

# ВЕСТНИК МГЛУ

№ 1 (128) / 2024

**СЕРИЯ 1**

ФИЛОЛОГИЯ

Серия основана в декабре 1996 года

Редакционная коллегия:

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

*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**

|                                                                                                                                                       |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Астапчык Т. А.</i> Структураванне ад'ектыўнай лексіка-семантычнай групы “Саматызмы” (на матэрыяле беларускіх і англійскіх мастацкіх тэкстаў) ..... | 7  |
| <i>Басовец И. М.</i> Гибридная субъектная модель текстовой деавторизации в белорусскоязычных медиатекстах .....                                       | 16 |
| <i>Глазко П. П.</i> Модели взаимодействия категорий оценочности и эмотивности в медиадискурсе США и Беларуси .....                                    | 24 |
| <i>Михалькова Н. В.</i> Семантические характеристики детерминативов иероглифов-синонимов (на материале сложносоставных знаков китайского языка).....  | 36 |
| <i>Петрушэўская Ю. А.</i> Прыказкі-аналогі ў генетычна і арэальна далёкіх мовах (на матэрыяле беларускай і чувашскай моў).....                        | 47 |
| <i>Рогачевская М. С.</i> «Неудобное» в художественном переводе, или уровни сниженной лексики в русском, английском и белорусском языках.....          | 58 |

### **Романское и германское языкознание**

|                                                                                                                           |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Чжао Линьцзян</i> Апелляция к эмоциям и апелляция к разуму: тенденции в современной рекламе образовательных услуг..... | 69 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

## Литературоведение

|                                                                                                                                                |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Аббасова Халида Аббас гызы</i> Осмысление чартистского движения<br>в исторических романах Джека Линдсея .....                               | 80  |
| <i>Жишкевич А. И.</i> Библейский интертекст<br>в современной художественной литературе для детей .....                                         | 89  |
| <i>Кудрявцева И. К.</i> Жанровые характеристики микрорассказа<br>в современной англоязычной литературе.....                                    | 96  |
| <i>Хаецкая О. Л.</i> Художественное осмысление природы<br>в творчестве Эмили Дикинсон.....                                                     | 104 |
| <i>Церковский А. Л.</i> Герменевтические аспекты интерпретации библейских<br>аллюзий в литературном произведении: методологический подход..... | 112 |

## **CONTENTS**

### **General and Typological Linguistics**

|                                                                                                                                                                         |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Astapchyk T.</i> Structuring of the Adjectival Lexico-Semantic Group<br>«Somatisms» (Based on Belarusian and English Literary Texts) .....                           | 7  |
| <i>Basovets I.</i> Hybrid Subject Model<br>of Text Deauthorization In Belarusian Media Texts.....                                                                       | 16 |
| <i>Hlazko P.</i> Models of Interaction of Categories of Evaluation and Emotivity<br>in Media Discourse of the USA and Belarus.....                                      | 24 |
| <i>Mikhalkova N.</i> Semantic Characteristics<br>of the Determinatives of Synonymous Character Signs<br>(Based on Compound Signs-Synonyms of the Chinese language)..... | 36 |
| <i>Petrusheuskaya Y.</i> Analogue Proverbs in Genetically<br>and Areally Distant Languages<br>(Based on the Belarusian and Chuvash Languages).....                      | 47 |
| <i>Ragachewskaya M.</i> “The Embarrassing” in Fiction Translation, or the Levels<br>of Substandard Vocabulary in Russian, English and Belarusian .....                  | 58 |

### **Romance and Germanic Linguistics**

|                                                                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Zhao Linjiang</i> Emotional Appeal Vs. Rational Appeal:<br>Trends in Modern Educational Advertising ..... | 69 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

## Literary Studies

|                                                                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Abbasova Khalida Abbas</i> . Understanding the Chartist Movement<br>in Jack Lindsay's Historical Novels .....                | 80  |
| <i>Zhishkevich A</i> . Biblical Intertext in Modern Fiction for Children .....                                                  | 89  |
| <i>Kudriavtseva I</i> . Genre Characteristics of Flash Fiction<br>in Contemporary Literature in English.....                    | 96  |
| <i>Khaetskaya O</i> . Artistic Comprehension of Nature<br>in Emily Dickinson's Poetry.....                                      | 104 |
| <i>Tserkowski A</i> . Hermeneutic Aspects in the Interpretation of Biblical Allusions<br>in a Fictional Text: Methodology ..... | 112 |

## ПРОБЛЕМЫ ОБЩЕГО И ТИПОЛОГИЧЕСКОГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ

УДК 81'37:[821.111+821.161.3]

**Астапчык Таццяна Аляксандраўна**

кандыдат філалагічных навук, дацэнт,  
дацэнт кафедры мовазнаўства  
і лінгвадыдактыкі

Беларускі дзяржаўны

педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка  
г.Мінск, Беларусь

**Tatsiana Astapchyk**

Philology, Associate Professor,  
Associate Professor of the Department  
of Linguistics and Linguodidactics  
Belarusian State Pedagogical  
University named after Maxim Tank  
Minsk, Belarus  
tatjana-vyskvarko@rambler.ru

### СТРУКТУРАВАННЕ АД'ЕКТЫўНАЙ ЛЕКСІКА-СЕМАНТЫЧНАЙ ГРУПЫ “САМАТЫЗМЫ”

(на матэрыяле беларускіх і англійскіх мастацкіх тэкстаў)

### STRUCTURING OF THE ADJECTIVAL LEXICO-SEMANTIC GROUP «SOMATISMS» (Based on Belarusian and English Literary Texts)

У артыкуле прадстаўлена спроба структуравання ад'ектыўнай лексіка-семантычнай групы “Саматызмы”. У беларускіх і англійскіх мастацкіх тэкстах найбольшая колькасць некадыфікаваных ад'ектыўных кампазітаў задзейнічана для характарыстыкі такіх кампанентаў знешнасці чалавека, як вочы і твар, праз якія перададзены ў тым ліку і псіхалагічны свет чалавека, што сведчыць пра падабенства мысленных працэсаў катэгарызацыі свету для носьбітаў беларускай і англійскай моў. Вынікі дыферэнцыяцыі і структуравання некадыфікаваных ад'ектыўных кампазітаў абумоўлены, па-першае, аналітычным ці сінтэтычным ладам мовы, па-другое – асаблівасцямі беларускай і англасаксонскай моўных культур.

**К л ю ч а в ы я с л о в ы:** *моўная карціна свету; лексіка-семантычная група; тэкставае семантычнае поле; некадыфікаваныя ад'ектыўныя кампазіты; саматызмы.*

The article represents an attempt to structuralize a lexico-semantic group of «somatisms». Both in Belarusian and English literary texts, the greatest number of non-codified compound adjectives represent the eyes and the face (the words that have the potential to reveal one's inner world), which confirms the similarity of the world comprehension mental processes for the Belarusian and English speakers. The differentiation and structuring of the non-codified compound adjectives is caused, on the one hand, by an analytical or synthetic language type and, and on the other hand, the peculiarities of Belarusian and Anglo-Saxon language cultures.

**Key words:** *linguistic worldview; lexico-semantic group; textual semantic field; non-codified compound adjectives; somatisms.*

Рэпрэзентацыя моўных карцін свету носьбітаў далёкароднасных моў шляхам супастаўленьня некадыфікаванай лексікі выступае лагічным звязом сучаснай тэарэтычнай і практычнай сямантыкі. Даследуючы ролю словаўтварэньня ў фарміраванні моўнай карціны свету, А. Кубракова разглядае *вытворную лексіку* як канстытуент моўнай карціны свету з мэтай вызначыць, з якімі аб'ектамі рэчаіснасці звязана менавіта вытворная лексіка і як яна адлюстроўвае свет, і адзначае, што, магчыма, адказ на пастаўленыя пытанні “мог бы быць вынікам тыпалагічнага параўнання рознаструктурных моў” [1, с. 149–150]. Аднак увага большасці даследчыкаў у першую чаргу скіравана на структураванне кадыфікаванай лексікі, у той час як пласт некадыфікаваных слоў не атрымаў належнага навуковага асвятлення. Услед за Л. Новікавым адзначым, што становіцца ўсё больш заўважнай неабходнасць у распрацоўцы тэорыі *тэкставага сямантычнага поля* (ТСП) (тэрміналагічнае спалучэнне Л. Новікава) і методыкі яго даследавання [2]. ТСП – гэта комплексная адзінка, якая найбольш поўна адлюстроўвае “адносіны” пісьменніка са словам і дазваляе структураваць прадставіць моўную (наіўную) карціну свету. Верагодна, менавіта ТСП у будучым можа быць пакладзена ў аснову цэласнага аналізу мовы мастацкай літаратуры. Мастацкія праявічныя тэксты даюць багаты фактычны матэрыял для апісання тэзаўруса як пэўнага пісьменніка, так і мовы ў цэлым, прычым у такім выпадку высвечваюцца адметнасці рэалізацыі закладзеных у мове патэнцый, якія могуць застацца незаўважнымі для даследчыка, сферу інтарэсаў якога складаюць выключна кадыфікаваныя моўныя адзінкі.

У даследаванні ажыццяўляецца спроба структураваць ад'ектыўную лексіка-семантычную групу (ЛСГ) “Саматызмы” як частку глабальнага ТСП прыметавага катэгарыяльнага тыпу “Чалавек”. Ад'ектыўная ЛСГ “Саматызмы” прадстаўлена некадыфікаванымі ад'ектыўнымі кампазітамі (НАК), пад якімі разумеюцца індывідуальна-аўтарскія складаныя ад'ектывы, не зарэгістраваныя нарматыўнымі слоўнікамі літаратурнай мовы.

Мэта артыкула – выявіць тыпалагічна агульнае і спецыфічнае ў структураванні ад'ектыўнай ЛСГ “Саматызмы” ў беларускай і англійскай мовах (на матэрыяле мастацкіх тэкстаў 20–30-х гг. XX стагоддзя).

Матэрыялам для даследавання паслужылі сабраныя метадам скразной выбаркі 272 беларускія і 430 англійскія НАК, якія апісваюць саматызмы на старонках арыгінальных мастацкіх праявічых тэкстаў 20–30-х гг. XX стагоддзя 17 беларускіх (Міхась Зарэцкі, Мікола Нікановіч, Змітрок Бядуля,



Якуб Колас, Максім Гарэцкі, Ян Скрыган, Эдуард Самуйлёнак і інш.) і 15 англійскіх (Дэвід Герберт Лоўрэнс, Вірджынія Вульф, Джон Галсуорсі, Рычард Олдынган, Гільберт Кійт Чэстэртан, Герберт Уэлс, Уільям Сомерсет Моэм і інш.) пісьменнікаў. Выбар матэрыялу для даследавання абумоўлены асабістым суб'ектыўным інтарэсам аўтара артыкула, а таксама багатым намінатаўна-стылістычным патэнцыялам НАК, якія характарызуюцца высокай частотнасцю ўжывання ў мастацкіх тэкстах згаданага перыяду. Гэтыя адзінкі, наватарскія формай і зместам, з'яўляюцца важнымі элементамі кампазіцыі сказа і неад'емнымі сродкамі стварэння партрэта персанажа. Пры ажыццяўленні даследавання былі задзейнічаны метады лексіка-семантычных палёў, апісальны метады, метады скразной выбаркі, метады колькасных падлікаў.

Пры апісанні знешнасці персанажаў у мастацкіх тэкстах часта ўжываюцца саматызмы. Саматызмы (ад грэч. *σῶμα* 'цела') – адна з універсальных і старажытных лексічных груп у любой мове, што тлумачыць разнастайнасць падыходаў да іх вывучэння. Абапіраючыся на даследаванні Г. Я. Аксянчук [3] і У. М. Глухава [4], да саматычнай лексікі мэтазгодна аднесці не толькі назвы частак цела чалавека, але і лексемы *кроў* і *слёзы*.

У сувязі з моцнай дыскурсіўнай залежнасцю прыметнікаў і іх нерэфэрэнтнасцю востра стаіць пытанне вылучэння мінімальнага кантэксту, неабходнага для дэкадавання семантыкі НАК. Мэтазгодна адштурхоўвацца не ад значэння ізаляванага НАК, а ад семантычнай сферы субстантыва, з разлікам на якую і быў створаны пэўны складаны ад'ектыў. НАК могуць характарызаваць як саматызм, так і асабовы назоўнік, уласнае імя, асабовы займеннік. У такіх выпадках НАК акцэнтуюць увагу на найбольш значнай частцы знешнасці персанажа ў пэўны (канкрэтны) момант мастацкага апісання: *Ці не лябёдка гэта перакінуліся раптам у залачонавалосых дзяўчатак?* (З. Бядуля); *Пакашліваючы, брыў з далёкай Ялты калматабровы Максім Багдановіч* (М. Гарэцкі); *Яна была здаровая, жоўтавалосая* (К. Чорны); *He was a **square-jawed, blunt-featured** man with a pugnacious cock of the eyebrow* (G. K. Chesterton); *And Chris in her pit, dazed and **dull-eyed**, said nothing...* (L. G. Gibbon); *...He smiled at her from out of the stable, so **yellow-eyed** and **half-mysterious**, derisive* (D. H. Lawrence).

Семантычнае структураванне ад'ектыўнай ЛСГ "Саматызмы" выглядае наступным чынам:

1) галава: *цагляна-здоровыя патыліцы; forward-inclining nape, grey-streaked heads;*

2) твар: *вясёла-радасныя твары, дробна-жоўты твар, жаласна-наіўны тварык, мяккабароды твар, урачыста-спакойны твар; blue-shaved face, cherry-cheeked face, doll-beautiful face, much-wrinkled face;*

3) вочы: *глыбока-сур'ёзныя вочы, матава-васільковыя вочкі, наіўна-скруглёныя вочы, хітравата-шчырыя вочы; black-set eyes, clear-glancing eyes, death-blue eyes, yellow-dusky eyes;*

3.1) вейкі, павекі: *black-lashed lids, clear-cut lashes, heavily-roughed eyelids, tight-shut eyelids*<sup>1</sup>;

3.2) бровы: *калматабровы Максім Багдановіч; finely-drawn eyebrows, queerly-arched brows, strangely-drawn eyebrows;*

4) падбародак: *ill-shaved chins, iron-dark chin, straight-jutting pointed chin;*

5) нос: *хваравіта-назоллівая пляма носа, піпканосы малады чалавек; high-bridged nose, dirty-nosed little boy;*

6) рот: *гарачачна-чырвоныя губы, задорна-ўсмешлівыя вусны, залатазубы рот, уладна-сціснуты рот; blue-pigmented lips, dark-mustached mouth, slightly-lifted upper lip;*

7) шчокі і сківіцы: *finely-modelled cheeks, iron-dark jaws, powder-dusted cheeks;*

8) вушы: *aerial-resonant ears;*

9) валасы: *блакітна-шайковыя валасы, жоўта-сівыя валасы, ільняна-русыя полымі валасоў, мякка-русыя касы, шайкова-русыя валасы; blue-black hair, brownish-gold hair, dark-chestnut hair, grey-brown fringe, rusty-golden hair;*

10) валасяное покрыва на твары: *агніста-рыжае шчацінне, бура-сівыя вусы, жорстка-аддудыраныя вусы, рыжа-сіваватая бародка; blue-black curly beard, spike-shaped beard, strong-haired beard, thin-cut moustache;*

11) цела: *бязмежна-дарагое цела, цёпла-крамянае цела, энергічна-нязграбная фігура; golden-bronze bodies, grey-obscure figure, sun-wrinkled body, wiry-frail figure;*

12) грудзі: *вольна-пышныя грудзі, крамяна-пульхныя грудзі, мужыцка-працавітыя грудзі, пульхна-румяныя грудзі; rose-pointed breast, scarce-breathing breast, white-flecked chest;*

---

<sup>1</sup> Тут і далей адсутнасць ілюстрацыйнага матэрыялу на беларускай ці англійскай мове азначае, што адзінкі пэўнай семантычнай скіраванасці не зафіксаваныя ў беларускіх ці англійскіх мастацкіх тэкстах.

13) плечы: *далікатна-пакатыя плечы, пяшчотна-цёплае плячо, шырака-плечы Пакрат; hard-worked shoulders, shoulder-rubbing Chererio;*

14) спіна: *queer-like shape of the back;*

15) шыя: *чырвона-чарвівыя скулачкі на шыі; dark-blue neck, silvery-necked lady;*

16) ногі: *бурачкова-тоўстыя ногі, чорна-запэцканыя ногі; neatly-slippered feet, rose-purple legs, strong-skinned thighs, white-legged quean;*

17) рукі: *кручкавата-чорны палец, маласлухмяныя пальцы, цёмна-мякая рука; blue-white arm, brownish-red finger, thin-wristed hand, warm-looking fingers, work-scarred hand;*

18) косці: *blood-clotted powdery mess of bones;*

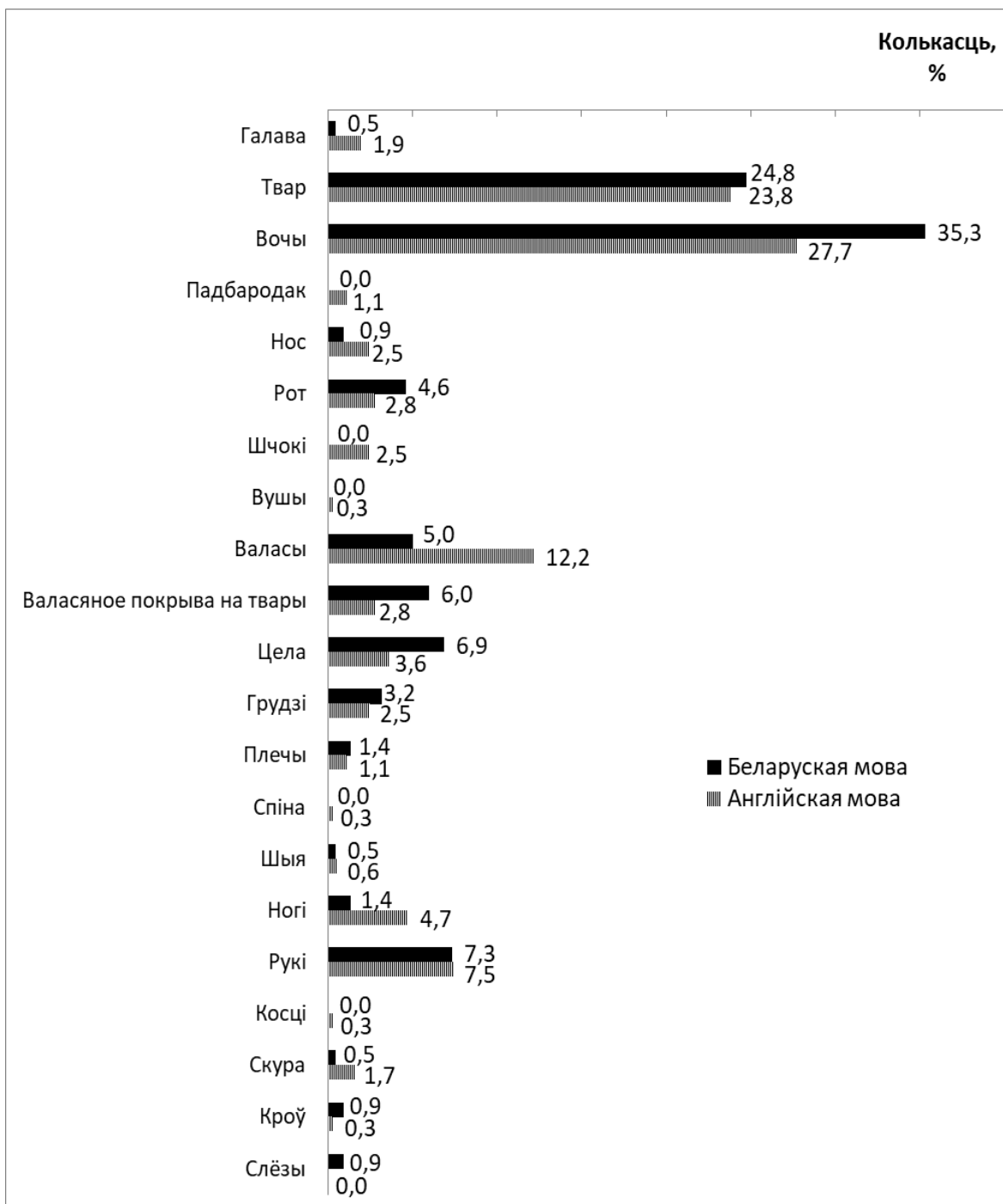
19) скура: *жоўта-празрыстая скура мерцвяка; golden-rose tan, sun-browned skin, yellow-skinned Miss Pinnegar;*

20) кроў: *гарача-ружовая кроў, дзіўотна-цудоўны пераліў чалавечае крыві; thick-blooded people;*

21) слёзы: *балюча-стрымленыя слёзы, нясцерпна-пякучыя слёзы.*

У беларускіх і англійскіх мастацкіх тэкстах большасць НАК, што характарызуюць саматызмы, апісваюць *вочы* і *твар*, што можна патлумачыць закладзеным у апошніх патэнцыялам перадаваць унутраны стан чалавека. Дастаткова ўгадаць наступныя агульнавядомыя беларускія і англійскія парэміялагічныя адзінкі: *вочы (твар) – люстэрка душы; на твары напісана; beauty is in the eye of the gazer* ‘прыгажосць – у вачах таго, хто глядзіць’ (у значэнні ‘ацэньвае’). Вочы як духоўная зброя і сховішча думак і памкненняў чалавека паўстаюць у наступных кантэкстах выключна праз НАК-характарызацыю: ... *Дык у яго сціскалася сэрца і хацелася зрабіць нешта, пайсці куды-небудзь з гарача-распаленымі вачмі, з вольным захапленнем* (М. Зарэцкі); ...*Быццам крычалі напружна-бліскучыя вочы бандыта* (М. Зарэцкі); *Яе акруглыя цёмныя вочы затрымліваліся на ім часта і доўга, то радасныя, то ясна-спакойныя, то крыху як бы засмучаныя...* (Я. Колас); *To his ever-anxious eyes Fleur showed no sign of remembering that caprice of hers* (J. Galsworthy); *And always the hard, blue knife-blade eyes* (M. Sinclair).

