыў: “Паэма У. Бранеўскага «Парыжская камуна» – гэта суровы і праўдзiвы малюнак гераічнай барацьбы парыжскіх рабочых, «аповесць аб днёх тых апошніх Камуны». Купала ў перакладзе дакладна перадае багацце рытмікі паэмы, грозны поступ рабочых, непахісную веру іх у тое, што барацьба камунараў адкрывае новую старонку ў гісторыі пралетарыята” [19, с. 63].

Абодва творы У. Бранеўскага насычаны слыхавымі і зрокавымі вобразамі, а прыныцы кантрасту фарміруе вобразна-стылёвы, кампазіцыйна-структурны і інтанацыйна-рытмічны ўзроўні. Янка Купала, імкнучыся перадаць гучанне верша польскага паэта, аддае перавагу размоўнай лексіцы,

звароткам, рытарычным пытанням, імператыўнай форме дзеяслова, усечаным словам, што ў кантэксце перакладзеных твораў цалкам апраўдана: *О песня гневу! Смела выплынь! / Рві грудзі подыхам ахрыплым, / І вейні, вейні па-над клумам / Широких, вольных крылляў шумам, / Над гоманам машин і местаў / Уздымай сваіх крылоў шалестам / Выдзёрты з цела сэрцы сонных* [17, с. 222] (*O pieśni gniewna! śmiało wypłyń! / rozerwij piersi tchem ochrypłym / i powiej, powiej ponad tłumem / szerokich, wolnych skrzydeł szumem, / nad zgiełkiem miast, nad maszyn grzmotem / porywaj skrzydeł swych łopotem / wydarte z ciała serca sennych* [18, s. 416]).

Янка Купала пры перакладзе твораў У. Бранеўскага ў цэлым удала знаходзіў беларускамоўныя адпаведнікі, захоўваючы вобразна-стылёвы лад і рытміка-інтанацыйную структуру арыгінала. Аднак гэта не выключала і яго асабіста-аўтарскай інтэрпрэтацыі радкоў і строф пры трансфармацыі багатай і складанай вершаванай структуры твораў польскага паэта: *Брамы здабыты, узяты і форты, / Смерць ужо блізка. / З вуліцы кожнай, нібы з аорты, / Кроў палілася парыжская* [17, с. 224] (*Bramy zdobyto, wzięto forty, / śmierć bliska. / Z każdej ulicy, jak z aorty, / upływa krew paryska* [18, s. 418]). Янка Купала пры перакладзе гэтай і іншых строф дасягае выключнага паэтычнага майстэрства, дадаючы толькі слова дзеля рытму; рыфма як апірышчны пункт страфы тут максімальна набліжана да яе гучання на польскай мове.

Як паказвае праведзены аналіз адпаведнасці перакладу арыгіналу, Янка Купала часта замест эпітэтаў ужывае параўнанні (напрыклад: *валасы, як лён, вецер калыша* [17, с. 226] (*nad czołem włos siwy rozwiewia wiatr* [18, s. 421]); *вогнішчам свеціцца ночка, / гняце, як каменне* [17, с. 226] (*noc, rozświetlona łuną, / złowroga, ciężka* [18, s. 420])). У кантэксце твора такая замена цалкам мэтазгодная: дзякуючы ёй Янка Купала не дапусціў скажэнняў сэнсавых шэрагаў, лексічных лакун, а таксама рытміка-інтанацыйных дэфармацый.

І яшчэ адзін важны момант: ва ўступе да паэмы “Песня аб вайне грамадзянскай” У. Бранеўскі рэпрэзентуе урбаністычны інтэр’ер вялікага горада, перадае сімвалічную карціну новай цывілізацыі, характар якой вызначае *сталёвы розум*. Пры яе апісанні польскі паэт ужывае выраз *cielsko groźne i olbrzymie*, які ў інтэрпрэтацыі беларускага перакладчыка гучыць як *прывід з жудкімі вачыма*. Падкрэслім, што падобная замена з’яўляецца абсалютна апраўданай: слова *cielsko* азначае ‘цела вялікага звера, нешта цяжкое, дужае, агромністае’. Сучасны горад, які паступова з’яўляецца на даляглядзе, у Янкі Купалы *вырастае, нібы з цеста* (ужытае параўнанне тут больш для рыфмы), *вянкамі дымнымі адзеты* (*z wieńcami dymów ponad czołem*), нагадвае нейкае боства-дзіця тэхнічнага прагрэсу.