Колькаснае супастаўленне беларускіх і англійскіх саматычных НАК прыведзена на рысунку.



Супастаўленне беларускіх і англійскіх НАК, якія ўтвараюць ЛСГ “Саматызмы”, %

Распаўсюджанымі элементамі знешнасці, абранымі для апісання праз беларускія і англійскія НАК, з’яўляюцца таксама *цела*, *валасы*, *валасяное покрыва на твары*, *рукі*. Не зафіксавана ў англійскіх мастацкіх тэкстах падгрупа “Слёзы”, што абумоўлена адмоўнай канатацыяй эмоцый у англасаксонскай культуры. У беларускіх мастацкіх тэкстах не прадстаўлены наступныя падгрупы: “Вушы”, “Падбародак”, “Шчокі”, “Косці”. Для англійскіх НАК характэрны значна большы прасцяг семы, заяўленай у назве кожнай тэматычнай групы, што таксама тлумачыцца пераважнай патэнцыяльнасцю

гэтых адзінак у англійскай мове (могуць суправаджаць самыя разнастайныя кампаненты знешнасці чалавека ў першую чаргу з намінацыйнай мэтай). Беларускія НАК, “выбіральныя” і пераважна аказіянальныя, утвораныя са стылістычнай мэтай, канцэнтруюцца на абмежаванай колькасці саматызмаў і надаюць ім у першую чаргу вобразна-выяўленчую характарыстыку (табліца). Відавочны стылістычны патэнцыял маюць аказіянальныя складаныя ад’ектывы, якія змяшчаюць у сабе элементы параўнання, метафарызацыі, персаніфікацыі, антытэзы, градацыі: *Яна пачула, што сапраўды ненавідзіць гэту маленькую прыгожую гадзіну з **аблудна-чыстымі** атрутнымі вачмі* (М. Зарэцкі); *Вусны расцягнуліся ў едкую гримасу, паказаўшы белыя **злосна-бліскучыя** зубы* (М. Зарэцкі); *Зося маўчала, і ніводная рыска на яе **смяротна-блядым** твары не паказвала змены ў пачуццях* (Я. Нёманскі); *На **спуджана-трапечучых** руках занеслі яго дамоў і зараз жа на падушках у бальніцу накіравалі...* (М. Нікановіч); *А цяпер раптам пачуў яго, убачыў у таёмнай усмешцы Андрэевай, у яго **хітравата-шчырых** вачах* (М. Зарэцкі); *Ён навёў яе на ўспамін, зусім цьмяны, што адчула яго яна, калі **чырвона-звярыны**, вышчараны твар зусім прынік да яе...* (Я. Нёманскі); *Those **cornflower-blue** eyes, the turn of that creamy neck, her delicate curves – she was a standing temptation to indiscretion!* (J. Galsworthy); *She put up her hand to her **dew-touched** hair...* (L. G. Gibbon); *Her eyes especially were warm and naive and **false-innocent**, but full of light* (D. H. Lawrence); *And in this weird, **luminous-dark** mask of living face, the eyes were fixed with an unchanging steadfast gleam, and the **purplish-pigmented** lips were closed in a full, sinister, sad grimness* (D. H. Lawrence).

Колькасныя суадносіны аказіянальных і патэнцыяльных НАК, якія ўтвараюць ад’ектывы ЛСГ “Саматызмы”

| Катэгорыя НАК згодна з індывідуальна-аўтарскім статусам | Беларускія мастацкія тэксты |                         | Англійскія мастацкія тэксты |                         |
|---------------------------------------------------------|-----------------------------|-------------------------|-----------------------------|-------------------------|
|                                                         | Колькасць НАК               | % ад агульнай колькасці | Колькасць НАК               | % ад агульнай колькасці |
| Аказіянальныя                                           | 240                         | 88,2                    | 161                         | 37,4                    |
| Патэнцыяльныя                                           | 32                          | 11,8                    | 269                         | 62,6                    |
| Усяго                                                   | 272                         | 100                     | 430                         | 100                     |

Відавочная колькасная перавага англійскіх НАК, якія фарміруюць ЛСГ “Саматызмы”, на наш погляд, абумоўлена аналітызмам англійскай мовы, а значыць, лёгкасцю трансфармацыі адзінак аднаго ўзроўню ў адзінку другога ўзроўню ў мове аналітычнага ладу, у выніку чаго словазлучэнні гнутка пераўтвараюцца ў кампазіты [5; 6]. Магчыма, заслугоўвае ўвагі меркаван-

не, што ў мовах з выразнымі праявамі аналітызму мае месца кадыфікацыя саміх спосабаў словаўтварэння і асаблівасцей спалучальнасці пэўных слоў, а кадыфікацыя кожнай індывідуальна-аўтарскай адзінкі немагчымая ў сувязі з фактычна неабмежаванай колькасцю ўжо ўтвораных і патэнцыяльных складаных лексем. Аналітычны лад мовы прадугледжвае яе багатыя камбінаторныя магчымасці, што знаходзіць адлюстраванне ў словах-кампазітах – як кадыфікаваных, так і некадыфікаваных, таму патэнцыяльныя адзінкі з лёгкасцю ўтвараюцца ў англійскай мове і ўспрымаюцца носбітамі мовы як кадыфікаваныя. Англійская мова генетычна запраграмавана на высокую частотнасць складаных слоў у мастацкім дыскурсе, якія актыўна ўтвараюцца як спосабам чыстага складання, так і складанасуфіксальным спосабам, аднак найбольш багатым вобразна-выяўленчым патэнцыялам валодаюць англійскія НАК, утвораныя спосабам чыстага складання. Для беларускай моўнай культуры, якая заахвочвае надрыўнасць, узнёскасць і разнастайнасць пачуццяў, а таксама спосабаў іх знешняга выяўлення, характэрна перавага аказіянальных слоў над патэнцыяльнымі, а стрыманая, эмацыянальна халодная англасаксонская моўная культура [7] не забяспечвае спрыяльнай глебы для стварэння аказіянальных слоў, якія, хутчэй як выключэнне і эпізадычная з’ява, найбольш пашыраныя ў мадэрнісцкіх, пачуццёвых, вострых творах англійскіх пісьменнікаў Д. Г. Лоўрэна, В. Вульф, Р. Олдынтана.

Большая семантычная разнастайнасць англійскіх НАК звязана як з шырокімі спалучальнымі магчымасцямі іх кампанентаў, так і са схільнасцю англійскіх пісьменнікаў да дэталізацыі ў апісаннях [8, р. 293–294], у той час як беларускія аўтары надаюць вобразную характарыстыку найбольш выразным часткам знешнасці, значным для стварэння мастацкага вобраза. У англійскіх мастацкіх тэкстах знешнеапісальная і саматычная лексіка ілюструе найперш непасрэдна знешнасць і фізічны стан чалавека. Беларускія НАК скіраваны ў большай ступені на рэалізацыю магчымасці наблізіцца да ўнутранага свету чалавека праз апісанне знешнасці.

Такім чынам, структураванне двухмоўнай ад’ектыўнай ЛСГ “Саматызмы” праз метады лексіка-семантычных палёў дазваляе найбольш поўна і сістэмна прасачыць:

- якія складаныя ад’ектывы сталі выбарам і творчым вынікам пісьменнікаў пры характарыстыцы знешнасці чалавека;
- якія семантычныя сферы атрымалі характарыстыку праз НАК;
- якім чынам магчыма ажыццявіць семантычнае структураванне НАК;
- якія кампаненты лексічнага значэння рэалізуюцца ў кожным НАК – прадметна-паняццёвымі (патэнцыяльнымі адзінкі) ці эмацыянальна-экспрэсіўнымі (аказіянальнымі адзінкі);

- якія глыбінныя ўяўленні беларусаў і брытанцаў “зашыфраваныя” ў НАК.

Агульныя вынікі дыферэнцыяцыі (у сістэме каардынат аказіянальнасці і патэнцыяльнасці) і семантычнага структуравання НАК абумоўлены асаблівасцямі моўнага ладу і лінгвакультуры. Разгледжаныя НАК прадстаўлены аказіянальнымі і патэнцыяльнымі адзінкамі, могуць служыць для рэпрэзентацыі знешняй, унутранай і сінкрэтычнай прыкмет і матывуюцца або непасрэдна назвай саматызма, або асабовым назоўнікам ці ўласным іменем. І ў беларускіх, і ў англійскіх мастацкіх тэкстах найбольшая колькасць НАК задзейнічана для характарыстыкі такіх кампанентаў знешнасці чалавека, як *вочы* і *твар*, праз якія перададзены ў тым ліку і псіхалагічны свет чалавека, што сведчыць пра падабенства мысленых працэсаў катэгарызацыі свету для носьбітаў беларускай і англійскай моў.

## ЛІТАРАТУРА

1. Кубрякова, Е. С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира / Е. С. Кубрякова // Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира / Б. А. Серебренников [и др.] ; отв. ред. Б. А. Серебренников. – М., 1988. – С. 141–172.
2. Новиков, Л. А. Эскиз семантического поля / Л. А. Новиков // Избр. тр. : в 2 т. – М., 2001. – Т. 2 : Эстетические аспекты языка. Miscellanea. – С. 554–570.
3. Оксенчук, А. Е. Образ человека в русской языковой картине мира (на материале соматической фразеологии) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / А. Е. Оксенчук ; Белорус. гос. ун-т. – Минск, 1998. – 20 с.
4. Глухов, В. М. Фразеологические единицы со словом рука в славянских языках / В. М. Глухов // Проблемы русской фразеологии : респ. сб. / Тул. гос. пед. ин-т ; редкол.: В. Л. Архангельский, Т. С. Розанова (отв. ред.) [и др.]. – Тула, 1978. – С. 137–146.
5. Букина, В. А. Английское сложное прилагательное с дефисным написанием и его роль в тексте : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / В. А. Букина ; Моск. пед. гос. ун-т. – М., 2002. – 22 с.
6. Hickey, R. Tracking lexical change in present-day English / R. Hickey // Corpus linguistics by the lune: a festschrift for Geoffrey Leech / ed.: A. Wilson, P. Rayson, T. McEnery. – Frankfurt am Main, 2003. – P. 93–105.
7. Форстер, Э. М. Заметки об английском характере / Э. М. Форстер // Избранное. – Л., 1977. – С. 283–295.
8. Hewitt, K. Understanding Britain today / K. Hewitt. – Oxford : Perspective Publ., 2009. – 307 p.

Поступила в редакцию 25.01.2024

**Басовец Ирина Михайловна**

докторант кафедры теоретической  
и прикладной лингвистики  
Минский государственный  
лингвистический университет  
г. Минск, Беларусь

**Irina Basovets**

Post-PhD Researcher  
of the Department of Theoretical  
and Applied Linguistics  
Minsk State Linguistic University  
Minsk, Belarus  
basovets@list.ru

## ГИБРИДНАЯ СУБЪЕКТНАЯ МОДЕЛЬ ТЕКСТОВОЙ ДЕАВТОРИЗАЦИИ В БЕЛОРУССКОЯЗЫЧНЫХ МЕДИАТЕКСТАХ

### HYBRID SUBJECT MODEL OF TEXT DEAUTHORIZATION IN BELARUSIAN MEDIA TEXTS

В работе установлено, что текстовая деавторизация реализуется благодаря референциально-семантическим и прагматическим связям субъектных компонентов конструкций деавторизации. Определено, что гибридная субъектная модель текстовой деавторизации в белорусскоязычных медиатекстах сочетает в себе признаки других моделей и отличается наличием двух и более субъектных центров; неоднородностью репрезентации источников информации с различной степенью детализации; использованием в одном из субъектных центров модели метонимичных существительных для выстраивания иерархических отношений; гетерогенностью прагматических функций, реализуемых конструкциями деавторизации.

*К л ю ч е в ы е с л о в а: текстовая деавторизация; конструкции деавторизации; нереферентный субъект; неавторизованная информация; гибридная субъектная модель.*

The paper states that text deauthorization is realized thanks to the referential-semantic and pragmatic connections of the subject components of deauthorization structures. It has been revealed that the hybrid subject model of text deauthorization in Belarusian media texts combines the features of other models and is distinguished by the presence of two or more subject centers; the heterogeneity in the representation of information sources with varying degrees of detail; the introduction of metonymic nouns in one of the model subject centers to build hierarchical relationships; and nonuniformity of pragmatic functions implemented by deauthorization structures.

*Key words: text deauthorization; deauthorization structures; non-referential subject; unauthorized information; hybrid subject model.*

Исследование не только способов номинации нереферентных субъектов – источников информации в современных СМИ и их прагматического потенциала, но и изучение их взаимосвязи в пространстве целого текста



представляется актуальным, поскольку непосредственно соотносится с изучением возможностей управления информацией и общественным мнением, с одной стороны, и умением продуцировать лингвистически безопасные медиасообщения, с другой, а значит, представляет интерес как для производителей, так и потребителей медиапродуктов. Цель работы заключается в выявлении связей субъектных компонентов конструкций деавторизации в белорусскоязычных медиатекстах и построении гибридной субъектной модели текстовой деавторизации. Использовались методы контекстуального, семантического и лингвопрагматического анализа; метод моделирования. Материалом послужили письменные газетные тексты информационно-аналитического жанра на белорусском языке, анализ которых показал, что тематически взаимосвязанные деавторизованные высказывания демонстрируют свой текстообразующий характер во многом благодаря субъектным компонентам конструкций деавторизации, которые обнаруживают логико-тематическую, референциально-семантическую и прагматическую связность.

Траекторию изучения деавторизации на текстовом уровне с намеченным теоретико-понятийным фундаментом и методологией исследования задали 1) работы, посвященные изучению авторизации на текстовом уровне в разных функциональных стилях и 2) работы, в которых содержится упоминание терминов «деавторизация» или «дезавторизация», «деавторизаторы», «неавторизованная информация». Среди работ первой группы можно выделить, например, диссертационное исследование В. В. Филатовой на материале художественных произведений, где раскрывается текстообразующий потенциал авторизованных высказываний с установлением радиуса их действия, что демонстрирует связь с когезией и членимостью текста [1]; исследование С. В. Гричина в отношении авторизации как текстовой категории с построением ее когнитивно-дискурсивной модели на материале русскоязычных научных текстов [2]; исследование Е. А. Лебедевой о взаимодействии авторизации и персуазивности в англоязычных медиатекстах, где определяется одна из функций авторизационных показателей в тексте – квалификация источника информации с целью убедить читателя в истинности информации [3] и т.п. Вторая группа работ, так или иначе связанных с деавторизацией, представлена довольно ограниченным перечнем: статья М. А. Кормилицыной, в которой на материале современных русскоязычных газетных текстов намечены способы *дезавторизации* для вуалирования или сокрытия автора сообщения [4]; диссертация Е. В. Осетровой, где фиксируется использование ряда конструкций для

передачи *неавторизованной* информации в виде слухов [5]; исследование М. А. Осадчего о коммуникативно-правовых рисках в публичной коммуникации, где деавторизация квалифицируется как коммуникативная тактика, которая характеризуется намерением говорящего снять с себя авторскую ответственность за высказывание и предполагает введение в высказывание специальных *деавторизаторов* [6]; работа по журналистике, где деавторизацию также трактуют как тактику, «ссылку на непроверяемые источники», целью которой является намерение говорящего снять с себя авторскую ответственность за высказывание, для чего в текст вводятся специальные *деавторизаторы*, указывающие на нефиксированные, непроверяемые источники информации [7, с. 50–51]; статья А. В. Курьянович, где деавторизация определяется как функция отстранения автора от содержания высказывания путем употребления неопределенно- и обобщенно-личных конструкций [8]; исследование Ю. Н. Драчевой, в котором под «языковым механизмом *деавторизации текста*» понимается «внесение в текст установки на неопределенное авторство» [9, л. 225]. В указанных работах по лингвистике, журналистике и публичной коммуникации деавторизация рассматривается фрагментарно при упоминании в отношении некоторого частного явления. Комплексного же изучения деавторизации на текстовом уровне с установлением системных связей ее компонентов и определением лингвопрагматических характеристик в современной гуманитарной науке не проводилось.

В нашей статье постараемся представить часть такого исследования на материале белорусскоязычной информационно-аналитической статьи «Чаму скандынаўскую краіну захліснула крывавае хваля гвалту?» (Звязда, 01.12.2023), из которой методом сплошной выборки были отобраны следующие деавторизованные высказывания, объединенные принадлежностью к одной из трех групп повествующих субъектов, все из которых являются нереферентными.

К первой, самой многочисленной группе принадлежат высказывания, передающие мнения, утверждения правоохранительных органов: *Як **выказала меркаванне паліцыя**, зламыснікі рабілі замах на члена мафіёзнай групы «Факстрот», які пражывае па гэтым адрасе; **Шведская паліцыя мяркуе**, што мясцовыя банды ўсё часцей выкарыстоўваюць дзяцей для ўчынення злачынстваў...; У Швецыі адносна лёгка можна купіць нелегальную зброю, якая паступае ў асноўным з балканскіх краін, **лічыць паліцыя**; Падлеткі запэўніваюць, што хацелі ўсяго толькі «правучыць» таксіста, а не забіваць яго, але **пракуратура сцвярджае** адваротнае; **У паліцыі наведамілі**, што гэтая жанчына стала выпадковай ахвярай злачынства...; **Паводле***

**звестак праваахоўных органаў**, дзеці ўсё больш малодшага ўзросту (нека-  
торым усяго 10 гадоў) залучаюцца ў гандаль наркотыкамі і сярод іх расце  
колькасць тых, хто ў канфліктах выкарыстоўвае зброю са смяротнымі  
наступствамі.

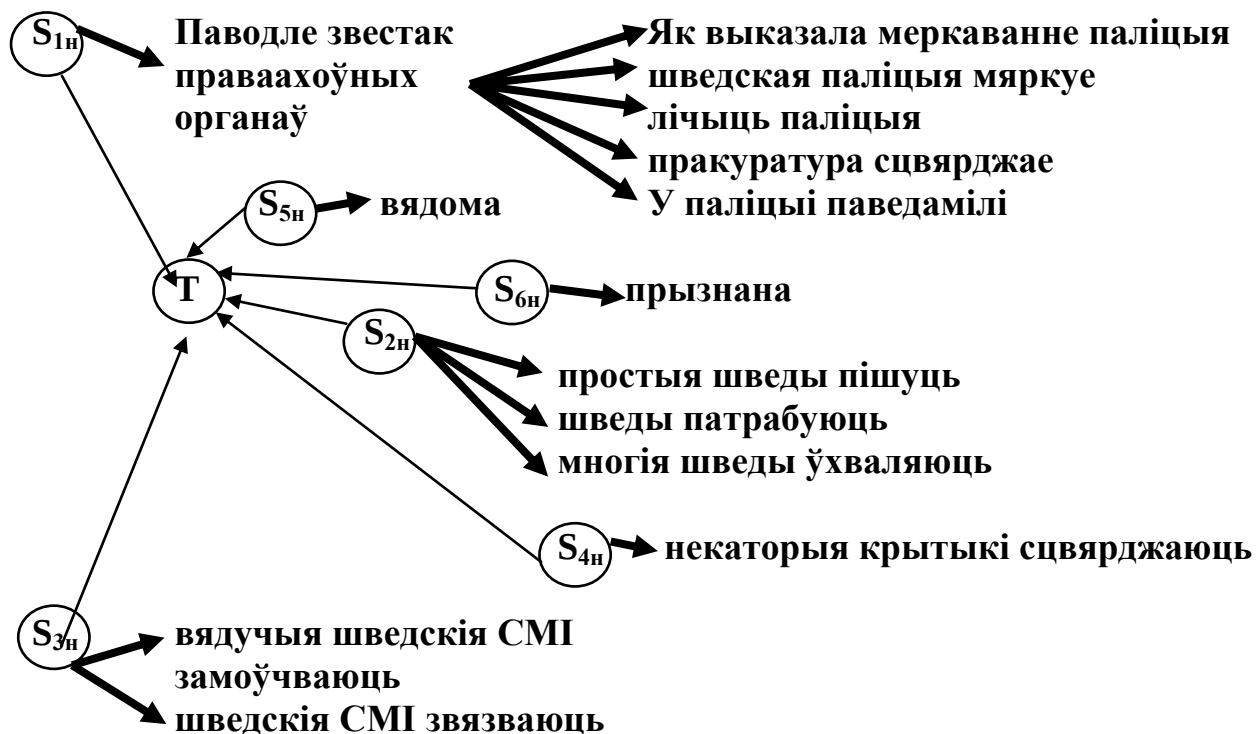
Вторая група состоит из высказываний, количественно в два раза  
уступающих первой группе и подаваемых от имени жителей Швеции:  
**Простыя шведы пішуць** у сацсетках, што рост колькасці згвалтаванняў  
звязаны з занадта мяккімі прысудамі; **Шведы патрабуюць** ад свайго ўрада,  
каб ён нарэшце зрабіў хоць нешта; Не выключана, што **многія шведы** ціш-  
ком **ухваляюць** учынак падлеткаў.

Третья группа содержит два деавторизованных высказывания, репре-  
зентующих позицию шведских СМИ: **Вядучыя шведскія СМІ** збольшага  
**замоўчваюць** праблему; **Шведскія СМІ звязваюць** рост колькасці забойстваў  
у краіне з унутраным канфліктам у бандзе «Факстрот».

Кроме того в статье обнаруживаются тематически связанные деавто-  
ризованные высказывания, которые затруднительно отнести к одной из  
представленных выше групп: **Некаторыя крытыкі сцвярджаюць**, што гэ-  
тыя меры не вырашаюць асноўныя сацыяльныя праблемы, у тым ліку дзі-  
цячую беднасць і недастатковае фінансаванне грамадскай інфраструк-  
туры; **Вядома**, што яна раскалолася на дзве канкурыруючыя групы, паміж  
якімі рэгулярна адбываюцца сутыкненні; Швецыя **прызнана** самай крими-  
нальнай краінай Паўночнай Еўропы. Если в случае с некоторыми крытыкамі  
их отдельная позиция очевидна, поскольку они не соотносятся с экспли-  
цированными в тексте субъектными группами, то в отношении подразуме-  
ваемых субъектов конструкций *вядома* и *прызнана* сложно определить,  
относятся ли они к одной из упомянутых в тексте групп или к каким-либо  
более широким по охвату группам людей (известно кому? – шведским  
правоохранительным органам, СМИ, шведам или всем вместе?; признана  
кем? – шведами, какими-то субъектами в Восточной Европе или в мире?),  
поэтому будем трактовать их как фрагментарные вкрапления и квалифи-  
цировать как самостоятельные структурные элементы, которые минималь-  
но представлены в тексте.

С целью визуализации взаимосвязи субъектных компонентов в про-  
странстве всего текста продемонстрируем их расположение в текстовой  
плоскости с применением элементов геометрического моделирования для  
построения субъектной модели текстовой деавторизации на примере ана-  
лизируемой статьи, в которой мозаичность размещения субъектных  
компонентов с выделением иерархической ветви в одном из субъектных  
блоков и разный охват потенциального круга референтов, стоящих за

неидентифицируемыми источниками, определяют гибридный характер текстовой деавторизации. Для создания рисунка используются следующие символичные обозначения:  $S_n$  – нереферентный субъект,  $T$  – объединяющая высказывания повествующих субъектов тема обсуждения.



Гибридная субъектная модель текстовой деавторизации в белорусско-язычной статье

Гибридность представленной модели заключается в сочетании признаков моделей трех разновидностей: 1) лучевидной субъектной модели текстовой деавторизации, где присутствуют два или более субъектных центров (в рассматриваемой схеме они изображены как  $S_{1n}$ ,  $S_{2n}$ ,  $S_{3n}$ ), 2) иерархической субъектной модели, в которой используется ранжирование в представлении данных от имени нереферентных субъектов различных уровней, связанных отношениями включения в ходе развертывания информации на определенную тему (в нашей схеме они представлены в рамках  $S_{1n}$ ); 3) связнодисперсной субъектной модели с самостоятельными вкраплениями высказываний нереферентных субъектов, связанных тематически и интенционально (в анализируемой статье такие вкрапления соответствуют изображенным на рисунке  $S_{4n}$ ,  $S_{5n}$ ,  $S_{6n}$ ).

Так, сходство с лучевидной моделью обнаруживается в наличии семантических блоков с субъектными центрами ( $S_{1n}$  – правоохранительные органы Швеции,  $S_{2n}$  – шведы,  $S_{3n}$  – шведские СМИ) и присутствию

параллелизма конструкций деавторизации в отношении референциально-семантического наполнения. Общие черты с иерархической моделью демонстрирует первый субъектный блок, содержащий иерархию, которая выстраивается путем сужения границ потенциальных референтов по следующей схеме: правоохранительные органы Швеции – полиция и прокуратура. При этом кодирование обобщенных субъектов метонимичными существительными производится как в случае с элементом верхнего (*праваохороня органы*), так и элементами нижнего (*паліцыя, пракуратура*) уровней иерархии. Схожие признаки со связнодисперсной моделью относятся к структурным характеристикам конструкций и их расположению в тексте: нереферентные субъекты употреблены во всех формальных разновидностях моделей (двусоставных субъектно-предикатных, предложно-падежных и бессубъектных) и расположены по тексту не последовательно, а дисперсионно в соответствии с авторской интенцией, маркируя при этом границы переходов транслируемых эпизодов от имени соответствующих неидентифицируемых источников.

Доминантный прагматический вектор в гибридной субъектной модели не обнаруживается, что объясняется направленностью анализируемой статьи на освещение разносторонних позиций в отношении возросшего числа насильственных преступлений в Швеции. Употребленные в тексте конструкции деавторизации демонстрируют прагматическую гетерогенность благодаря 1) логико-тематическому распределению и семантическому наполнению субъектных блоков и б) семантике составляющих конструкции компонентов. Так, благодаря семантике субъектных компонентов конструкций деавторизации первого субъектного блока создается прагматический эффект весомости сообщаемого, поскольку сведения подаются от имени важнейших органов страны (правоохранительных). Второй субъектный блок эксплицирован менее репрезентативно, но в сообщаемых пропозициях вычитывается коммуникативная тактика неодобрения в отношении действий/бездействия властей, которая реализуется благодаря семантике квалификативной конструкции с оценочным прилагательным *мяккі* в сопровождении интенсификатора *занадта* и хеджированной конструкции *хоць нешта*: ***Простыя шведы пішуць у сацсетках, што рост колькасці згвалтаванняў звязаны з занадта мяккімі прысудамі; Шведы патрабуюць ад свайго ўрада, каб ён нарэшце зробіў хоць нешта.*** Любопытный случай осложнения авторского субъектного плана конструкцией деавторизации представлен в следующем высказывании, сочетаю-

щем инференциальную эвиденциальность (маркером которой является *не выключана*) и деавторизацию (маркером которой является *многія шведы ўхваляюць*): *Не выключана, што многія шведы цішком ухваляюць учынак падлеткаў*, где вывод журналиста основывается на встроенную в пропозицию неавторизованную информацию. Что же касается отдельно взятых конструкций, то бессубъектные конструкции *вядома, прызнана* реализуют функцию подачи сведений как общеизвестных; конструкция *некаторыя крытыкі сцвярджаюць* с неопределенным местоимением, употребленным в сочетании с существительным, в позиции субъекта реализует функцию сокрытия источника; конструкция *многія шведы ўхваляюць* создает эффект распространенности сообщаемого.

Подводя итоги вышесказанному, отметим, что гибридная субъектная модель текстовой деавторизации строится на разных семантико-референциальных и прагматических связях субъектных компонентов, сочетает в себе признаки других моделей (в частности, лучевидной и связнодисперсной) и отличается 1) наличием двух и более субъектных центров; 2) неоднородностью репрезентации источников информации с различной степенью детализации; 3) использованием в одном из субъектных центров модели метонимичных существительных для выстраивания отношений ранжирования при кодировке нереферентных обобщенных субъектов в составе субъектно-предикатных конструкций деавторизации; 4) гетерогенностью прагматических функций, реализуемых конструкциями деавторизации, представляющими разные субъектные группы.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Филатова, В. В.* Авторизация предложения в художественном тексте (на материале творчества Сергея Довлатова) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / В. В. Филатова. – Н. Новгород, 2000. – 194 л.
2. *Гричин, С. В.* Авторизационная модель научного текста : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / С. В. Гричин. – Томск, 2017. – 347 л.
3. *Лебедева, Е. А.* Вводные модусные показатели в англоязычных аналитических медиатекстах : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Е. А. Лебедева ; Новгород. гос. ун-т им. Я. Мудрого. – Великий Новгород, 2013. – 26 с.
4. *Кормилицына, М. А.* Синтаксические способы дезавторизации информации в современных СМИ / М. А. Кормилицына // Вопросы культуры речи. – М., 2007. – Вып. 9. – С. 243–249.

5. *Осетрова, Е. В.* Неавторизованная информация в современной коммуникативной среде: речеведческий аспект : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Е. В. Осетрова ; ФГОАУ «Сиб. федер. ун-т» – Красноярск, 2010. – 42 с.
6. *Осадчий, М. А.* Публичная речевая коммуникация в аспекте управления правовыми рисками : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / М. А. Осадчий ; Кемер. гос. ун-т. – Кемерово, 2012. – 73 с.
7. *Пантелеев, Б. Н.* Свобода слова в рамках закона : пособие для журналистов / Б. Н. Пантелеев, Р. Д. Карымсакова, С. Г. Уткин. – Алматы : Адил соз, 2014. – 96 с.
8. *Курьянович, А. В.* Правовые риски и тактики ухода от них в условиях сетевой вербальной интеракции (на материале эпистолярных электронно-медийных текстов) / А. В. Курьянович // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. – Томск, 2016. – Вып. 11 (176). – С. 9–16.
9. *Драчева, Ю. Н.* Медиаобраз локальной устной речевой культуры: когнитивно-языковые механизмы : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Ю. Н. Драчева. – Вологда, 2019. – 575 л.

*Поступила в редакцию 12.01.2024*

**Глазко Павел Петрович**

кандидат филологических наук,  
доцент, докторант кафедры  
белорусского языка и литературы  
Минский государственный  
лингвистический университет  
г. Минск, Беларусь

**Pavel Hlazko**

PhD in Philology, Associate Professor,  
Post-PhD Researcher of the Department  
of Belarussian Language and Literature  
Minsk State Linguistic University  
Minsk, Belarus  
pavel.hlazko@gmail.com

**МОДЕЛИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КАТЕГОРИЙ ОЦЕНОЧНОСТИ  
И ЭМОТИВНОСТИ В МЕДИАДИСКУРСЕ США И БЕЛАРУСИ**

**MODELS OF INTERACTION OF CATEGORIES OF EVALUATION  
AND EMOTIVITY IN MEDIA DISCOURSE OF THE USA AND BELARUS**

Цель исследования состоит в установлении закономерностей взаимодействия категорий оценочности и эмотивности в англоязычном медиадискурсе США и русскоязычном медиадискурсе Беларуси. Научная новизна заключается в сопоставительном ракурсе изучения особенностей оценочных и эмотивных смыслов в аспекте их совместной реализации в авторском дискурсе медиа. Результаты семантического, контекстуального и сопоставительного анализа дают основания для обобщения всего разнообразия взаимодействия рассматриваемых категорий в виде 5 моделей: эквивалентность, модификация, нейтрализация, наложение и конкретизация. Актуализация данных моделей в дискурсе детерминирована типом дискурса (институциональный или субстанциональный), а также медиакультурой (англо- или русскоязычная).

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** *медиадискурс; институциональные медиа; субстанциональные медиа; оценочность; эмотивность; семантическая категория; сопоставительная лингвистика.*

The aim of the given research is to elucidate the relationship between the categories of evaluation and emotivity in English-language media discourse in the USA and Russian-language media discourse in Belarus. The scientific novelty of this study lies in the comparative analysis of the features of evaluative and emotive values and their simultaneous realization in the authors' media discourse. The results of semantic, contextual, and comparative analysis provide a basis for generalizing the diversity of interactions between the categories under consideration in the form of 5 models: equivalence, modification, neutralization, superimposition, and specification. The actualization of these models in discourse is determined by the type of discourse (institutional or sub-institutional) and media culture (English or Russian-speaking).

**K e y w o r d s:** *media discourse; institutional media; new media; evaluativity; emotivity; semantic category; comparative linguistics.*



Несмотря на весьма продолжительную историю в области лингвистики и ощутимую репрезентативность соответствующих результатов в научной литературе, категории эмотивности и оценочности в аспекте своего взаимодействия до настоящего момента не получили однозначной трактовки. Так, ряд лингвистов придерживается точки зрения о тесной взаимосвязи указанных категорий. В работах Е. М. Вольф эмотивность рассматривается как чувственная оценка объекта [1]. Похожие взгляды разделяет и В. И. Болотов, уточняя, что «эмоция и оценка неразделимы, если событие, описываемое в тексте, затрагивает личное благополучие воспринимающего текст индивида» [2, с. 10].

Вместе с тем Э. С. Азнаурова полагает, что эмотивность и оценочность являются понятиями разноплановыми и главным основанием их четкой дифференциации выступает тот факт, что они основаны на различных способах духовного освоения мира [3, с. 116]. Придерживаясь схожих взглядов, А. В. Кунин и М. С. Ретунская не исключают того, что эмоции могут сопровождаться оценкой [4; 5].

Отсутствие единогласия среди лингвистов в плане соотношения исследуемых модусных категорий обусловлено рядом факторов. Так, например, оценка и эмотивность (эмоциональность) зачастую противопоставляются как способы выражения оценочного или эмоционального отношения говорящего к какому-либо положению дел в реальной жизни. При этом уже в рамках непосредственно оценочности изучается вопрос о соотношении рациональной и эмоциональной составляющих как входящих в ее структуру компонентах. Однако если признавать возможность существования собственно эмоции как психического явления и оценки как результата познания окружающего мира, то вполне правомерным представляется утверждение о том, что «правильнее было бы говорить об оценке или эмоции как таковых и оценке, сопряженной с эмоциональной реакцией человека» [6, с. 174].

Кроме этого важным фактором также выступает и диффузный характер языкового выражения изучаемых явлений. Данная особенность стала причиной того, что оценку и эмотивность долгое время рассматривали как однопорядковые понятия с точки зрения их семантического статуса в структуре значения слова, т.е. как явления, репрезентирующие коннотативный аспект лексического значения.

Коннотация сама по себе является сложным и неоднозначно интерпретируемым феноменом. В самом широком и обобщенном смысле в настоящее время коннотация трактуется как компонент значения слова, противопоставляемый денотативному компоненту. При этом если денота-

тивный компонент носит самостоятельный, эксплицитный, четкий и ясный характер, то смыслы, передаваемые коннотативным компонентом, далеко не всегда очевидны и зачастую должны быть выведены с опорой на контекст реализации лексической единицы.

На разных этапах развития лингвистической мысли учеными предлагался широкий спектр терминов, в разной степени полноты отражающих суть того, что сегодня вкладывается в содержание термина *коннотация*. Так, Ш. Балли активно используется понятие *стилистической окраски*, в работах Ю. М. Скребнева фигурирует термин *стилистическая маркированность*, в своих трудах В. Г. Гак прибегает к понятию *потенциального семантического признака*, а И. А. Стернин вводит в обиход термин *скрытая сема*. По своей сути в какой-то степени синонимом коннотации является также и *интенционал* (Н. Д. Арутюнова) и *модальная рамка* (А. Вежбицкая).

В ряде лингвистических концепций коннотацию определяют как окраску лексической единицы эмоционального, оценочного и стилистического плана, закрепленную в системе языка или носящую окказиональный характер и дополняющую денотативное содержание языковой единицы. Однако статус коннотации в данных концепциях представлен по-разному. По мнению В. Н. Ярцевой, коннотация способствует приданию значению слова выразительности за счет эмоциональности и экспрессивности, имеет субъективную (в отличие от денотации) природу и не является самостоятельным компонентом [7]. И. В. Арнольд, включая в содержание коннотации функционально-стилистическую маркированность, одобрение/неодобрение и эмоции говорящего, а также степень интенсивности, считает коннотативный компонент значения равноправным денотативному, однако в отличие от последнего коннотация носит факультативный характер [8].