Падсумоўваючы назіранні, адзначым, што Янку Купалу ўдалося перадаць і вобразны лад твораў У. Бранеўскага, насычаны рамантычнай сімволікай – вобразамі і матывамі агню, крыві, сонца, палёту, віхуры, смерці, змагання, а таксама захаваць паэтычнае гучанне арыгінала (лексічны шэраг, рыфму, рытм, багаты інтанацыйна-рытмічны малюнак – ад класічна-традыцыйнага да эксперыментальнага).

Наступнай важнай падзеяй у справе беларускай рэцэпцыі творчасці У. Бранеўскага стаў выхад зборніка выбранай паэзіі “Дарогай дзён: вершы і паэмы” (рэдакцыя і ўкладанне М. Лужаніна) [20]. У кнігу ўвайшло больш за 90 вершаў польскага паэта з уступным артыкулам Януша Вільгельмі. Раздзелы выдання маюць назвы зборнікаў У. Бранеўскага і размешчаны ў храналагічным парадку: “Ветракі”, “Дымы над горадам”, “Турбота і песня”, “Астатні крык”, “Зброю да бою”, “Дрэва ў роспачы”, “Надзея”. Перакладчыкамі выступілі С. Арочка, А. Астрэйка, М. Аўрамчык, Р. Барадулін, П. Броўка, А. Вялюгін, Н. Гілевіч, С. Дзяргай, У. Дубоўка, Хв. Жычка, М. Лужанін, М. Машара, У. Нядзведскі, К. Паўтаржыцкі, П. Пестрак, П. Прануза, М. Танк. У кнігу перакладаў твораў У. Бранеўскага ў асноўным увайшлі вершы грамадзянска-патрыятычнага і рэвалюцыйнага зместу (“Рабочыя”, “На смерць рэвалюцыянера”, “Піянерам”, “Балада аб Тэатральнай плошчы”, “Таварышу-вязню”, “Беспрацоўны” і інш.), творы, прысвечаныя тэме паэта і паэзіі (“Паэзія”, “Пра слова”, “Паэт і цвярозыя”, “Для каго вершы” і інш.), прыродзе і польскім краявідам (“Красавік”, з паэмы “Вісла”, “Мазоўша”, “Вераснёвае сонца” і інш.), маральна-этычнай і філасофскай праблематыцы (“Я жыў”, “Пра зямную кулю”, “Быццё вызначае свядомасць”, “Надзея” і інш.). На адным полюсе ў перакладзеных і надрукаваных творах У. Бранеўскага – сцвярджэнне высокіх грамадзянскіх ідэалаў і нацыянальных прыярытэтаў, услаўленне рэвалюцыйных чынаў дзеля роднай краіны, дружбы паміж народамі, а на другім – трагізм асобы паэта, чалавека-змагара, адданасць высокай ідэі, мужнасць духу асобы, спавядальныя інтанацыі, метафізічны дыскурс.

Своеасаблівым творчым маніфестам У. Бранеўскага з’яўляецца верш “Паэзія” (“Poezja”), які быў надрукаваны ў першым зборніку польскага паэта і засведчыў яго асноўныя ідэйна-мастацкія прыярытэты. Гэты твор для беларускага выдання пераклаў М. Машара, прадэманстраваўшы высокі ўзровень перакладчыцкага майстэрства: *Трэба песняю біць аж да смерці, / і глушыць сык вужакаў падножных. / У жыцці, прыгажэйшым за вершы, / ёсць любоў. І яна пераможа.* [20, с. 31] (*Trzeba pieśnią bić aż do śmierci, / trzeba głuszyć w ciemnościach syk węży. / Jest gdzieś życie piękniejsze od wierszy. / I jest miłość. I ona zwycięży* [18, s. 47]). У гэтых радках паэт сцвярджае веру ў запатрабавальнасць паэзіі чытачом, яе панадчасавы характар, бо яна як надзея і любоў. Сапраўдны творца з’яўляецца выразнікам дум і настрояў свайго народа, яго задача – захаваць памяць аб тых, хто загінуў у барацьбе за свабоду і лепшую будучыню радзімы. Паэзія павінна быць простай (менавіта ў класічным значэнні гэтага слова), зразумелай для шырокага кола чытачоў, з’яўляцца песняй змагання і крыніцай зямнога шчасця: *Замяні ты нам словы на вуснах / і спяваць навучы нас агніцей, / хай кране нас любоў песняй гучнай – / болю больш і больш радасці чыстай!* [20, с. 31] (*Odmień, odmień nam słowa na wargach, / naucz śpiewać płomienniej i prościej, / niech nas miłość ogromna potarga, / więcej bólu i więcej radości!* [18, s. 47]).

Працэс засваення паэзіі У. Бранеўскага атрымаў новы віток у ХХІ ст., калі ў 2004 г. вядомы беларускі перакладчык і літаратуразнавец А. Лойка надрукаваў нізку яго вершаў у анталогіі польскай паэзіі “Напярэймы: ад Буга да Варты” [16]. У кнігу ўвайшлі творы, якія былі напісаны У. Бранеўскім у розныя перыяды: “Вандроўнік” (1925), “Перамога” (1926), “Сябра мой, то ж не расстаюцца...” (1932), “Чалавек – гэта гучыць горда!” (1940), “Каштан” (1940–1943), “Дарога. Ксаверыю Прушынскаму” (1941), “Слова пра Сталіна” (1951), “Памру, бо ўсе паміраюць...” (1943), “Warum” (1945), “Бяроза” (1956), “Дуб” (1961) і інш. Падкрэслім, што многія з пералічаных вышэй твораў У. Бранеўскага раней увогуле не перакладаліся на беларускую мову. А. Лойка прадэманстраваў выключнае перакладчыцкае майстэрства, далікатныя адносіны да арыгіналу, выразны індывідуальна-аўтарскі падыход.

Беларускі перакладчык звярнуўся пераважна да тых твораў У. Бранеўскага, у якіх выразна прысутная рамантычная традыцыя і рэаліі новай эпохі: лірычны герой, адданы ідэалам служэння народу і радзіме, тэма прызначэння паэта і паэзіі, найбольш частотныя матывы і вобразы (барацьба, ахвяраванне, цяжар, адраджэнне і г.д.), жыццё нацыянальных меншасцей, Другая сусветная вайна... Напрыклад, у вершы “Вандроўнік” лірычны герой У. Бранеўскага, для якога Айчына – *увесь свет*, заяўляе, што *яго сэрца – ветразь, які палае*, а *кроў зары* – яго *жылаў кроў*. Ён – нястомны вандроўнік, пілігрым Сусвету: *Шлях мой вее ў полюс лядовы, / валасам маім – колер хваль, / мне прыстанкам – зорка і човен, / хуткі ветразь, напята ў даль* [16, с. 154] (*Moje drogi więcej na północ, / moim włosom – siwizna fal / moje lądy – gwiazda i czółno, / prędkie żagle napięty w dal* [18, s. 22]).

У вершы “Дарога” У. Бранеўскага, прысвечаным яго сябру Ксавэру Прушынскаму (ён быў родам з Беларусі), распавядаецца пра лёс многіх польскіх (і не толькі!) паэтаў ХХ ст., якія былі вымушаны з розных прычын пакінуць радзіму і паспытаць горкі хлеб выгнанца: *Дарога вяла здалёк, здалёку вяла – праз Нарвік, / вяла ў Варшаву, Львоў, Вільню, на Віслу, Буг, Нарву. // <...> Дарога вяла праз фіёрды, вяла яна праз снягі, / Венгрыя, Букавіна, Вагезы, Шатландыя, Егіпет, // Вяла праз тайгу і тундру, кіргізскі стэп і Расію. / На дарозе, дарозе дальняй жаўнерамі ў бітвах раслі мы!* [16, с. 158] (*Droga wiodła z daleka, droga wiodła przez Narvik / do Warszawy, Lwowa i Wilna, do Wisły, Bugu i Narwi. // <...> Droga wiodła przez fiordy, droga wiodła przez śniegi, / przez Węgry i Bukowinę, przez Wogezy, Szkocje i Egipt, // wiodła przez tundrę i tajgę, przez stepy kirgiskie z Rosji, / na drodze, na drodze dalekiej w walce żołnierze wyrosli!* [18, s. 321]).