Намеченная в указанных выше исследованиях проблема включенности/невключенности коннотации в значение слова, на наш взгляд, удачно решается в работах Ю. Д. Апресяна и В. Н. Телия. Так, Ю. Д. Апресян отмечает, что правомерно говорить о двух видах коннотации: с одной стороны, это различные модальные, оценочные, эмоциональные и экспрессивные оттенки лексических значений, которые включены непосредственным образом в толкование слова; с другой стороны, в качестве коннотации может выступать выраженная в определенном контексте, но не зафиксированная в лексическом значении оценка чего-то, что обозначено словом [9, с. 158].

В своей работе «Коннотативный аспект семантики номинативных единиц» В. Н. Телия определяет коннотацию как семантическую сущность, которая узואльно или окказионально входит в семантику языковых единиц

и выражает эмотивно-оценочное и стилистически маркированное отношение субъекта речи к действительности при ее обозначении в высказывании [10, с. 5]. В рамках разработанной В. Н. Телия декларативно-процедурной формы значения выделяется дескриптивный блок информации, связанный с референцией и являющийся базовым для всех остальных знаковых процедур, и ряд прагматически ориентированных блоков значения, объединенных термином коннотация.

В обеих концепциях речь идет о таких лексических единицах, которые изначально содержат и передают различного рода коннотации, и тех, которые приобретают эти коннотации лишь в соответствующем контексте. В этой связи представляется целесообразным говорить о том, что и рациональная оценка, и эмотивность (в случае эксплицитного именования переживаемых эмоциональных состояний) относятся к дескриптивному аспекту значения (денотативному макрокомпоненту), а эмоциональная оценка – к коннотативному [10, с. 31]. Следовательно, можно говорить об оценке и эмотивности как самостоятельных категориях, не всегда и не обязательно являющихся взаимообусловленными, но имеющими обширную зону пересечения.

Целью нашего исследования является выявление закономерностей взаимодействия категорий эмотивности и оценки в англоязычном медиадискурсе США и русскоязычном медиадискурсе Беларуси.

Актуальность данного исследования сопряжена с отсутствием системного описания контекстуально обусловленных особенностей взаимодействия данных категорий, т.е. с точки зрения их совместной и одновременной актуализации в дискурсе. Актуальным видится исследование эмотивного и оценочного аспектов дискурса СМИ также и в контексте смещения коммуникативного вектора в данной сфере «от логоса к пафосу или даже ирреалису, т.е. от аргументированных дебатов по актуальным проблемам – к более прямым заявлениям, часто основанным на различных формах эмоциональности или конструктах, которые не соответствуют действительности и не связаны с какой-либо логикой» [11, р. 598]. Кроме этого, следует отметить и неоспоримый факт расширения медиапространства: современное медиапространство не ограничено одними только СМИ и включает в себя как традиционные институализированные медиа (в бумажном или цифровом формате), так и новые субстанциональные медиа, основанные на трансляции личной точки зрения конкретных авторов в отношении тех или иных явлений и событий окружающей действительности [12].

Материал исследования представлен 300 текстами (по 150 текстов на каждом языке), опубликованными разными авторами на их персональных сайтах (becomingminimalist.com, gretchenrubin.com, tracysnewyorklife.com, tinybuddha.com, witanddelight.com, gnezdo.by, vasilissa.by и т.д.) и в социальных медиа (Facebook и Instagram), а также 300 текстами персональных жанров (колонка, эссе, мнение – по 100 текстов в каждом из жанров на английском и русском языках), отобранными методом сплошной выборки на официальных сайтах газет США (The New York Times, The Washington Post, The Atlantic, The Wall Street Journal и т.д.) и Беларуси («Минск-Новости», «Аргументы и факты в Беларуси», «Здоровый образ жизни», «Гомельские Ведомости», «Маяк» и т.д.) за период с 2020 по 2023 год.

В результате семантического, контекстуального и сопоставительного анализа отобранного материала были выделены две группы отношений между исследуемыми категориями в англо- и русскоязычных медиатекстах, а именно, отношения эквивалентности и отношения субординации. Отношения эквивалентности описывают тот тип взаимодействия между категориями эмотивности и оценки, при котором аксиологический показатель выражаемой эмоции и последующей авторской оценки совпадает, т.е. негативное эмоциональное состояние связывается с явлениями, оцениваемыми как плохие, а положительное эмоциональное состояние – с явлениями, оцениваемыми как хорошие. Например: *It's so **satisfying** to present the **perfect** gift to someone we love, and it's **so frustrating** to have no idea of what to give, or to give an **unsuccessful** gift* 'Так **приятно** преподнести **идеальный** подарок тому, кого мы любим, и так **досадно** не знать, что подарить, или сделать **неудачный** подарок' (здесь и далее перевод наш. – П. Г.) [GR1]. В данном примере можно видеть явную параллель между чувством удовлетворения от возможности подобрать идеальный подарок и разочарованием, испытываемым от неудачного выбора подарка.

Аналогичные случаи можно наблюдать и в русскоязычном медиадискурсе Беларуси. Например, в своем блоге Денис Блищ делиться с читателями следующими впечатлениями от посещения Душанбе: *Гостиница, университет, художественная школа, кинотеатр, дом правительства, ряд жилых домов, театр оперы и балеты – все на месте и все выглядит на **отлично**. По центру проспекта размещен сквер имени Куйбышева, в торце здание вокзала станции Душанбе. **Удовольствие!*** [ДБ]. Свою высокую оценку архитектурному облику города блогер подкрепляет выражением удовольствия, полученного от осмотра.

В отличие от отношений эквивалентности отношения субординации предполагают доминирование одной из рассматриваемых категорий по отношению к другой и актуализируются в дискурсе в виде нескольких типов: отношения модификации, нейтрализации, наложения и конкретизации.

Отношения модификации предполагают ведущую роль категории оценки по отношению к категории эмотивности, в результате чего та или иная эмоция получает оценку автора, отличающуюся от исходного оценочного значения эмотивной единицы. Так, традиционно негативные эмоции в рамках определенного контекста могут получать положительную оценку автора и, наоборот, положительное оценочное значение эмоции может быть смещено автором по шкале оценки к противоположному полюсу: *In fact, sometimes **it's** kind of **nice** to settle into **a bad mood**. It's a little like the comfort you might find in a rainy day once you accept that the rain is a reality and stop wanting it to change* 'На самом деле, иногда даже **приятно** побыть в **плохом настроении**. Это немного напоминает чувство умиротворения в дождливый день, если принять дождь как данность и перестать хотеть, чтобы он прекратился' [TB1]. В данном примере плохое настроение квалифицируется автором как нечто положительное, т.е. явление, обладающее отрицательным оценочным значением, приобретает в контексте противоположное оценочное значение. Прототипическими маркерами данной модели в англоязычном дискурсе выступают конструкции *It's good/bad to ...* (как в примере выше), а также синтаксические структуры с глаголами изменения состояния (*get, become, turn into, make* и т.д.), связывающими явления, имеющие противоположные оценочные значения: ***Discomfort has made my life all the better*** 'Чувство дискомфорта сделало мою жизнь еще **лучше**' [TB2]. В русскоязычном медиадискурсе Беларуси прототипическим маркером модифицирующей модели является предикативное наречие *нормально*: *Но вообще совершенно **нормально** и просто продолжать жить – в одном городе, на одной параллели времени. Видеть чужие новости – и чувствовать, как все меньше они трогают: ну есть и есть, **жаль**, что закончилось, **хорошо**, что было* [ОП1]. Данный пример взят из публикации, посвященной проблеме угасающих отношений. Автор блога утверждает, что, несмотря на негативный характер эмоций, испытываемых людьми в подобных ситуациях, этот процесс является вполне естественным и закономерным. При этом в данном контексте автор меняет фокус с отрицательного оценочного значения, присущего чувству сожаления (*жаль, что закончилось*), на положительный характер приобретенного опыта (*хорошо, что было*).

В основе отношений нейтрализации лежит авторское стремление вывести различные эмоциональные состояния за рамки негативной или положительной оценочности, т.е. автор описывает эмоции как данность, вне показателей «хорошо»/«плохо». Прототипическим маркером данной модели взаимодействия рассматриваемых категорий является союз *neither – nor* 'ни – ни': *I **enjoy** helping people by sharing my experiences and insights and enabling others do the same; it's **neither** selfish **nor** selfless, **neither** right **nor** wrong, **neither** good **nor** bad* 'Мне **нравится** помогать людям, делаясь с ними моим опытом и прозрениями и позволяя другим делать то же самое; это **ни** эгоистично, **ни** бескорыстно, **ни** правильно, **ни** неправильно, **ни** хорошо, **ни** плохо' [ТВЗ]. В приведенном примере автор избегает того, чтобы квалифицировать удовлетворение от помощи другим людям как положительное или негативное эмоциональное состояние, преподнося это в виде констатации факта.

Отношения наслоения представляют собой полную противоположность модели нейтрализации и предполагают одновременную реализацию как положительной, так и отрицательной оценки одной и той же эмоции в высказываниях, связанных противительными отношениями при помощи союза *but* 'но': ***Regret** is an **unpleasant** emotion, but it's **helpful**: because it's so unpleasant, I want to do the things that will mean I won't suffer it* 'Сожаление – **неприятная** эмоция, но она **полезна**: поскольку она так неприятна, я хочу делать то, что позволит мне не страдать от нее' [GR2]; *Могу **завидовать** другим людям. Но здесь я скажу, что **и слава богу**. Так я лучше понимаю, чего хочу, и быстро трансформирую в рабочее русло* [СЯ]. Наслоение оценочных значений происходит как в случае с негативными, так и с положительными эмоциями. В приведенных примерах авторы, описывая негативный характер эмоций сожаления и зависти, также указывают и на их пользу, сопряженную с мотивировочным потенциалом данных эмоций: и сожаление, и зависть показывают, чего именно в данный момент не хватает авторам, и тем самым подталкивают их к принятию конкретных шагов в организации своей деятельности, направленных на повышение чувства общей удовлетворенности от жизни.

Под отношениями конкретизации мы понимаем такое взаимодействие категорий оценки и эмотивности, при котором эмоции автора в конкретной ситуации дают более четкое представление о том, как в действительности автор оценивает ту или иную ситуацию – положительно или отрицательно. При этом в отношениях конкретизации оценочное значение может как модифицироваться, так и оставаться исходным. В следующем примере из эссе, опубликованного в газете *The Washington Post* и посвя-

щенного вопросу этики сексуальных отношений, автор пишет об общей низкой осознанности американской молодежи, вступающей в интимные отношения: *Rachel, 25, has the open face and friendly demeanor of a born-and-bred Midwesterner. She's lively and opinionated, and feels in control of most areas of her life. But when it comes to sex, something **isn't right**. <...> Young Americans **are engaging** in sexual encounters they **don't really want** for reasons they **don't** fully **agree** with* 'У 25-летней Рейчел открытое лицо и дружелюбная манера поведения уроженки Среднего Запада. Она живая, имеет свое мнение и чувствует, что контролирует большинство сфер своей жизни. Но когда дело доходит до секса, **что-то не так**. <...> Молодые американцы **вступают** в сексуальные контакты, которых они на самом деле **не хотят**, по причинам, с которыми они **не** совсем **согласны**' [WP]. Общая негативная оценка ситуации автором, имплицитно выраженная через противопоставление действий и желаний (вступление в отношения вопреки своим желаниям), конкретизируется описанием эмоционального отношения автора к данной проблеме: *It's a **depressing state of affairs*** 'Это **удручающее** положение дел' [WP].

Схожим образом в колонке главного редактора газеты «Маяк» автор поднимает вопрос этики поведения в общественном транспорте: *Недавно, возвращаясь домой, в переполненный автобус вошла мама с ребенком лет трех-четырех. Впереди меня в пассажирском кресле сидел мужчина. И когда женщина с малышом остановились недалеко от него, тот предпочел отвернуться к окну и сделать вид, будто ничего вокруг не замечает. <...> Но такая **явная демонстрация безразличия** к окружающим ввела меня в легкий **ступор**. **К сожалению**, ритм жизни порой совсем не способствует тому, чтобы мы в обыденном видели прекрасное или же замечали людей, которые именно в этот момент нуждаются в нашей помощи* [ИК]. В данном примере общая негативная оценка ситуации, свидетелем которой был автор (безразличие одного из пассажиров по отношению к матери с ребенком), конкретизируется через описание его эмоционального состояния (сожаление, ступор).

Общая оценка ситуации автором также может уточнять характер описываемых им переживаний: *I could sit and think about how much I **disliked** my boyfriend's mother all day. From the first thought in the morning, all the way until bedtime I could obsess over how **horribly** she treated me. Why couldn't she just accept me as I am? I love her son more than anything, after all! <...> It is **a good thing** that she is in my life, and though she often presents challenges to me, that's **not** necessarily **a bad thing*** 'Я могла целыми днями сидеть и думать о том, как сильно мне **не нравится** мать моего парня. С самого утра и

до ночи я была одержима мыслью о том, как **ужасно** она со мной обращалась. Почему она не могла просто принять меня такой, какая я есть? Ведь я люблю ее сына больше всего на свете! <...> Это **хорошо**, что она есть в моей жизни, и хотя она часто ставит передо мной сложные задачи, это **не обязательно плохо** [TB4]. В данном примере автор описывает особенности взаимоотношений с матерью молодого человека, с которым она находилась в отношениях, и делает акцент на их негативном характере через описание собственной неудовлетворенности (*how much I **disliked** my boyfriend's mother* 'как сильно мне **не нравится** мать моего парня'). Однако в конце своего рассказа автор тем не менее дает общую положительную оценку данной ситуации (*it is **a good thing*** 'это хорошо', *that's **not necessarily a bad thing*** 'это не обязательно плохо').

Результаты сопоставительного исследования также дают основания говорить об определенных тенденциях в актуализации тех или иных моделей взаимодействия категорий оценочности и эмотивности в институциональных и субстанциональных медиа на английском и русском языках, обобщенных в таблице.

#### Репрезентация моделей взаимодействия категорий оценки и эмотивности в медиадискурсе США и Беларуси

| Модель<br>взаимодействия | Институциональные<br>медиа |         | Субстанциональные<br>медиа |         |
|--------------------------|----------------------------|---------|----------------------------|---------|
|                          | Язык                       |         |                            |         |
|                          | английский                 | русский | английский                 | русский |
| Эквивалентность          | +                          | +       | +                          | +       |
| Модификация              | –                          | –       | +                          | +       |
| Нейтрализация            | –                          | –       | +                          | –       |
| Наслоение                | –                          | –       | +                          | –       |
| Конкретизация            | +                          | +       | +                          | +       |

Как следует из таблицы, в субстанциональных медиа как на английском, так и на русском языке представлен гораздо более широкий спектр моделей взаимодействия рассматриваемых категорий: если в институциональных медиа на двух языках данное взаимодействие выстраивается либо по модели эквивалентности, либо по модели конкретизации, в субстанциональных медиа на обоих языках обнаруживается тенденция к актуализации практически всех моделей (за исключением модели нейтрализации в русскоязычных субстанциональных медиа Беларуси). То есть



англо- и русскоязычные институциональные медиа в меньшей степени ориентированы на выражение эмоций как самоцель. Для данного типа медиа большую значимость имеет авторская оценка, а текстовое выражение эмоций либо дополняет общую оценку, либо конкретизирует ее. При этом оценка и соответствующая ей эмоция находятся в одной плоскости – положительной или негативной.

Субстанциональные медиа, наоборот, основаны на выражении авторских эмоций, что естественным образом приводит к отражению в тексте сложности и неоднозначной природы эмоциональных переживаний, включающих смену конвенциональных оценочных значений эмоций, их нейтрализацию, одновременную реализацию и т.п. В этом отношении англоязычные субстанциональные медиа характеризуются разнообразием в плане способов взаимодействия общей оценки и эмоций; а русскоязычные субстанциональные медиа Беларуси в большей степени приближены к институциональным и отличаются от последних тенденцией к модификации оценочных значений эмоций, не свойственной традиционным печатным изданиям.

Таким образом, результаты, полученные в ходе исследования, позволяют сделать следующие выводы.

1. Взаимодействие категорий оценочности и эмотивности в современном медиапространстве детерминировано типом медиа (институциональный или субстанциональный) и актуализируется в дискурсе через следующие виды отношений: эквивалентность, модификация, нейтрализация, наложение и конкретизация.

2. Институциональные медиа на обоих языках характеризуются сходством в плане взаимодействия в них рассматриваемых категорий, которое состоит в ведущей роли оценки, а эмоции в данном случае согласуются с авторским положительным или негативным видением ситуации и могут делать авторскую оценку более явной.

3. Субстанциональным медиа свойственен более расширенный репертуар моделей взаимодействия категорий оценочности и эмотивности, что приводит к смещению фокуса в сторону эмоционального аспекта описываемой ситуации. При этом в англоязычном медиадискурсе США субстанциональные медиа характеризуются максимально разнообразным инвентарем оценочно-эмотивных взаимодействий, что существенно отличает их от печатных институциональных медиа. В русскоязычном медиадискурсе Беларуси субстанциональные медиа в большей степени приближены к рациональной плоскости изданий периодической печати и отличаются от них лишь наличием модели модификации при реализации эмоционально-оценочных смыслов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Вольф, Е. М.* Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. – М. : URSS, 2020. – 278 с.
2. *Болотов, В. И.* Эмоциональность текста в аспектах языковой и неязыковой вариативности (основы эмотивной стилистики текста) / В. И. Болотов. – Ташкент : Фан, 1981. – 116 с.
3. *Азнаурова, Э. С.* Очерки по стилистике слова / Э. С. Азнаурова. – Ташкент : Фан, 1973. – 401 с.
4. *Кунин, А. В.* Курс фразеологии современного английского языка / А. В. Кунин. – М. : Высш. шк., 1996. – 488 с.
5. *Ретунская, М. С.* Английская аксиологическая лексика : монография / М. С. Ретунская ; Нижегород. гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского – Н. Новгород : Изд-во Нижегород. гос. ун-та, 1996. – 272 с.
6. *Солодилова, И. А.* Оценочность и эмотивность в семантике слова / И. А. Солодилова, И. В. Шепеля // Вестн. Оренбург. гос. ун-та. – 2015. – № 11 (186). – С. 172–178.
7. Коннотация // Языкознание : Большой энцикл. сл. / гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд. – М., 1998. – С. 236.
8. *Арнольд, И. В.* Стилистика. Современный английский язык / И. В. Арнольд. – М. : Флинта, 2002. – 384 с.
9. *Апресян, Ю. Д.* Коннотация как часть прагматики слова / Ю. Д. Апресян // Избр. тр. – М., 1995. – Т. 2 : Интегральное описание языка и системная лексикография. – С. 156–177.
10. *Телия, В. Н.* Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. – М. : Наука, 1986. – 143 с.
11. *Zappettini, F.* Emotionalisation of contemporary media discourse : A research agenda / F. Zappettini, D. M. Ponton, T. V. Larina // Russian Journal of Linguistics. – 2021. – Vol. 25, iss. 3. – P. 586–610.
12. *Гавра, Д. П.* Публичная сфера: культурная и политическая традиция / Д. П. Гавра // PR-диалог. – 2000. – № 3 (8). – С. 25–31.

## ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

GR1 – *Rubin, G.* Gift giving quiz [Electronic resource] / G. Rubin. – Mode of access: <https://gretchenrubin.com/articles/gift-giving-quiz>. – Date of access: 02.08.2023.

ДБ – *Блищ, Д.* Душанбе отличный! [Электронный ресурс] / Д. Блищ. – Режим доступа: <https://www.instagram.com/p/C0lqIWGoLrl/?igshid=MzRlODBiNWFlZA>. – Дата доступа: 02.05.2022.

TB1 – *Johnson, A.* Good news: bad moods don't have to be so sad [Electronic resource] / A. Johnson // Tiny Buddha. – Mode of access: <https://tinybuddha.com/blog/why-bad-moods-arent-as-bad-as-we-think?fromterm=5013>. – Date of access: 12.04.2022.

TB2 – *Bevacqui, L.* Building Resilience, the tools are all around you [Electronic resource] / L. Bevacqui // Tiny Buddha. – Mode of access: <https://loubevacqui.com/2023/01/02/building-resilience-the-tools-are-all-around-you/>. – Date of access: 12.04.2022.

ОП1 – *Примаченко, О.* Как отпускать людей... [Электронный ресурс] / О. Примаченко. – Режим доступа: <https://www.instagram.com/p/CKx-9BBSn-BQ1/?igshid=MzRlODBiNWFlZA>. – Дата доступа: 10.05.2022.

TB3 – *Deschene, L.* Wanting to feel good and look good: why do we do what we do? [Electronic resource] / L. Deschene // Tiny Buddha. – Mode of access: <https://tinybuddha.com/blog/wanting-to-feel-and-look-good-why-do-we-do-what-we-do>. – Date of access: 12.04.2022.

GR2 – *Rubin, G.* To get things done, consider your future self [Electronic resource] / G. Rubin. – Mode of access: <https://gretchenrubin.com/artic-les/future-self>. – Date of access: 10.10.2023.

СЯ – *Янгибаев, С.* Коротко о том... [Электронный ресурс] / С. Янгибаев. – Режим доступа: <https://www.instagram.com/p/CXq7UvmIO2v/?igshid=NT-c4MTlwNjQ2YQ%3D%3D>. – Дата доступа: 10.06.2023.

WP – *Emba, Ch.* Consent is not enough. We need a new sexual ethic [Electronic resource] / Ch. Emba // The Washington Post. – Mode of access: <https://www.washingtonpost.com/opinions/2022/03/17/sex-ethics-rethinking-consent-culture>. – Date of access: 10.10.2023.

ИК – *Коновалова, И.* Не проходите мимо [Электронный ресурс] / И. Коновалова. – Режим доступа: <https://sozhnews.by/kolonka-glavnogo-redaktora/kolonka-glavnogo-redaktora-ne-prokhodite-mimo>. – Дата доступа: 10.05.2022.

TB4 – *Hohl, S.* Getting back your spark when every day feels hard [Electronic resource] / S. Hohl // Tiny Buddha. – Mode of access: <https://tinybuddha.com/blog/getting-back-spark-every-day-feels-hard/?fromterm=5758>. – Date of access: 12.04.2022.

*Поступила в редакцию 15.01.2024*

**Михалькова Надежда Васильевна**

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

**Nadezhda Mikhalkova**

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

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ  
ДЕТЕРМИНАТИВОВ ИЕРОГЛИФОВ-СИНОНИМОВ  
(на материале сложносоставных знаков китайского языка)

SEMANTIC CHARACTERISTICS  
OF THE DETERMINATIVES OF SYNONYMOUS CHARACTER SIGNS  
(Based on Compound Signs-Synonyms of the Chinese language)

Статья посвящена выявлению семантических закономерностей конструирования графики иероглифов-синонимов китайской письменности, в частности, проблеме выбора смыслового компонента-детерминатива сложносоставного иероглифического знака-синонима. На материале отдельной структурной группы синонимических единиц определяется, насколько выбор смыслового компонента иероглифического знака является единым/различным для синонимического ряда, как китайская письменность отражает описанные учеными семантические различия между тождественными или близкими по значению знаками, какие компоненты семантики репрезентируются в иероглифической графике.

**К л ю ч е в ы е   с л о в а:** *синоним; иероглиф; семантика; детерминатив; письменность; китайский язык.*

The article is devoted to the analysis of the semantic principles in the graphic construction of the Chinese characters-synonyms, to the problem of choosing the semantic component of a complex hieroglyphic character. Based on the material of one structural group of synonymous units, it is determined to what extent the choice of the semantic component of the character sign is the same or different for the synonymic chains, how Chinese writing reflects the semantic differences described by scientists between identical units or close in meaning, what components of semantics are represented in character graphics.

**Key words:** *synonym, character, semantics, determinative, writing, the Chinese language.*

Исследования синонимов в китайском языке показали, что принципы построения данной подсистемы единиц, частично коррелируя с принципами образования подобных знаков в других языках мира, имеют свою

специфику относительно структурных характеристик, которые детерминируют существование особых для китайского языка типов синонимов. Поскольку структурные характеристики оказываются ведущими также и при анализе китайской идеографической письменности [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7], возникает вопрос относительно того, каким образом она «решает» такие задачи, как построение синонимических единиц, насколько китайская письменность отражает описанные учеными семантические различия между тождественными или близкими по значению единицами, какие компоненты семантики репрезентируются в иероглифической графике, может ли она отразить оттенки значений, и, как результат, насколько языковая номинация зависит или не зависит от логических мыслительных операций, т.е. построение иероглифов-синонимов – это стремление к разграничению семантически близких языковых единиц или результат общих для всей китайской системы письменности принципов организации независимо от возникающих семантических отношений.

Для решения поставленных в данной работе задач нами были исследованы сложные иероглифические знаки, в которых обязательным компонентом является детерминатив [8; 9]. Общее число исследованных знаков составило 224 иероглифа, образующих 105 синонимических цепочек, представляющих собой как двучленные (聊 (liáo) – 谈(tán) «разговаривать», 汇 (huì) – 寄(jì) «отправлять что-то по почте»), так и трехчленные ряды синонимов (何(hé) – 呵(hē) – 诃(hē) «бранить, ругать», 喊(hǎn) – 叫(jiào) – 嚷(rǎng) «кричать»).

Семантический анализ материала исследования показал, что чаще всего образование иероглифов-синонимов затрагивает сферу обозначений действий различного характера. Так, например, из 105 синонимических рядов, 71 % являются обозначениями процессов (拔(bá) – 抽(chōu) – 拉(lā) «тянуть что-то в определенном направлении», 摆(bǎi) – 搁(gé) – 放(fàng) «поместить что-то в определенное место», 传(chuán) – 递(dì) «переходить от одного человека к другому»), 10 % рядов номинируют объекты (括(kuò) – 栝(guā) «конец древка стрелы»), 15 % рядов – атрибутивные характеристики (低(dī) – 矮(ǎi) – 短(duǎn) «небольшой», 冷(lěng) – 凉(liàng) «холодный (о низкой температуре)», 挑(tiáo) – 佻(tiāo) «легкомысленный»), 4 % являются иными номинациями, в частности, 样(yàng) – 种(zhǒng) «вид».

Для большинства (74%) иероглифов-синонимов детерминативы оказываются различными, что говорит о том, что, во-первых, выбор смыслового компонента сложного иероглифа, скорее всего, основывается не на категориальном признаке семантики знака (иначе в большинстве синонимиче-

ских рядов в иероглифы-синонимы должен был бы быть включен одинаковый детерминатив), а на иных принципах. Несомненно, детерминатив может быть «репрезентантом» категориального семантического компонента, но при этом, как показал материал исследования, чаще всего в основе его выбора лежат иные признаки, что и обуславливает такой большой процент синонимических рядов с различными детерминативами. Во-вторых, полученные данные подтверждают общеязыковые принципы, на которых строятся синонимические ряды: поскольку мы имеем, как уже было отмечено выше, не тождество, а близость значений, основанную на различии дифференциальных компонентов семантики, логично предположить, что именно этот аспект и находит выражение в иероглифическом знаке, приводя к высоким показателям синонимических рядов иероглифов с различными детерминативами.

В качестве примера синонимического ряда, состоящего из двух иероглифов с разными детерминативами, можно привести 到 (dào) и 赴 (fù), объединенных значением «идти куда-то; прибывать», но имеющих разные смысловые указатели: 至 (zhì) «достигать» и 走 (zǒu) «идти пешком» соответственно. В данном случае в иероглифе 到 (dào) «прибывать» детерминатив 至 (zhì) является изображением стрелы, достигшей цели. Следовательно, значение у данного иероглифа является более широким, нежели в иероглифе 赴 (fù), где детерминатив 走 (zǒu) передает более конкретное значение идущего человека с большими ногами.

Как пример трехчленного синонимического ряда иероглифов, куда входят разные детерминативы, можно привести следующий ряд: 穿 (chuān) – 戴 (dài) – 帶 (dài). Синонимы объединены значением «надевать что-то на тело», но в их состав входят разные детерминативы. Первый иероглиф из данного ряда приобретает свое значение в результате семантической деривации (первоначальное значение «делать дыру с помощью зубов», состоит, соответственно, из компонентов 穴 (xué) «дыра» и 牙 (yá) «зуб»). Второй иероглиф 戴 (dài) включает детерминатив 異 (yì) «различный» в полной форме, что говорит о том, что, когда человек надевает шляпу, он начинает отличаться от других [10]. Иероглиф 帶 (dài), по версии ученых [10; 11; 12], является изображением юбки с поясом, детерминативом в данном случае является графема 巾 (jīn) «ткань». Трехчленный ряд иероглифов-синонимов с разными детерминативами 何 (hé) – 呵 (hē) – 诃 (hē) объединен значением «ругать», однако детерминативы 人 (rén) «человек», 口 (kǒu) «рот» и 言 (yán) «речь» отображают различные дифференциальные признаки: субъект действия – 人 (rén) «человек», инструмент

действия – 口 (kǒu) «рот» и 言 (yán) «речь». 26% от всех исследованных синонимических рядов составили цепочки иероглифов с одинаковым детерминативом. Среди рассмотренных единиц наибольшую частотность имеют двучленные ряды (89 %) и небольшая доля трехчленных (11 %). Например, 捕 (bǔ) – 捉 (zhuō) объединены значением «ловить» и в графике детерминативом 扌 (shǒu) «рука», иероглифы-синонимы 冷 (lěng) и 凉 (liáng) имеют общее значение «прохладный» и детерминатив 冫 (bīng) «лед», 游(yóu) – 浮(fú) имеют значение «плавать» и объединены детерминативом 氵 (shuǐ) «вода», 讲(jiǎng) и 说(shuō) также являются примером иероглифов-синонимов с одинаковым детерминативом, так как имеют общее значение «говорить» и детерминатив 讠 (yán) «речь». Как пример трехчленного ряда синонимов с общим детерминативом является цепочка 拔 (bá) – 抽 (chōu) – 拉 (lā), где все три иероглифа объединены значением «тащить что-то в определенном направлении» и детерминативом 扌 (shǒu) «рука». Трехчленный синонимический ряд 踩 (cǎi) – 蹬 (dēng) – 踏 (tà) состоит из односложных иероглифов с общим значением «наступать с некоторой силой» и детерминативом 足(zú) «нога, стопа».

Отдельной группой выступают ряды синонимов, где два иероглифа имеют одинаковые детерминативы, а детерминатив третьего отличается. Примером такого ряда является 佻 (tiǎo) – 帑 (nú/tǎng) – 孥 (nú), иероглифы в нем объединены значением «жена и дети», первый иероглиф имеет в составе детерминатив 亻 (rén) «человек», а второй и третий – 女 (nǚ) «женщина». Стоит отметить, что иероглиф 帑 (nú) некоторое время был вариантом иероглифа 孥 (nú) «жена и дети», затем в результате метафорических процессов стал обозначать «сокровища».

Также примером могут послужить иероглифы-синонимы 伧 (nú) – 奴 (nú) – 侮 (wǔ) с общим значением «раб; издеваться», первый и третий иероглиф имеют одинаковый детерминатив 亻 (rén) «человек», второй же синоним включает в состав детерминатив 女 (nǚ) «женщина». В качестве еще одного примера приведем ряд 低 (dī) – 矮 (ǎi) – 短 (duǎn), у двух последних иероглифов которого совпадает детерминатив 矢 (shǐ) «стрела», а первый отличается детерминативом 亻 (rén) «человек», при этом все три знака имеют общее значение «короткий, низкий». Следовательно, размер может описываться как относительно субъекта – 亻 (rén) «человек», так и относительно объекта – 矢 (shǐ) «стрела», который является прототипом короткого по длине/высоте предмета.

Несмотря на то, что иероглифы-синонимы объединены общим значением, разные детерминативы в их составе указывают на то, что каждая языковая единица обладает собственными смыслоразличительными оттен-

ками, например, наречия 还 (hái) и 仍 (réng) со значением «по-прежнему». Детерминатив 辶 (chuò) «идти» в иероглифе 还 (hái) говорит о том, что данное значение связано с движением по кругу, и этимологически восходит к иероглифу 环 (huan) «кольцо», метафорически описывающему возврат как поездку по кругу. Значение иероглифа 仍 (réng) гораздо в большей степени связано с человеком (детерминатив 亻 (rén) «человек»), изначально иероглиф имел значение «унаследованное», соответственно, прослеживается связь поколений, которые, возможно, занимались одним и тем же ремеслом или шли по пути своих предков.

Анализ однокомпонентных иероглифов-синонимов с одинаковыми детерминативами представляется нам более сложным процессом, поскольку семантические различия при неодинаковом детерминативе практически уходят из графики. Так, например, в паре иероглифов-синонимов с одинаковыми детерминативами 捕 (bǔ) – 捉 (zhuō), объединенных значением «ловить», детерминатив 扌 (shǒu) «рука» является репрезентантом инструмента, с помощью которого выполняется действие, что в принципе коррелирует с общей тенденцией в китайской письменности использовать в графике знаков со значением действий различного характера детерминативов – инструментов, с помощью которых выполняется процесс. В то же время иероглиф 捕 (bǔ), кроме детерминатива, имеет в составе графему-фонетик 甫 (fǔ) «человек без имени». Исходное значение глагола 捕 (bǔ) – «выслеживать беглых рабов». Можно предположить, что данный компонент не только несет звуковую подсказку, но и является дополнительным смыслоразличительным элементом, указывающим на субъект, над которым производится действие. Иероглиф 捉 (zhuō), в свою очередь, также неслучайно кроме графемы-детерминатива 扌 (shǒu) «рука» включает в свой состав графему-фонетик 足 (zú) «нога, стопа», можно предположить, что в данном случае мы имеем два инструмента действия: 扌 (shǒu) «рука» и 足 (zú) «нога, стопа». В синонимической паре 搬 (bān) – 抬 (tái) «передвигать что-то большое и тяжелое» детерминатив 扌 (shǒu) «рука» также является средством выражения инструмента производимого действия. При этом иероглиф 搬 (bān) может использоваться для обозначения перемещения чего-либо, производимого как одним человеком, так и несколькими людьми. Иероглифический знак 抬 (tái) подразумевает перемещение предмета несколькими людьми, действие может выполняться не только руками (ладонями), но и плечами относительно вертикали вверх. Поскольку различия в семантике данных знаков касаются горизонтали или вертикали, относительно чего происходит данное перемещение, можно предположить, что включенные фонетики способны также выполнять смыслоразличительную функцию (см. 般 и 台).



Анализ синонимических рядов иероглифов с процессуальной, атрибутивной, предметной и др. семантикой также показал превалирование различных детерминативов в составе иероглифических единиц синонимического ряда. В частности, в синонимических рядах иероглифов с процессуальной семантикой преобладают иероглифические знаки с разными детерминативами (77 %) над цепочками с единым детерминативом. Например, 拔 (bá) – 抽 (chōu) – 拉 (lā) «тянуть что-то в определенном направлении», детерминатив 扌 (shǒu) «рука». Если фонетик первого и третьего иероглифа ряда признается чистым фонетиком, то уже в иероглифе 抽 (chōu) имеется пометка относительно также семантической функции фонетика 由 (yóu). Детерминатив 扌 (shǒu) «рука» в данном случае репрезентирует дифференциальный признак – инструмент выполняемого действия. Этот же семантический признак является общим и для синонимического ряда иероглифов 喊 (hǎn) – 叫 (jiào) – 嚷 (rǎng) «кричать», однако выражен посредством детерминатива 口 (kǒu) «рот».

Иной семантический признак закладывается как единый для иероглифов-синонимов 游 (yóu) и 浮 (fú) со значением «плавать». Данные знаки объединены в графике общим детерминативом 氵 (shuǐ) «вода», который репрезентирует среду, в которой происходит данное действие. При этом относительно других графем этих иероглифов и, соответственно, дополнительных признаков, которые отражаются в их графике, ученые отмечают следующее: первоначально иероглиф 浮 (fú) не включал графему «когти» [13], а графема 子 (zǐ) означала не «ребенок», а человека, чьи ноги погружены в воду и невидимы глазу. Добавление графемы «когти» создает бессмысленное соединение [11]. Но если рассматривать единую графему 孚 (fú) как фонетик, то это объединение несомненно становится логичным. Что касается иероглифа 游 (yóu) в этой паре синонимов, то кроме идентичного детерминатива 氵 (shuǐ) «вода», который первоначально не был заложен в написании знака, включаются такие графемы, как «линия-ограничитель» и «ребенок» (в этом случае «человек»), что, вероятно, обозначало «размахивающие движения человека, чьи ноги погружены в воду и невидимы». Позднее появляется графема 辵 (chuò) «быстро идти», а затем 氵 (shuǐ) «вода». Следовательно, единый смысловой компонент не всегда оказывается выражен через детерминатив, зачастую, как в данном примере, единым мотивировочным основанием являются дополнительные признаки, репрезентированные в дополнительных графемах внутри фонетика (子 (zǐ) «человек»), и, соответственно, общим когнитивным базисом выбора графических элементов становится не среда, в которой осуще-

ствляется действие, а субъект, в нем участвующий. Далее мы видим, что может происходить конкретизация семантики путем дополнения иероглифов детерминативом, который указывает не на основной, а дополнительный мотивировочный признак.

Процессуальная семантика также может быть выражена различными детерминативами. В качестве примера рассмотрим синонимический ряд 摆 (bǎi) – 搁 (gé) – 置 (zhì), объединенный значением «поместить что-то в определенное место». Принципиальное отличие данных синонимов от рассматриваемых выше в том, что в этом ряду только два знака имеют одинаковый смысловоразличительный компонент 扌 (shǒu) «рука», у третьего иероглифа 置 (zhì) детерминативом является 亡 (wáng) – «сеть», идея включения которого заключалась в ассоциации действия «помещать что-либо» с раскладыванием рыболовной сети. Также отмечается, что фонетик 直 (zhì) «прямой» может быть дополнительным смысловоразличительным элементом: «раскладывать что-либо прямо» [10].

Если рассматривать глагол 搁 (gé), то основной смысл «поместить что-то в определенное место», объединяющий 3 синонима, заключен в детерминативе 扌 (shǒu) «рука», графема 阁 (gé) выступает в качестве фонетика. В древние времена иероглиф 阁 (gé) обозначал «бревно, которое клали крестьяне внизу двери в качестве порога». Нельзя точно сказать, нашло ли данное значение отражение в иероглифе 搁 (gé), однако известно, что этот глагол больше распространен на севере Китая и является более разговорным по сравнению, например, с 放 (fàng).

Синонимы 传 (chuán) и 递 (dì) объединены значением «переходить от одного человека к другому», однако их детерминативы отличаются друг от друга. 传 (chuán) состоит из детерминатива 亻 (rén) «человек». Одно из значений глагола 递 (dì) – «передать что-то непосредственно другой стороне» также находит подтверждение в структуре иероглифа. Он состоит из детерминатива 辶 (chuò) «быстро идти».