У новых геапалітычных умовах У. Бранеўскі, усведамляючы сілу слова, заяўляе, што не збіраецца займацца мастацкім эксперыментаваннем, а, як у свой час польскія рамантыкі сцвердзілі статус літаратуры дзейснай, нацыянальна ангажаванай, будзе працягваць традыцыі знакамітых папярэднікаў (верш “Перамога”): *Слова маё – плён спелы, / слова мае – квет бітвы, / сільны іду і смелы / без ніякой малітвы, // без ніякой пакоры, / крочу, голаў не ніжу, / слова-сякерай гора / б’ю, лязо ўзняўшы над крыжам* [16,

с. 154] (*słowa moje dojrzały, / słowa moje rozkwitły, / idę silny i śmiały / nie ma we mnie modlitwy // nie ma we mnie pokory, / idę czoła nie zniżam, / biję słowem-toporem, / topór wznoszę nad krzyżem* [18, s. 253]).

У. Бранеўскаму, на жаль, давялося спасцігнуць горыч паланення ў польскай і ў савецкай турмах. Перажыць драматычныя дні і тыдні турэмнага заняволення яму дапамагалі глыбокая вера ў лепшую будучыню, а таксама адчуванне невычэрпных сіл прыроды. Напрыклад, у вершы “Каштан”, які польскі аўтар пачаў ствараць будучы вязнем львоўскай турмы, лірычны герой звяртаецца да дрэва з палкім маналогам, які вызначаецца філасофскай глыбінёй і роздумам аб імгненным і вечным у чалавечым жыцці: *Стаяў за акном ён, брынялі пупышкі, / хоць снег іх завальваў, белы і пышны, / пахмурным змярканнем, світанкам трывожным / на вуліцы Львоўскай над мурам астрожным / стаяў ён. Прадвеснем. Снег таяў у цішы. // <...> аж майскаю ноччу – сталася, выйшла! – / каштан кветам плёснуў, пырснуў нібыта* [16, с. 156–157] (*Za oknem stał kasztan, i pąki pęczniały / choć śnieg na nich leżał puszysty i biały. / O świcie pochmurnym, o zmierzchu półsennym / na lwowskiej ulicy pod murem więziennym / stał kasztan. Był marzec. Już śniegi topniały. // <...> aż nocą majową przed nowiem / spełniało się dzieło – to kasztan rozkwitnął!* [18, s. 343]).

Успрыманне прыроды ў кожнага этнаса мае не толькі ўніверсальны, але і нацыянальна адметны сэнс, што абумоўлена прыроднымі фактарамі той ці іншай краіны, звычаямі і традыцыямі яе народа. У любым нацыянальным вобразе свету (Г. Гачаў) раслінны свет адлюстраваны ў мове, вуснай народнай творчасці, літаратуры, выяўленчым мастацтве. У дадзеным выпадку ўніверсальнае ўзбагачаецца этнаспецыфічным, што ў сваю чаргу абумоўлівае з’яўленне адметнай сімвалічнай маркіраванасці і метафарычнай вобразнасці.

Нягледзячы на тое, што пейзажная лірыка ў яе класічным разуменні амаль не была ўласціва У. Бранеўскаму, прырода як “інтэр’ер”, псіхалагічны складнік і сімвал непарыўнай сувязі з бацькаўшчынай сустракаецца ў яго творах досыць часта: “Родная зямля, як маці, ускарміла і выхавала яго, і ў думках ён часта вяртаецца да яе за дапамогай і падтрымкай” [10, с. 50]. Пра адметнасць пейзажных малюнкаў у лірыцы У. Бранеўскага пісаў, напрыклад, Я. Брыль: “Чытаю вершы Бранеўскага пра Віслу, дачку, горыч трагічнай страты і... жыва, ярка ўявіў, як тая Вісла плыве – няспынна і вечна, як Зямлю нашу маршчынамі жывога, свежага срэбра густа парэзалі несмяротныя рэкі...” [1, с. 287].

Сталая прысутнасць прыродных з’яў і рэалій у вершах У. Бранеўскага можа быць заўважанай нават на ўзроўні назваў зборнікаў і асобных твораў: “Ружа” (“Róża”), “Бярозы беспартыйныя” (“Brzozy są bezpartyjne”), “Укленчылі вербы перад абыходам” (“Przykucnęły wierzby za obejściem”), “Дуб” (“Dąb”), “Дрэва ў распачы” (“Drzewo rozpaczające”), “Фіялка” (“Fiołek”), “Кветкі” (“Kwiaty”), “Каліне” (“Kalinie”) і інш. І гэта далёка не поўны пералік. Такая рэпрэзентатыўнасць, пастаянная прысутнасць вобразаў кветак

і дрэў у мастацкім свеце Бранеўскага-паэта дала падставы некаторым даследчыкам весці размову пра яскрава выяўлены “дэндралагічны ракурс” у яго паэзіі [11, с. 72].

Асаблівае месца ў лірыцы У. Бранеўскага займае вобраз дрэва – алегорыя жыцця чалавека, своеасаблівая мадэль цэласнасці прыроды, пра што сведчыць яго наяўнасць у фальклорнай і літаратурнай традыцыях. Напрыклад, вобраз-сімвал дуба, які ўвасабляе нязломнасць, велічнасць, прыгажосць, прыродную моц, шырока прадстаўлены ў польскай літаратуры. І У. Бранеўскі неаднойчы звяртаўся да яго: вобраз гэтага дрэва ў творах паэта з’яўляецца сведкам значных гістарычных падзей і асобнага чалавечага лёсу: *Иду размышыста, бы калісьці / і ападае жыццё з мяне асеннім лісцем. / Якое лісце? – Дуба, бярозы, тополи?.. / Болю! // <...> Але ж, не! Скрозь – галін пуштоце, / пахаплівых. / Сэрца, мысль – на прывязі пры плоце, / як быць быць шчаслівым? / І застаецца пень, як туляга, / над ім – мяцеліцы клуб. / Адвагі! / То ж я – дуб* [16, с. 163–164] (*Idę sobie zamaszyście / i opada ze mnie życie jak jesienne liście. / Jakie liście? – dębu, brzozy, topoli?.. / Ale to boli. // <...> Ach, nie! To już nagie gałęzie / chwytniwe. / Kiedy serce i myśl na uwięzi, / jak być szczęśliwym? // I ostał się pień nagi, / nad nim zamieci kłęb. / Odwagi! / To ja – dąb* [18, s. 397]). На гэтую важную асаблівасць паэзіі У. Бранеўскага звярнулі ўвагу беларускія даследчыкі ў кнізе “Нарысы суседзтва”: “Падобная тэматыка нярэдка і ў творчасці У. Бранеўскага: падчас Другой сусветнай вайны пісьменнік знаходзіўся на Далёкім Усходзе, і як вынік невыноснай тугі па роднай зямлі, па дому, па мілых сэрцу барах і пушчах з’явіўся цэлы зборнік пад назвай «Дрэва адчаю», загалоўны верш якога, як і іншыя творы падобнай тэматыкі, у святле асабістага душэўна-духоўнага настрою – своеасаблівае параўнанне чалавечага жыцця з жыццём дрэва (падкрэслім, што ў пазнейшых творах польскага паэта дрэва стане яго ўлюбёным паэтычным вобразам)” [21, с. 30].