Синонимы 掉 (diào) и 落 (luò) объединены значением «падать» и «оставать (в какой-то сфере или при совершении определенного действия)». При этом они различаются стилистически: глагол 掉 (diào) более разговорный и состоит из детерминатива 扌 (shǒu) «рука». Вторым синонимом 落 (luò) включает детерминатив 艹 (cǎo) «трава».

При семантическом сравнении иероглифов 谈 (tán) и 聊 (liáo) выясняется, что они почти не отличаются по значению: оба означают «общаться, болтать». Однако 谈 (tán) все же более формальный, только он может быть использован в заголовках статей или в высказываниях высо-

кого стиля, например, о политике или бизнесе. 聊 (liáo) состоит из детерминатива 耳 (ěr) «ухо». Изначально данный глагол имел значение «звенеть в ушах».

Анализ односложных китайских иероглифов-синонимов с объектной семантикой также показал преобладание разных детерминативов производных иероглифических знаков (90 %) над едиными семантическими компонентами (10 %). Например, иероглифы-синонимы 括 (guā) – 栝 (guā) имеют общее значение «конец древка стрелы», смыслоразличительные компоненты различны. Иероглиф 括 (kuò) состоит из детерминатива 扌 (shǒu) «рука», что может являться результатом семантической деривации или процессов омонимии, тогда как в иероглифе 栝 (guā), имеющем в составе детерминатив 木 (mù) «дерево», нашел отражение мотивировочный признак 'материал', из которого изготавливались стрелы.

Анализ односложных иероглифов-синонимов китайского языка с атрибутивной семантикой также показал преобладание различных детерминативов производных иероглифических знаков (83 %) над одинаковыми смыслоразличительными компонентами в составе иероглифов одной синонимической цепи (17 %). В данной группе также имеют место ряды синонимических знаков из трех единиц, две из которых обладают одинаковым детерминативом, а детерминатив третьей единицы отличается.

Рассмотрим некоторые примеры подобных синонимических пар и цепочек. Синонимический ряд 低 (dī) – 矮 (ǎi) – 短 (duǎn) объединен значением «короткий». При этом смыслоразличительный компонент двух лексических единиц совпадает, а детерминатив третьего синонима в ряду отличается. Анализ структуры иероглифа 低 (dī) (亻 (rén) «человек» и 氏 (dī) «основание») позволил сделать предположение о том, что в данном иероглифическом знаке, несмотря на разграничение детерминатива (亻 (rén) «человек») и фонетика (氏 (dī) «основание»), имеют место два семантических признака. С одной стороны, указывается субъект, относительно которого происходит восприятие и представление о длине и размере, с другой стороны, присутствует дополнительный признак 'ограничение', усл. «человек, тянущийся к земле», «быть близко к земле» и др.

Иероглиф 矮 (ǎi) связан с вертикальным измерением вещей или людей, он более разговорный, имеет значение «низкий рост» и включает в своем графическом написании детерминатив 矢 (shǐ) «стрела». Возможно, данный предмет изначально являлся определенным прототипическим образцом-измерителем, относительно которого выявлялась степень длины, что и отразилось в начертании иероглифа, т.к. третий синоним в ряду 短 (duǎn) так же, как и 矮 (ǎi), имеет в составе детерминатив 矢 (shǐ) «стрела»,

однако отличается фонетиком 豆 (dòu). Значение иероглифа 短 (duǎn) обычно связано с горизонтальным измерением чего-либо, например, вещи или времени. Исходя из этой структуры иероглифа, можно сделать два предположения, почему речь идет о небольших предметах, которые измеряются горизонтально. Во-первых, это может объясняться тем, что древние китайцы принимали длину лука в качестве стандарта для чего-то длинного/короткого, соответственно, длина стрелы в их представлении оказывалась достаточно короткой по сравнению с другими окружающими человека объектами. Во-вторых, графема 豆 (dòu), как указывает в своем словаре Б. Карлгрен, изначально имела значение «сосуд для жертвоприношений», что позволяет допустить, что стрела, используемая при процедурах жертвоприношений, была короче обычной стрелы... и, соответственно, это привело к подобному написанию иероглифического знака [10]. Следовательно, выбор детерминатива сложного иероглифа может также зависеть от значимости объекта, относительно которого происходит измерение, от того, насколько он часто используется и становится определенным стандартом-прототипом для выявления различных характеристик, в том числе скорости, например, 知 (zhī) «мудрость, сообразительность (метафорически “решать умственные задачи со скоростью стрелы”»).

Анализ иероглифов-синонимов также показывает, что выбор смыслового компонента знаков с атрибутивной семантикой также обусловлен релевантностью объекта, с которым непосредственно связывается данное свойство. Так, например, иероглифы 貧 (pín) и 窮 (qióng) объединены значением «бедный» или «испытывающий нужду», 窮 (qióng) используется чаще и имеет более свободную сочетаемость в сравнении с 貧 (pín). Поскольку графика иероглифа 貧 (pín) включает детерминатив 貝 (bèi) «ракушка», а в Древнем Китае ракушки использовались в качестве валюты, логично предположить, что данный объект становится «измерителем» достатка, небольшое или большое количество которого является соответствующей характеристикой богатства или бедности. В то же время в иероглифе-синониме 窮 (qióng) закладывается иная идея. В частности, до упрощения этот знак писался по-другому – 窮. Следовательно, в качестве фонетика нужно рассматривать 躬 (gōng) «кланяться», позже она была трансформирована в более простую по написанию графему 力 (lì) «сила». Детерминативом иероглифа 窮 (qióng) является графема 穴 (xué) «яма», которая в Древнем Китае также означала «укол от иглки при иглоукалывании». Данный иероглиф имел значение «истощение». На наш взгляд, именно оно и сохранилось в иероглифе до наших дней (человек испытывает истощение) и в результате семантической деривации перешло в значение «истощение – бедность».

Вместе с тем схожие характеристики также могут быть описаны через единый признак. Например, иероглифы-синонимы 冷 (lěng) и 凉 (liáng) объединены и значением «холодный (о низкой температуре)», и детерминативом 冫 (bīng) «лед» в графике знаков. Выбор детерминатива 冫 (bīng) «лед», несомненно, обусловлен в данном случае тем, что характеристика *холодный* чаще всего ассоциируется именно с этим состоянием вещества, которое предстает как прототипический «холодный объект». Стоит также заметить, что иероглиф 凉 (liáng) изначально в качестве детерминатива имел графему 氵 (shuǐ) «вода», однако позже она была модифицирована на графему 冫 (bīng) «лед». Следовательно, ранее данные значения «холодный» и «прохладный» все же различались при написании иероглифических знаков. В частности, степень холода, естественно, различающаяся у двух агрегатных состояний (лед и вода), явилась мотивировочным основанием выбора изначально разных детерминативов.

Таким образом, выбор смысловых компонентов иероглифов-синонимов китайской письменности подчиняется общеязыковым закономерностям номинационных процессов, заключающихся в релевантности информации разного типа, выступающей в качестве мотивировочных оснований иероглифических обозначений. Это приводит к превалированию тенденции использования, как минимум, различных детерминативов для выражения близких по значению понятий. При этом детерминатив в большинстве случаев не является репрезентантом категориального компонента семантики иероглифических знаков синонимического ряда, чаще всего данная графема выступает в качестве средства выражения наиболее существенных признаков объекта, процесса или сущности, а также самого объекта, прототипическое свойство которого необходимо представить в графике. Следовательно, номинативные процессы в китайской письменности относительно иероглифов-синонимов происходят независимо от лингвистических оснований, т.е. имеющих в системе или формирующихся семантических связей, а оказываются гораздо более тесно связаны с экстралингвистическими основаниями, что приводит к соответствующим различиям в употреблении и функционировании знаков-синонимов китайского письма. Поскольку экстралингвистический фактор оказывается ведущим при создании иероглифических знаков-синонимов, исследуемые ряды единиц создаются с помощью различных смысловых компонентов и, соответственно, разных мотивировочных оснований, которые находят отражение в иероглифе не только с помощью общеизвестного семантического компонента – детерминатива, но и через другие графические элементы, в частности, составляющие фонетики знаков и занимающие позицию ведущих семантических компонентов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Васильев, В. П.* Анализ китайских иероглифов / В. П. Васильев. – СПб. : Типография В. Безобразова и Комп., 1898. – 133 с.
2. *Горелов, В. И.* Лексикология китайского языка / В. И. Горелов. – М. : Просвещение, 1984. – 216 с.
3. *Готлиб, О. М.* Основы грамматики китайской письменности / О. М. Готлиб. – М. : АСТ Восток-Запад, 2007. – 284 с.
4. *Карасева, К. В.* Принципы декодирования логограмм и реконструкция их семантики : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.22 / К. В. Карасева. – Минск, 2019. – 26 с.
5. *Пруцких, А. А.* Структурно-семантический анализ иероглифов с ключом «женщина»: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.22 / А. А. Пруцких. – М., 2003. – 141 л.
6. *Резаненко, В. Ф.* Семантическая структура иероглифической письменности / В. Ф. Резаненко. – Киев : КГУ, 1985. – 132 с.
7. *Шаравьёва, И. В.* Грамматология идеографического письма в монадно-модусной модели представления : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / И. В. Шаравьёва. – Кемерово, 2016. – 23 с.
8. 汉语近义词典 : 汉语双解 / 王还主编. 北京 : 北京语言大学出版社, 2005. 508页.
9. 汉语词典[Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.zdic.net>. – Дата доступа: 07.04.2022.
10. *Karlgren, B.* Sound and Symbol in Chinese / B. Karlgren. – London : Oxford Univ. Press, 1923. – 128 p.
11. *Wieger, L.* Chinese Characters / L. Wieger. – New York : Paragon, Dover, 1965. – 820 p.
12. *Wilder, G. D.* Analysis of Chinese characters / G. D. Wilder, J. H. Ingram. – New York : Dover Publications, 1922. – 364 p.
13. *Сюй, Шэнь.* Объяснение простых и толкование сложных знаков / Шэнь Сюй. – Юйлу : Изд-во в Юйлу, 2006. – 540 с. = 许, 慎。说文解字 / 慎许. – 岳麓 : 岳麓书社, 2006. – 540页.

Поступила в редакцию 19.01.2024

**Петрушэўская Юлія Анатольеўна**

кандыдат філалагічных навук,  
дацэнт кафедры тэарэтычнай  
і прыкладной лінгвістыкі  
Магілёўскі дзяржаўны ўніверсітэт  
імя А. А. Куляшова  
г. Магілёў, Беларусь

**Yuliya Petrusheuskaya**

PhD in Philology, Associate Professor  
of the Department of Theoretical  
and Applied Linguistics  
Mogilev State University  
named after A. Kuleshov  
Mogilev, Belarus  
petrushevskaia@msu.by

**ПРЫКАЗКІ-АНАЛАГІ Ў ГЕНЕТЫЧНА І АРЭАЛЬНА ДАЛЁКІХ МОВАХ**  
(на матэрыяле беларускай і чувашскай моў)

**ANALOGUE PROVERBS IN GENETICALLY AND AREALLY DISTANT LANGUAGES**  
(Based on the Belarusian and Chuvash languages)

У артыкуле супастаўляюцца беларускія і чувашскія прыказкі на аснове сінхронічнага падыходу з апорай на структурна-семантычнае мадэляванне міжмоўных прыказкавых адпаведнікаў.

Даследаванне паказала, што ў беларускім і чувашскім прыказкавых фондах налічваецца 537 аналагічных (тоесных або вельмі блізкіх па змесце і форме) адзінак. Беларускія і чувашскія прыказкі-аналагі дыферэнцуюцца па характары міжмоўнай агульнасці на чатыры тыпалагічна значныя групы: універсальныя (19,8 %), інтэрнацыянальныя (28,3 %), агульныя для чувашскай, беларускай і рускай моў (50,8 %), агульныя толькі для беларускай і чувашскай моў (1,1 %). Дастаткова вялікая колькасць аналагічных адзінак дазваляе сцвярджаць аб тыпалагічнай блізкасці прыказкавых фондаў беларускай і чувашскай моў.

Даследаванне выканана ў межах гранта Беларускага Рэспубліканскага фонду фундаментальных даследаванняў, навуковы праект № 20231303.

**К л ю ч а в ы я с л о в ы:** *прыказка, беларуская мова, чувашская мова, тыпалагічнае супастаўленне, прыказкавы аналаг.*

The article presents the results of a comparison of Belarusian and Chuvash proverbs using a synchronic approach based on structural-semantic modeling of cross-linguistic proverbs-analogues and differentiation of proverbs common in other languages and national-specific proverbs.

The aim of the study is to establish and differentiate the typological similarity of interlingual proverbial analogues of the Belarusian and Chuvash languages.

2,500 Chuvash proverbs and over 12,000 Belarusian proverbs served as the research material. Of the Chuvash proverbs selected for analysis, 866 (35,4 %) units have parallels in the Belarusian language, and 537 (21,5 %) of them are similar to Belarusian proverbs. Chuvash and Belarusian proverbs-analogues are differentiated by the nature of cross-language commonality and are broken into the four most significant typological groups: universal (19,8 %), international (28,3 %), common to the Chuvash, Belarusian and Russian languages (50,8 %), as well as common only to the Belarusian and Chuvash languages (1,1 %).

Thus, every third proverb in the Chuvash language has a proverb similar or correlative in form and meaning in the Belarusian language, which indicates the typological closeness of the proverb funds of these languages.

The research was carried out of the grant of the Belarusian Republican Fund for Fundamental Research (project No 20231303).

*Key words: proverb, Belarusian language, Chuvash language, typological comparison, proverb analogue.*

Супастаўляльнае і тыпалагічнае вывучэнне прыказак з’яўляецца адным з перспектывных напрамкаў сучаснай лінгвістычнай парэміялогіі [1; 2]. Як паказваюць найноўшыя даследаванні, ад таго, наколькі добра і рознабакова вызначаны прыказкавыя адпаведнікі ў генетычна і арэальна далёкіх мовах, залежыць аб’ектыўнасць і адэкватнасць апісання нацыянальнага кампанента ў прыказкавым фондзе [3], выяўлення этнакультурных і аксіялагічных асаблівасцей прыказкавай карціны свету [4], дыферэнцыяцыі агульнага з іншымі мовамі і спецыфічнага ў семантыцы і структуры прыказак [5], іх перакладу на іншыя мовы [6], апісання ў полілінгвальных слоўніках [7; 8; 9].

Беларускія прыказкі даволі дасканала даследаваны ў супастаўляльным плане ў дачыненні да асобных славянскіх, германскіх, раманскіх моў [10; 11; 12; 13; 14], падрыхтаваны шэраг беларуска-іншамовных парэміялагічных слоўнікаў [15; 16; 17; 18; 19]. На гэтай падставе былі вылучаны і верыфікаваны ў складзе прыказкавага фонду беларускай мовы агульныя з іншымі мовамі адзінкі [20] і ўнікальныя прыказкі (якія прама і непасрэдна адлюстроўваюць нацыянальна-культурную семантыку) [21].

У адрозненне ад беларускіх прыказак, чувашскія сёння амаль не апісаны ў супастаўленні з прыказкамі ў іншых мовах. У адзінкавых даследаваннях чувашскія прыказкі параўноўваюцца ў розных аспектах свайго плана зместу з прыказкамі турэцкай мовы [22], рускай і англійскай моў [23]. Не існуе чувашска-іншамовных слоўнікаў прыказак. Чувашскія прыказкі прадстаўлены толькі ў даведніку “Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü” (2004) А. Чабаноглу, дзе апісваюцца парэміі 40 цюркскіх моў [24].

Трэба адзначыць, што ў асобных парэміяграфічных крыніцах беларускія і чувашскія прыказкі супастаўляюцца на фоне іншых моў. Напрыклад, прыказкі беларускай і чувашскай моў прадстаўлены ў даведніку Д. Пацалаі «European Proverbs in 55 Languages, with Equivalents in Arabic, Persian, Sanskrit, Chinese, and Japanese» (1997) [25]. Беларускія прыказкі спарадычна прыводзяцца ў шэрагу паралеляў з іншых моў у зборніку М. Р. Раманава «Ватысен самахёсем, каларашам, сумаллі гумамсем» («Чувашскія прыказкі, прымаўкі і загадкі») (2012) [27]. Аднак беларускія прыказкі спецыяльна ніколі не параўноўваліся з прыказкамі чувашскай мовы.



Актуальнасць і навуковая навізна даследавання заключаецца ў тым, што супастаўляльны аналіз прыказак генетычна і арэальна далёкіх беларускай і чувашскай моў (на падставе структурна-семантычнага мадэлявання на шырокім моўным фоне) дазволіць выявіць прыказкавыя аналагі і дыферэнцаваць іх на тыпалагічна значныя (агульныя для вялікай колькасці моў) і спецыфічныя (характэрныя толькі для гэтых дзвюх моў).

Мэта даследавання – устанавіць і дыферэнцаваць тыпалагічную агульнасць міжмоўных прыказкавых аналагаў у дзвюх генетычна і арэальна далёкіх мовах – беларускай і чувашскай.

Фактычным матэрыялам даследавання паслужылі больш за 12 000 беларускіх прыказак, зафіксаваных у даведніку М. Я. Грынблата «Прыказкі і прымаўкі» (1976) [26] і 2500 чувашскіх прыказак, якія адлюстраваны ў зборніку М. Р. Раманова “Ваттисен самахёсем, каларашсем, сутмалли юмахсем” (2012) [27].

У даследаванні выкарыстаны супастаўляльны метады, які абавязваецца на найноўшыя метадыкі структурна-семантычнага мадэлявання прыказак [28; 29], дыферэнцыяцыі агульнага з іншымі мовамі і нацыянальна-спецыфічнага ў прыказкавым фондзе [3; 21], лінгвакультуралагічнага аналізу прыказак [8; 9]. Выкарыстанне названых метадык папярэдне апрабавана аўтарам артыкула пры параўнанні прыказак беларускай мовы і фіна-вугорскіх, цюркскіх моў [30; 31].

У выніку супастаўлення беларускага і чувашскага прыказкавых фондаў устаноўлена, што 866 чувашскіх прыказак маюць паралелі (рознага тыпу супадзенні) у беларускай мове. Такі паказчык міжмоўнага супадзення (кожная трэцяя чувашская прыказка) з’яўляецца даволі нечаканым у тыпалагічным плане, аднак цалкам вытлумачальным у лінгвакультурным плане (чувашы ў Расіі падпалі пад прымусовую хрысціянізацыю і русіфікацыю, а значыць, успрынялі шмат элементаў мовы і традыцыйнай культуры, агульных для праваслаўных усходнеславянскіх народаў, у тым ліку і беларускага). Уплыў лінгвакультурнага фактару на фарміраванне прыказкавага фонду чувашскага народа пацвярджаецца блізкім супадзеннем часу з’яўлення першых хрысціянскіх місіянераў у чувашоў (сярэдня XVIII стагоддзя) і сярэдняй храналагічнай глыбіні ядра «асноўнага прыказкавага фонду», якая ў кожнай мове не перавышае трох стагоддзяў [32, с. 153].

Найбольш тыпалагічна значнымі паказчыкамі адпаведнасці прыказак у розных мовах з’яўляюцца, па-першае, тоесныя структурна-семантычныя мадэлі, па-другое, ідэнтычныя лексічныя кампаненты, па-трэцяе, аналагічныя адзінкі [3, с. 1015–1016]. У беларускім і чувашскім прыказкавых фондах зафіксавана 537 адзінак, якія з’яўляюцца аналагічнымі.

Прыказкі-аналагі – гэта такія адзінкі, якія маюць у розных мовах тоесныя змест і форму (характарызуюцца аднолькавымі або максімальна блізкімі значэннямі, лагічна-сінтаксічнымі структурамі, лексіка-граматычнымі будовамі, вобразна-паняційнымі планами), аднак могуць пры гэтым мець пэўныя фармальныя варыянты ў кожнай з моў – нацыянальныя прыказкавыя варыяцыі адной агульнай для дадзеных моў прыказкі. Пры гэтым «список иноязычных аналогов пословицы данного языка всегда остаётся открытым, поскольку количественно и качественно детерминирован прежде всего экстралингвистическими факторами (зависит от количества языков, избранных для анализа, а также от качества паремиографического описания каждого из них). Однако использование всей доступной полноты поиска и идентификации иноязычных аналогов даёт основания для установления характера общности пословицы данного языка с пословицами других языков» [3, с. 1020]. Варта адзначыць, што колькасць аналагічных прыказак у розных мовах узрастае прама прапарцыянальна памяншэнню колькасці моў, якія супастаўляюцца, і дэманструе сваю максімальную ступень пры параўнанні дзвюх моў. Гэта, у сваю чаргу, азначае, што для дадзенай пары моў устанаўленне прыказак-аналагаў заўсёды будзе мець аб'ектыўныя падставы і вычарпальны спіс аналагічных прыказак.

Чувашскія прыказкі, якія маюць беларускія аналагі, дыферэнцуюцца па характары міжмоўнай агульнасці на чатыры найбольш значныя ў тыпалагічным плане групы: універсальныя, інтэрнацыянальныя, агульныя для чувашскай, беларускай і рускай моў, агульныя толькі для беларускай і чувашскай моў.

**1. Універсальныя прыказкі ў беларускай і чувашскай мовах.** Праблема вызначэння ўніверсальных характарыстык нацыянальных прыказкавых фондаў застаецца дыскусійнай [33]. Да ўніверсальных мэтазгодна адносіць прыказкавыя адзінкі, якія фіксуюцца ў самых розных мовах (як роднасных, так і няроднасных; як з наяўнасцю, так і без наяўнасці арэальных кантактаў). Пры гэтым наяўнасць у шматлікіх мовах такіх (універсальных) прыказак немагчыма вытлумачыць з пункту гледжання генетычнай ці арэальнай блізкасці моў, а таксама іншамоўных запазычанняў ці лінгвакультурнага трансферу [3, с. 1006–1008].

Універсальнымі ў чувашскай і беларускай мовах з'яўляюцца 106 прыказак-аналагаў (што складае 19,8 % ад агульнай колькасці аналагічных адзінак у беларускім і чувашскім прыказкавых фондах).

Так, да ўніверсальных прыказкавых аналагаў можна аднесці беларускую прыказку *Рука руку моему* <каб абедзве белыя былі> [26, т. 1, с. 346] і яе чувашскі аналаг *Алла ал ҫавать* 'Рука руку моему' [27, с. 30] або *Алла алла*

*хире-хирёс çусан иккёшё те шурй пулать* ‘Рука руку мое, і абедзве чыстымі бываюць’ [27, с. 30] як нацыянальныя варыяцыі ўніверсальнай прыказкі, якая зафіксавана ў 44 мовах: балгарскай – *Едната ръка ми е другата; Ръка ръка ми е, да бъдат и двете бели*; польскай – *Ręka ręce tuje*; рускай – *Рука руку моет; Рука руку моет и обе белы бывают*; славацкай – *Ruka ruku tuje*; славенскай – *Roka rook umiva*; украінскай – *Рука руку миє; Рука руку миє, щоб білі були*; чэшскай – *Ruka ruku tuje*; латышскай – *Roka roku mazgā*; літоўскай – *Ranka ranką mazgoja / prausia*; англійскай – *One hand washes the other*; нямецкай – *Eine Hand wäscht (reibt) die andere*; іспанскай – *Una mano lava la otra*; італьянскай – *Una mano lava l'altra*; французскай – *Une main lave / frotte l'autre*; венгерскай – *Kéz kezeti mos*; фінскай – *Käsi käden/kättä pesee* і інш. [20, с. 69]. Усе пералічаныя адзінкі аб’ядноўваюцца ў межах адной універсальнай прыказкавай мадэлі “(One) hand washes (the other) hand (v1); One hand washes the other (v2); v2 – and both (hands) the face (v2a); v2 – and both will be white / clean (v2b); v2 – and leg assists leg (v2c)” [25, р. 174].

Універсальнымі з’яўляюцца беларуская прыказка *Якая мая мама, такая я й сама* [26, т. 2, с. 125] і яе чувашскі аналаг *Амйшё епле, хёрё çапла* ‘Якая маці, такая і дачка’ [27, с. 138], якія маюць аналагі ў 37 мовах і адносяцца да ўніверсальнай прыказкавай мадэлі “Like mother like daughter (v1); Have a look at the mother and then marry her daughter (v2); Take a vine of a good soil and the daughter of a good mother (v3); Daughters like to wear their mother’s shirt / coat (v4)” [25, р. 137].

Універсальныя прыказкі-аналагі і ў беларускай, і ў чувашскай мовах амаль нацыянальна-культурна не маркіраваны (менш за 10 % адзінак).

**2. Інтэрнацыянальныя прыказкі ў беларускай і чувашскай мовах.** Да такіх прыказак-аналагаў мэтазгодна адносіць адзінкі, якія фіксуюцца як у беларускай і чувашскай, так і ў іншых мовах, аднак (у адрозненне ад універсальных) не маюць шырокага распаўсюджвання ў розных мовах і з’яўляюцца, як правіла, або вынікам генетычнай агульнасці моў, або запазычаннямі з іншых моў (пераважна з адной ва ўсе іншыя), у тым ліку з пэўнай шырока вядомай тэкставай крыніцы (фальклорнай, літаратурнай, сакральнай). Інтэрнацыянальныя прыказкі (у адрозненне ад універсальных) маюць значна меншую варыяцыйнасць у розных мовах, якая рэалізуецца ў выглядзе або замены аднаго лексічнага кампанента (як правіла, сінонімам), або дадання новай структурнай часткі.

Інтэрнацыянальнымі ў чувашскай і беларускай мовах з’яўляюцца 152 прыказкі-аналагі (што складае 28,3 % ад агульнай колькасці аналагічных адзінак у беларускім і чувашскім прыказкавых фондах).

Так, беларуская прыказка *І на сонцы ёсць плямы* [20, с. 177] не толькі мае чувашскі аналаг *Хёвел çинче те пӑнчӑ пур* 'І на сонцы ёсць плямы' [27, с. 169], але і дастаткова шырока функцыянуе ў славянскіх, балтыйскіх, германскіх і раманскіх мовах: польскай – *I na słońcu są plamy*; рускай – *И на солнце есть пятна*; украінскай – *І на сонці є плями*; латышскай – *Arī uz saules ir plankumi*; літоўскай – *Ir saulė turi dėmių*; англійскай – *There are spots (even) in (on) the sun*; нямецкай – *Auch die Sonne hat ihre Flecken*; французскай – *Le soleil lui-même n'a t'il pas des taches* [20, с. 177].

Яшчэ адна беларуская прыказка *Блізкі сусед лепш дальняй радні* [26, т. 1, с. 386] або *Лепш блізкі сусед, чым далёкі родзіч* [26, т. 1, с. 386] мае аналаг не толькі ў чувашскай мове *Пускил хурӑнташрӑн хаклӑ* 'Суседі даражэй за радню' [27, с. 148], але таксама і ў дзесяці еўрапейскіх мовах: англійскай – *Better is a neighbour that is near than a brother far off*; іспанскай – *Más vale vecino cercano que pariente lejano*; італьянскай – *Meglio un buon vicino che un parente*; латышскай – *Labāk labs kaimiņš tuvumā nekā rads tālumā*; літоўскай – *Kaimynas artimesnis už giminaitį*; нямецкай – *Ein Nachbar in der nehe ist besser denn ein Bruder in der fern*; польскай – *Sąsiad dobry za brata stoi; Lepszy sąsiad bliski, niżli brat daleki*; рускай – *Бликий / Ближний сосед лучше дальней родни; Лучше сосед вблизи, нежели брат вдали*; украінскай – *Добрий сусід дорожчий від брата; Добрий сусід – найближча родина*; французскай – *Mieux vaut un voisin proche qu'un frère éloigné* [20, с. 157–158].

Інтэрнацыянальныя прыказкі-аналагі ў беларускай і чувашскай мовах таксама, як і ўніверсальныя, вельмі мала нацыянальна-культурна маркіраваны (менш за 10 % адзінак).

**3. Агульныя прыказкі для беларускай, чувашскай і рускай моў** – гэта або незалежныя запазычанні з рускай мовы ў беларускую і ў чувашскую, або агульныя для беларускай і рускай моў прыказкі, якія трапілі ў чувашскую мову ў выніку запазычання з рускай. Варта заўважыць, што і чувашскі, і беларускі народы за апошнія два стагоддзі зведалі два моцныя ўплывы рускай культуры і рускай мовы (у Расійскай імперыі і ў Савецкім Саюзе), якія аказалі ў розныя гістарычныя перыяды сваё ўздзеянне на культуру і мову беларусаў і чувашоў, што не магло не паўплываць не толькі на склад прыказкавых фондаў беларускай і чувашскай моў, але і на асобныя прыказкавыя адзінкі, у тым ліку на нарматыўную інтэрпрэтацыю іх формы і плана зместу.

Агульнымі таксама з рускай мовай (за выключэннем інтэрнацыянальных і ўніверсальных адзінак) у чувашскай і беларускай мовах з'яўляюцца 273 прыказкі-аналагі (што складае 50,8 % ад агульнай колькасці аналагіч-

ных адзінак у беларускім і чувашскім прыказкавых фондах). Некаторыя з такіх прыказак маюць аналагі ў польскай і ўкраінскай мовах (як запазычанні з рускай мовы).

Так, беларуская прыказка *Не ведаеш / Не змераўшы / Не спазнаўшы броду, не кідайся / не прыгай / не сунься ў воду* [26, т. 2, с. 455] мае аналаг не толькі ў чувашскай мове *Кёрекас тёлне пёлмесёр шыва ан кёр* 'Не ведаючы, дзе брод, у воду не сунься' [27, с. 77], але і ў рускай мове *Не знаеш / Не изведавши / Не испытал / Не спросив броду, не суйся в воду*, а таксама запазычаны з рускай мовы аналаг ва ўкраінскай мове *Не спитавши броду, не сунься у воду або Не йди у воду, не спитавши броду або Не лізь у воду, не знаючи броду* [20, с. 221].

Беларуская прыказка *Блізка локаць, ды не ўкусиш* [26, т. 1, с. 471] мае аналаг як у чувашскай мове *Чавса сывах та, саварса сыртамалла мар* 'Блізкі локаць, але не павернеш і не ўкусиш' [27, с. 39], так і ў рускай мове *Близок локоть / Локоть близок, да не укусишь*, а таксама запазычаныя з рускай мовы аналагі ў польскай мове *Choć blisko łokieć, ale go nie ugryziesz* і ва ўкраінскай мове *Близько лікоть – та не вкусиш* [20, с. 123]. Пры гэтым у чувашскай прыказцы выкарыстоўваецца спецыфічны кампанент *савар* 'паварочваць'.

Агульныя з рускай мовай прыказкі-аналагі ў беларускай і чувашскай мовах аднолькава нацыянальна-культурна маркіраваны (у абедзвюх мовах прыкладна па 20 % прыказак, аналагічных рускім).

**4. Агульныя прыказкі для беларускай і чувашскай моў.** Агульныя толькі для дзвюх моў прыказкі складаюць нешматлікую групу – усяго некалькі адзінак, вылучэнне якіх характарызуецца, як і для любой пары моў, звычайна ад нос, паколькі для надзейнай верыфікацыі такіх аналагаў патрабавецца праверка на максімальна шырокім моўным фоне (у дадзеным выпадку ў дачыненні перш за ўсё да цюркскіх моў).

Даследаванне паказала, што абраны ў дадзеным артыкуле еўрапейскі вектар супастаўлення дазволіў зафіксаваць 6 унікальных парных прыказак-аналагаў для беларускай і чувашскай моў (што складае 1,1 % ад агульнай колькасці аналагічных адзінак у беларускім і чувашскім прыказкавых фондах).

Так, беларуская прыказка *Адзін двум панам не ўгодзіць* [26, т. 1, с. 316] мае аналаг у чувашскай мове *Икё хуэана ыр пулаймён* 'Двум панам не дагадзіць' [27, с. 23]. Таксама ў беларускай мове ўжываюцца блізкія па сэнсе прыказкі *Двум панам не службы* [26, т. 1, с. 316] і *Двум панам служыць не можна* [26, т. 1, с. 316], якія ўзыходзяць да біблейскага выразу *служавыць двум панам*, які шырока распаўсюджаны ў мовах хрысціянскіх еўрапейскіх народаў [34, т. 1, с. 90–93].

Беларуская прыказка *Больш рабі, а менш гавары* [26, т. 2, с. 278] або *Менш гавары, а больш рабі* [26, т. 2, с. 279] мае аналаг у чувашскай мове *Калаçассине сахал калаç, ёçлессине нумайрах ёçле* ‘Менш гавары, а больш працуй’ [27, с. 80], пры гэтым у іншых мовах ёсць блізкія па сэнсе выслоўі, напрыклад, у англійскай мове *Speak little, do much* (В. Franklin «Poor Richard’s Almanack», 1733–1758), у рускай мове *Меньше говори, да больше делай* [35, с. 181].

Вылучэнне прыказак, агульных толькі для беларускай і чувашскай моў, мае высокую тыпалагічную значнасць, паколькі дазваляе з максімальнай глыбінёй ацаніць блізкасць/аддаленасць адзінак прыказкавых фондаў абедзвюх моў у адносінах адна да адной.

Такім чынам, параўнальна-тыпалагічны аналіз прыказкавых фондаў беларускай і чувашскай моў на падставе структурна-семантычнага мадэлявання міжмоўных прыказкавых адпаведнікаў дазволіў зафіксаваць у дзвюх мовах прыказкавыя паралелі (супадзенні рознага тыпу) агульнай колькасцю 866 адзінак, што для чувашскай мовы з’яўляецца высокім паказчыкам (35,4 %, або кожная трэцяя прыказка). У беларускім і чувашскім прыказкавых фондах зафіксавана 537 адзінак, якія з’яўляюцца аналагічнымі (тоеснымі або максімальна блізкімі па змесце і форме), што таксама з’яўляецца для чувашскай мовы нечакана вялікім паказчыкам (21,5 %, або кожная пятая прыказка).

Па характары міжмоўнай агульнасці прыказкі-аналагі ў абедзвюх мовах размяжоўваюцца на ўніверсальныя (не абумоўленыя роднасцю моў і моўнымі кантактамі) – 19,8 %, інтэрнацыянальныя (агульныя для шэрага роднасных моў або запазычаныя з іншых моў як у беларускую, так і ў чувашскую мову) – 28,3 %, агульныя для беларускай, чувашскай і рускай моў (як вынік уплыву рускай мовы і культуры на абедзве мовы) – 50,8 %, а таксама агульныя толькі для беларускай і чувашскай моў – 1,1 %.

Даволі вялікая колькасць прыказкавых аналагаў у беларускай і чувашскай мовах сведчыць аб тыпалагічнай блізкасці прыказкавых фондаў дзвюх моў, якая ў палове выпадкаў дэтэрмінавана аднолькава моцным уплывам рускай мовы на кожную з дадзеных моў. Пры гэтым прыказкі-аналагі ў беларускай і чувашскай мовах аднолькава мала нацыянальна-культурна маркіраваны (не больш за 20 % адзінак).

Перспекывай даследавання з’яўляецца далейшае паслядоўнае вызначэнне міжмоўных паралеляў у прыказкавых фондах беларускай і чувашскай моў (тоесных структурна-семантычных мадэлей, ідэнтычных вобразаў і канцэптаў у прыказках) на фоне моў індаеўрапейскай і цюркскай моўных



сем'яў, што дазволіць адказаць на многія пытанні аб нацыянальна-культурнай спецыфічнасці прыказкавых адзінак і адлюстраваных у іх карцін свету беларускага і чувашскага народаў.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Паремиология без границ / под ред. М. А. Бредиса, О. В. Ломакиной. – М. : РУДН, 2020. – 244 с.
2. Паремиология на перекрёстках языков и культур / под ред. Е. Е. Иванова, О. В. Ломакиной. – М. : РУДН, 2021. – 246 с.
3. *Иванов, Е. Е.* Национальная специфичность пословичного фонда (основные понятия и методика выявления) / Е. Е. Иванов, О. В. Ломакина, Ю. А. Петрушевская // Вестн. РУДН. Сер.: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2021. – Т. 12. – № 4. – С. 996–1035.
4. *Бредис, М. А.* Типология пословиц прибалтийско-финских народов России о богатстве и бедности (на европейском паремиологическом фоне) / М. А. Бредис, Е. Е. Иванов // Вестн. угроведения. – 2021. – Т. 11. – № 4. – С. 607–615.
5. *Иванов, Е. Е.* Семантический анализ тувинских пословиц: модели, образы, понятия (на европейском паремиологическом фоне) / Е. Е. Иванов, О. В. Ломакина, Н. Ю. Нелюбова // Новые исследования Тувы. – 2021. – № 3. – С. 220–233.
6. *Бредис, М. А.* Провербиальные факторы перевода тувинских пословиц в аспекте нормативной и полилингвальной паремиографии (на фоне русского и английского языков) / М. А. Бредис, Е. Е. Иванов // Новые исследования Тувы. – 2022. – № 1. – С. 17–36.
7. Лексикографическое описание тувинских пословиц: принципы, структура, этнолингвокультурологический комментарий (на европейском паремиологическом фоне) / М. А. Бредис [и др.] // Новые исследования Тувы. – 2021. – № 4. – С. 143–160.
8. *Бредис, М. А.* Лингвокультурологический комментарий в полилингвальных словарях пословиц / М. А. Бредис, Е. Е. Иванов // Вопросы лексикографии. – 2022. – № 26. – С. 5–29.
9. *Иванов, Е. Е.* Лингвокультурологический комментарий в тувинско-русско-английском паремиологическом словаре / Е. Е. Иванов // Новые исследования Тувы. – 2023. – № 1. – С. 243–258.
10. *Петрушевская, Ю. А.* Интернациональные, заимствованные и исконно языковые единицы в составе паремиологического фонда современного белорусского языка / Ю. А. Петрушевская // Вестн. НовГУ: Филологические науки. – 2014. – № 77. – С. 123–126.