Згадкі пра асобу і творчасць У. Бранеўскага мы знойдзем ва ўспамінах і публіцыстычнай спадчыне вядомых дзеячаў літаратуры і культуры Беларусі. Народны пісьменнік Беларусі Я. Брыль у адным са сваіх эсэ, успамінаючы сустрэчы з У. Бранеўскім, наступным чынам акрэсліў ролю і значэнне яго паэзіі, звярнуўшы ўвагу на праблемна-тэматычную шырыню і філасофскую глыбіню яе зместу, стрыманасць пачуццяў, споведны характар, гарманічнае спалучэнне індывідуальнага, нацыянальнага і ўніверсальнага: “Пра вечнае, агульналюдскае добра думаць, правяраючы гэтай меркай сілу і вартасць сучаснага. Мужна стрыманы боль, некрыклівую сілу, глыбокую думку апошніх вершаў Бранеўскага мне добра адчуваць, успамінаючы сустрэчы з гэтым абаяльным чалавекам. Знаёмства наша не паспела развіцца ў сапраўдную дружбу, хоць мы і пілі, па яго прапанове, на брудэршафт, пасля якога я зноў жа, не сарамліва, не ўпарта, а натуральна гаварыў яму «вы», прыняўшы ягонае «ты» як бацькоўскае. Аднак жа вершы яго здаюцца мне ад нашай блізкасці яшчэ раднейшымі і прыгажэйшымі. Дзіўнае спалучэнне пачуццяў – агульная для вельмі многіх павага да мастацкіх вартасцей, што

цвёрда сталі ў строй вялікага і вечнага, і ціхая гордасць, што стваральніка гэтых вартасцей ты ведаў, што ты з ім неаднойчы гаварыў, дзяліўся хлебам і шчырасцю, што ў тваёй бібліятэцы ёсць кнігі з яго сяброўскім аўтографам. А то і пісьмы ёсць, якімі ён зрэдку падмацоўваў цяпельца высокай, бо міжнароднай, і проста чалавечай дружбы” [1, с. 37].

Такім чынам, творчасць У. Бранеўскага засведчыла сваю прысутнасць у літаратурнай прасторы Беларусі XX–XXI стст. праз розныя віды і формы: шматлікія пераклады, артыкулы ў энцыклапедычных выданнях, згадкі ў навуковых даследаваннях, рэфлексіі, успаміны айчынных літаратараў аб гэтым аўтары. Разгляд рэцэпцыі твораў У. Бранеўскага даў магчымасць убачыць багацце польска-беларускіх культурных сувязей, прасачыць шляхі літаратурных ўзаемадачынненняў, творчага ўзбагачэння нацыянальных традыцый праз знаёмства з творчасцю лепшых прадстаўнікоў прыгожага пісьменства суседняй славянскай краіны.

ЛІТАРАТУРА

1. *Брыль, Я.* Трохі пра вечнае : артыкулы, лірычныя нататкі, эсэ / Я. Брыль. – Мінск : Маст. літ., 1978. – 358 с.
2. *Весьлуха, М.* У сталіцы праходзяць 30-я “Каласавіны” [Электронны рэсурс] / М. Весьлуха // Звязда. – Рэжым доступу: <https://zviazda.by/be/news/20161103/1478185384-u-stalicy-prahodzyac-30-ya-kalasaviny>. – Дата доступу: 15.02.2023.
3. У Варшаве адкрылася выстава, прысвечаная жыццю і творчасці Якуба Коласа [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://www.sb.by/articles/z-rodu-mitskevicha.html>. – Дата доступу: 15.02.2023.
4. Галасы з-за неба краю : анталогія паэзіі свету ў беларускіх перакладах XX ст. / склад. М. Скобла. – Мінск : Лімарыус, 2008. – 896 с.
5. *Бароўка, Ю.* Прэцэдэнтныя імёны дзеячаў літаратуры ў паэзіі Максіма Танка: семантыка-функцыянальны план [Электронны рэсурс] / Ю. Бароўка. – Рэжым доступу: <https://rep.vsu.by/bitstream/123456789/32412/1/201-204.pdf>. – Дата доступу: 15.02.2023.
6. *Агапкина, Т. П.* Владислав Броневский / Т. П. Агапкина // История польской литературы : в 2 т. – М. : Наука, 1969. – Т. 2. – С. 318–342.
7. *Астафьева, Н.* Трагедия Владислава Броневского / Н. Астафьева // Литератур. обозрение. – 1993. – № 5. – С. 50–57.
8. *Броневский, В.* Избранное / В. Броневский. – М. : Изд. иностр. лит., 1961. – 303 с.
9. *Броневский, В.* Два голоса, или Поминовение : поэзия, проза / ред.-сост. А. Базилевский ; предисл. А. Базилевского : пер. с польск. – М. : Вахазар, Этерна; Пултуск : Гуманитарная академия, 2010. – 912 с., ил. – (Коллекция польской литературы, 1–14).
10. *Хорев, В. А.* Владислав Броневский : очерк жизни и творчества / В. А. Хорев. – М. : Высшая школа, 1965. – 80 с.

11. *Хорев, В. А.* Другой Броневский / В. А. Хорев // Славяноведение. – 2012. – № 1. – С. 70–79.
12. Бранеўскі Уладзіслаў // Беларуская Савецкая Энцыклапедыя : у 12 т. – Мінск : Галоўная рэдакцыя Беларускай Савецкай Энцыклапедыі, 1969–1975. – Т. 2 : Афіны – Ведрыч / рэдкал. : П. У. Броўка [і інш.]. – 1970. – С. 390–391.
13. Бранеўскі, У. // Янка Купала. Энцыклапедычны даведнік. – Мінск : Выдавецтва “Беларуская Савецкая Энцыклапедыя” імя Петруся Броўкі, 1986. – С. 92.
14. *Хмяльніцкі, М. М.* Бранеўскі Уладзіслаў / М. М. Хмяльніцкі // Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. – Мінск : Беларус. энцыклапедыя, 1996–2004. – Т. 3 : Беларусы – Варанец / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – 1996. – С. 242–243.
15. *Лойка, А.* Роўнакутны трохвугольнік, або Ад Палямона да Максіма Танка : дапам. па спецкурсе “Беларуска-руска-польскія літаратурныя сувязі” / А. Лойка. – Мінск, 2003. – 214 с.
16. Напярэймы: ад Буга да Варты. Анталогія польскай паэзіі XX стагоддзя : у 2 т. / склад.-пер.: А. Лойка. – Мінск : Энцыклапедыкс, 2003. – Т. 1. – 386 с.
17. *Купала, Янка.* Песня аб вайне грамадзянскай / Янка Купала // Поўны зб. тв. : у 9 т. – Мінск : Маст. літ., 1999. – Т. 6 : Паэмы, пераклады. – 430 с.
18. *Broniewski, W.* Wiersze i poematy / W. Broniewski. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1962. – 473 s.
19. *Аляксандравіч, С.* Старонкі братняй дружбы : артыкулы пра літаратурныя сувязі / С. Аляксандравіч. – Мінск : Дзяржаўнае выдавецтва БССР; Рэдакцыя мастацкай літаратуры, 1960. – 218 с.
20. *Бранеўскі, У.* Дарогай дзён : вершы і паэмы / У. Бранеўскі. – Мінск : Дзяржаўнае выдавецтва БССР; Рэдакцыя мастацкай літаратуры, 1961. – 218 с.
21. *Кабржыцкая, Т. В.* Нарысы суседзнаўства: Украіна, Польшча ў прасторы і часе вачыма беларусаў / Т. В. Кабржыцкая, М. М. Хмяльніцкі, Э. Ю. Дзюкава. – Мінск : Кнігазбор, 2012. – 220 с.

Поступила в редакцию 23.06.2023

ВЕСТНИК МГЛУ

Серия 1. Филология

№ 4 (125), 2023

Научно-теоретический журнал

Ответственный за выпуск *О. В. Луцинская*

Редакторы: *В. М. Василевская, Е. И. Ковалёва*

Журнал зарегистрирован
Министерством информации Республики Беларусь 26 апреля 2010 г.
в Государственном реестре средств массовой информации за № 1333.

Адрес редакции: ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск
E-mail: vestnik@mslu.by

Подписано в печать 24.08.2023. Формат 60×84 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура Таймс.
Ризография. Усл. печ. л. 6,74. Уч.-изд. л. 7,39. Тираж 100 экз. Заказ 31.

Издатель и полиграфическое исполнение: учреждение образования «Минский государственный лингвистический университет». Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя, распространителя печатных изданий от 02.06.2014 г. № 1/337. ЛП № 38200000064344 от 10.07.2020 г. Адрес: ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск.

Индекс подписки 75017/750172