11. *Іваноў, Я. Я.* Парэміялагічныя сістэмы беларускай і рускай моў: падабенствы і разыходжанні / Я. Я. Іваноў // Філолагічныя студыі. – 2011. – № 6. – Ч. 2. – С. 53–63.
12. *Алёшын, А. С.* Матэрыялы да ўкладання беларуска-шведскага слоўніка прыказак / А. С. Алёшын, Я. Я. Іваноў // Труды БГТУ. Сер. 4, Прынт- і медыатэхналогіі. – 2022. – № 1 (255). – С. 86–95.
13. *Іванов, Е. Е.* Принципы и структура испанско-белорусского паремиологического словаря / Е. Е. Иванов, М. Руис-Соррилья Крусате // Труды БГТУ. Сер. 4, Прынт- і медыатэхналогіі. – 2021. – № 2. – С. 104–111.
14. *Alyoshin, A.* Swedish Parallels of Belarusian Proverbs: Structural-Semantic Modeling / A. Alyoshin, E. Ivanov // Scandinavian Philology. – 2023. – Vol. 21. – № 1. – P. 5–23.
15. Русско-белорусский словарь пословиц : в 2 т. – Могилев : Брама, 2001. – Т. 1. – 144 с. ; Т. 2. – 164 с.
16. *Іваноў, Я. Я.* Беларуская-нямецкі парэміялагічны слоўнік / Я. Я. Іваноў, Н. К. Раманава. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2006. – 108 с.
17. Польска-беларускі парэміялагічны слоўнік / пад рэд. Я. Я. Іванова. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2007. – 192 с.
18. *Іванов, Е. Е.* Русско-белорусский паремиологический словарь / Е. Е. Иванов, В. М. Мокиенко. – Могилёв : МГУ имени А. А. Кулешова, 2007. – 242 с.
19. Англа-беларускі парэміялагічны слоўнік / пад рэд. Я. Я. Іванова. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2009. – 240 с.
20. *Петрушэўская, Ю. А.* Універсальны і інтэрнацыянальны кампаненты ў парэміялагічным складзе беларускай мовы: беларуска-іншамоўны слоўнік / Ю. А. Петрушэўская. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2020. – 316 с.
21. *Петрушэўская, Ю. А.* Моўная спецыфічнасць і нацыянальная адметнасць прыказак беларускай мовы / Ю. А. Петрушэўская. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2021. – 220 с.
22. *Павлов, В. В.* Чăваш гата турккă ваттисен сăмахĕсен ушкăнĕсем / В. В. Павлов // Чăваш чĕлхипе литератури. Теори тата методика. – Шупашкар : ЧГПУ, 2003. – С. 86–90.
23. *Пушкина, К. В.* Сравнительно-сопоставительный анализ концепта «здоровье» в английских, русских и чувашских пословицах / К. В. Пушкина, Т. С. Игнатьева // Филология: научные исследования. – 2021. – № 9. – С. 73–82.
24. *Çobanoğlu, Ö.* Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü / Ö. Çobanoğlu. – Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2004. – 558 s.



25. *Paczolay, G. European Proverbs in 55 Languages, with Equivalents in Arabic, Persian, Sanskrit, Chinese, and Japanese / G. Paczolay. – Veszprém (Hungary) : Veszprémi Nyomda, 1997. – 528 p.*
26. Прыказкі і прымаўкі : у 2 т. / склад. М. Я. Грынблат. – Мінск : Навука і тэхніка, 1976. – Т. 1. – 559 с. ; Т. 2. – 616 с.
27. *Романов, Н. Р. Ваттисен с̆махёсем, калар̆шсем, сутмалли юмахсем / Н. Р. Романов. – Шупашкар : Чаваш кёнеке изд-ви, 2012. – 351 с.*
28. *Іваноў, Я. Я. Асноўныя кампаненты прыказкі як моўнай адзінкі: прыказкавая структурна-семантычная мадэль / Я. Я. Іваноў, Ю. А. Петрушэўская // Весці БДПУ. Сер. 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2021. – № 4. – С. 44–52.*
29. *Іваноў, Я. Я. Асноўныя кампаненты прыказкі як моўнай адзінкі: лексічны склад, граматычная арганізацыя, фармальныя і структурна-семантычныя варыянты / Я. Я. Іваноў, Ю. А. Петрушэўская // Весці БДПУ. Сер. 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2022. – № 1. – С. 75–79.*
30. *Петрушевская, Ю. А. Белорусские параллели вепсских пословиц: в поисках типологически общего и этноспецифического // Вестн. угроведения. – 2022. – Т. 12. – № 3. – С. 497–505.*
31. *Петрушевская, Ю. А. Тувинские и белорусские пословичные параллели (типологическая общность на фоне этнокультурной специфичности) // Новые исследования Тувы. – 2022. – № 3. – С. 241–263.*
32. *Иванов, Е. Е. «Основной паремиологический фонд» русского языка и его соотношение с «паремиологическим минимумом» / Е. Е. Иванов // Мир русского слова и русское слово в мире : в 7 т. – София : Heron Press, 2007. – Т. 2. – С. 152–156.*
33. *Петрушэўская, Ю. А. Лінгвістычныя ўніверсаліі і парэміялагічны фонд мовы / Ю. А. Петрушэўская // Вестн. ПГУ. Сер. А, Гуманитарные науки. – 2019. – № 2. – С. 115–121.*
34. *Лепта библейской мудрости: русско-славянский словарь библейских выражений и афоризмов с соответствиями в германских, романских, армянском и грузинском языках : в 2 т. – Могилев : МГУ имени А. А. Кулешова, 2019. – Т. 1. – 334 с.; Т. 2. – 308 с.*
35. *Мокиенко, В. М. Большой словарь русских пословиц / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина, Е. К. Николаева. – М. : ОЛМА Медиа Групп, 2010. – 1024 с.*

*Поступила в редакцию 21.12.2023*

**Рогачевская Марина Станиславовна**

профессор, доктор филологических наук,  
профессор кафедры  
зарубежной литературы  
Минский государственный  
лингвистический университет  
г. Минск, Беларусь

**Marina Ragachewskaya**

Habilitated Doctor of Philology, Professor,  
Professor at the Department  
of World Literature  
Minsk State Linguistic University  
Minsk, Belarus  
marinaragachewskaya@gmail.com

**«НЕУДОБНОЕ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ,  
ИЛИ УРОВНИ СНИЖЕННОЙ ЛЕКСИКИ В РУССКОМ,  
АНГЛИЙСКОМ И БЕЛОРУССКОМ ЯЗЫКАХ**

**“THE EMBARRASSING” IN FICTION TRANSLATION,  
OR THE LEVELS OF SUBSTANDARD VOCABULARY IN RUSSIAN,  
ENGLISH AND BELARUSIAN**

Статья посвящена осмыслению уровней сниженной лексики в английском, русском и белорусском языках. Отмечается ее особый статус в художественном тексте как части аутентичного образа персонажа, как «слепок» жизни. В статье рассмотрены четыре уровня сниженности, при этом на конкретных примерах перевода художественных текстов доказано неравномерное восприятие грубой, obscene и жаргонно-сленговой лексики в разных языках. На основе изучения опыта перевода сниженной лексики рассмотрены варианты адекватности при передаче данного контента с английского на русский язык. Отмечается отсутствие табуированно-obscene лексики в английском и белорусском художественных текстах.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** *художественный перевод; сниженная лексика; obscene лексика; художественный текст; эвфемистический перевод; дисфемистический перевод; мат.*

The article is devoted to identifying the levels of substandard vocabulary in the English, Russian and Belarusian languages. A special status of such vocabulary in the literary texts is noted as part of the characters' authentic images or as a “cast” of life. The article examines four levels of substandard vocabulary; at that, specific examples of translated fictional texts prove the uneven perception of rude, obscene and jargon-slang vocabulary in different languages. Based on the study of experience in translating substandard words and phrases, the article considers options of adequate rendering of this type of content from English into Russian. The author also notes the absence of obscene tabooed vocabulary in the English and Belarusian fictional texts.

**Key words:** *fiction translation; substandard vocabulary; obscene words; fictional text; euphemistic translation; dysphemistic translation; vile (filthy) language.*

Особенностью художественного текста является его разновекторность, «вместимость», приемлемость использования различных регистров и лексических уровней. Необходимо отчетливо осознавать различие между

понятиями *литературный язык* и *язык художественной литературы*. Так, литературный язык – «стандартная полифункциональная форма существования национального языка, обслуживающая, в первую очередь, область официального быта: государство и общество, прессу, школу (иными словами, это язык общенормативных грамматик и словарей)» [1, с. 471]. Данный язык характеризуется такими чертами, как полифункциональность, стилистическая дифференцированность, высокий социальный престиж.

Язык художественной литературы – это художественная речь, вторичная знаковая система, которая функционирует, так или иначе преодолевая, деформируя первичную систему знаков естественного языка; и кроме непосредственно литературного языка, художественная речь использует все возможности языка национального: просторечия и жаргоны, диалектизмы и варваризмы, устаревшую лексику и профессионализмы, но использует их в эстетических целях. Ведь художественный текст не призван выхолостить дискурс или превратить его в некое изящное искусство выражения высокоутонченной мысли. Писатель преследует иные цели, среди которых, в том числе, зарегистрировать и сохранить отпечаток самой жизни во всем ее богатстве и разнообразии. Вспомним хотя бы примеры «погружения» писателя в самую клоаку существования низов – притоны, трущобы, грязные криминальные кварталы и маргинальные сообщества, куда отправлялись Л. Толстой, Ч. Диккенс, О. Уайльд, Э. Золя и многие другие писатели в поисках правды жизни. Обработка же такого жизненного материала «из низин» происходит всегда по-разному, в соответствии с творческой целью автора, его художественной манерой, а также в русле времени и культуры, восприятия низменного и безобразного в той или иной среде.

Низкое и высокое являются неотъемлемыми частями художественной литературы. Какую сторону жизни изображать – этот спор соотносится с веяниями конкретного времени, с художественным методом и творческой индивидуальностью автора. В истории литературы имели место и эстетизация безобразного (В. Гюго), и откровенная скабрёзность (Аристофан, Дж. Боккаччо, Дж. Чосер, Маркиз де Сад), и протест против цензуры и пуританства (Д. Г. Лоуренс, Дж. Джойс), и откровенный вульгаризм, порнографизм и озлобленный дискурс писателя, противостоящего всему и вся (Г. Миллер), и ставший нормой эротизм (Дж. Фаулз), и obscenity постмодернистского текста (В. Сорокин, В. Ерофеев).

Начнем с того, что терминологическая путаница до сих пор присутствует в отношении категорий сниженной лексики. Словарь лингвистических терминов предлагает следующее определение: «Сниженная лексика делится на два разряда: 1) разговорную лексику и 2) просторечную. ...

Разговорная лексика употребляется в непринужденной речи, в неофициальной обстановке. ... Просторечная лексика экспрессивна, употребительна в эмоциональных речевых ситуациях, при дружеских и фамильярных отношениях. Считают, что разговорная и просторечная лексика находятся в пределах литературного словаря, их употребление регулируется нормой литературного языка. К ненормативной лексике относится обценная лексика» [2]. Далее в этом контексте возникают арго, жаргон, сленг, сниженная разговорная лексика, экспрессивная лексика ненормативного употребления – термины, которые появляются в едином семантическом ряду и указывают на то, что сниженная лексика может выделяться в отдельную группу.

В контексте исследуемой проблемы – перевода любого вида «сниженности», предлагается рассматривать сниженную лексику (от слов-диалектизмов до обценной, табуированной) на нескольких уровнях (будет показано ниже в таблице). Слова или словосочетания категории сниженной лексики употребляются авторами в стилистических целях, для придания языку литературного произведения особой эмоционально-экспрессивной окраски, эффекта необычности, живости, ироничности, для создания национально-языкового колорита и образной характеристики персонажа. Серьезная переводческая проблема – это слой табуированной, обценной лексики, выходящей за рамки этически приемлемой, то, что закрывают в звучащем тексте характерным писком, а в печатном – звездочками. Зачастую в социокультурных системах и во времена пониженной толерантности функции таких «санитаров текста» выполняют цензоры. В ряде источников выражено мнение, что «устойчивость сниженной лексики строится на нормативном контрасте и отрицании языковой нормы. Однако сила нормативного отрицания в отдельных пластах сниженной лексики может отличаться от языка к языку» [3, с. 117]. Приводя мнение Ю. К. Волошина о сленге, то же самое можно утверждать и в отношении сниженной лексики в целом: это «наиболее динамичный пласт лексико-семантической системы языка» [4, л. 10], который подвержен постоянному обновлению и служит своеобразным лингвистическим полигоном, «на котором проверяются многие новые элементы языка и затем частично усваиваются стандартным, литературным языком» [Там же].

Выбор переводчика в таких случаях незавидный: быть или не быть передатчиком неудобного контента, переводить или опустить, намекнуть или умолчать? То, что недопустимо в одном языке, оказывается приемле-

мым в другом, и наоборот. Одной из причин, вызывающих трудности при переводе сниженной лексики, как раз и являются частые изменения: сниженная лексика пополняется новыми понятиями и значениями и даже изменяет степень экспрессивности. Поэтому переводчику необходимо учитывать временной фактор, чтобы неудачно выбранные слова не обернулись анахронизмом.

Основная трудность перевода сниженной лексики – не только уяснить значение такого слова, найти подходящие экспрессивные и образные выражения в языке перевода, но и, на наш взгляд, ответить на вопрос: зачем подобная лексика понадобилась писателю? Нельзя исключать мотивы эпатажа и шокирования, однако основной причиной использования сниженной лексики является создание образа персонажа и его среды, определенного «среза жизни», который оставляет слепок эпохи в словесном искусстве.

Способы перевода сниженной лексики разработаны довольно подробно. Так, например, интересным представляется разграничение эвфемистического и дисфемистического переводов. «Эвфемистический перевод заключается в замене слов оригинала, несущих сильную или грубую экспрессию на слова с менее сильной экспрессией в переводе ... . Дисфемистический перевод, являющийся противоположностью эвфемистическому, представляет собой замену слова из оригинального текста с менее яркой экспрессией при переводе на более грубое» [3, с. 118]. Но в целом, для перевода сниженной лексики переводчик использует те же способы и методы перевода, что и для других художественных средств.

Анализ существующих переводных версий произведений англоязычной литературы, опыт преподавания художественного перевода, а также стажировки и научные конференции по этой теме привели к определенному видению существующих уровней сниженной лексики (табл. 1).

Т а б л и ц а 1

Уровни сниженной лексики

| Регистр | Английский                                 | Русский                                    | Белорусский                                |
|---------|--------------------------------------------|--------------------------------------------|--------------------------------------------|
| *       | Разговорные фразы и выражения, диалектизмы | Разговорные фразы и выражения, диалектизмы | Разговорные фразы и выражения, диалектизмы |
| **      | Просторечия, жаргон, арг                   | Просторечия, жаргон, арг                   | Просторечия, жаргон, арг                   |

|      |                                                                                                                       |                                          |                                                                                                       |
|------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ***  | Вульгаризмы, оскорбительные ругательства – «four-letter words» ( <i>fuck</i> ), обценная, но не табуированная лексика | Вульгаризмы, оскорбительные ругательства | Вульгаризмы, оскорбительные ругательства (лаянка)                                                     |
| **** | отсутствует                                                                                                           | Мат (обценная лексика)                   | Мацюкі, але гэта цалкам запазычана з рускай мовы і ўтрымліваецца ў беларускай у значна меншай ступені |

В примере ниже иллюстрируется перевод второго слоя сниженной лексики (см. табл. 1). Здесь очевидны трудности в подборе уничижительных или оскорбительных наименований (табл. 2).

Т а б л и ц а 2

Пример из художественной литературы А

| <i>Black Swan Green</i> by D. Mitchell                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | «Лужок Черного Лебедя» (Д. Митчелл)<br>в переводе Т. Боровиковой                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>“Writing poetry’s” – I looked around the solarium, but Madame Crommelynck’s got a tractor beam – “sort of ... gay.</p> <p>“ ‘Gay’? A merry activity?”</p> <p>This was hopeless. “Writing poems is ... what <b>creeps</b> and <b>poofers</b> do.”</p> <p>“So you are one of these ‘<b>creeps</b>’?”</p> <p>“No.”</p> <p>“Then you are a ‘<b>poof-ter</b>’, whatever one is?”</p> <p>“No!”</p> <p>“Then your logic is eluding me.”</p> <p>“If you’re dad’s a famous composer and your mum’s an aristocrat, you can do things that you can’t do if</p> | <p>– Писать стихи – это... – я шарил глазами по солярию, но у мадам Кроммелинк взгляд как захватный луч, – это... вроде как... для голубых.</p> <p>– Для голубых? Голубое небо?</p> <p>Безнадежно.</p> <p>– Стихи пишут... только <b>ботаны</b> и <b>лохи</b>.</p> <p>– Так вы один из этих... <b>ботанов</b>?</p> <p>– Нет.</p> <p>– Значит, вы один из <b>лохов</b>, хоть я и не знаю, кто они такие?</p> <p>– Нет!</p> <p>– Тогда ваша логика мне совершенно непонятна.</p> <p>– Если у человека отец – знаменитый композитор, а мать – аристократка, ему</p> |

|                                                                                                                               |                                                                                                                                                              |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| your dad works at Greenland Supermarkets and if you go to a comprehensive school. Poetry's one of those things." [5, с. 194]. | позволено гораздо больше, чем тому, кто учится в государственной школе и у кого папа работает в компании розничной торговли. В частности, писать стихи. [6]. |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Как видно из переводческих находок, в русскоязычном варианте использованы современные и общеупотребительные просторечные лексемы, которые также соотносимы со вторым уровнем сниженности.

Однако, например, при переводе фраз с грубыми словами типа *shit*, употребление которых является почти нормой в английском языке, очень сложно найти русский эквивалент, ибо он будет гораздо грубее. Здесь переводчик сталкивается с различиями коммуникативных норм двух языков. Поэтому лучшим выходом в этой ситуации будет прибегнуть к лексике более высокого регистра, иными словами – к эвфемизации.

В качестве одного из самых проблемных переводов XX в. можно привести попытки справиться с романом «Любовник леди Чаттерли» (*Lady Chatterley's Lover*, 1928) Д. Г. Лоуренса. По нашим сведениям, насчитывается четыре варианта перевода произведения на русский язык: в 1932 г. в переводе Т. Лещенко, в 1989 г. – И. Багрова и М. Литвиновой, в 1991 г. – И. Гуль, в 2000 г. – В. Чухно. Однако перевод, выполненный И. Багровым и М. Литвиновой, совпал с духом времени, которое ориентировало личность на раскрепощение, свободу мысли и чувства и новое осознание своего тела. «Есть у такого рода произведений примечательное свойство: волею судеб – иначе не назовешь – они приходят к нам именно тогда, когда мы особенно в них нуждаемся» [7, с. 240], – писал о романе и его переводе Н. Пальцев в 1991 году. Коллектив авторов статьи «Эвфемизмы сферы сексуального в художественной литературе: переводческий аспект» отметили, что переводчики романа И. Багров и М. Литвинова «применили большое количество трансформаций, а также компенсировали все табуированные лексические единицы. В данном переводе отсутствует буквализм, так как переводчики стремятся передать атмосферу и раскрепощающий смысл произведения, воссоздавая его на русском языке и, таким образом, придерживаясь правил русского языка. Однако, придерживаясь определённого настроения и динамики, переводчики опускают некоторые фрагменты интимных отношений главных героев» [8, с. 197]. Данную оценку стоит поддержать, отметив также, что ни один из имеющихся вариантов перевода нельзя считать абсолютно адекватным. На белорусский язык роман пока не переведен.

В категорию «неудобного» в этом романе попадает не только непосредственно сниженная лексика (обсценная, диалектизмы и сленг), но и эпизоды интимной близости, содержащие лексику нейтральную. Как пишет Т. В. Холстинина, «довольно часто правомерно говорить и о целых “запретных ситуациях”, в контексте которых определённые, вполне обычные слова начинают выступать в новом, “запретном”, значении. Более того, со временем эти значения могут смещаться с периферии в область основного смысла, и тогда слова переходят в разряд собственно запретной лексики (в качестве примера можно привести слова “кончать”, “стоять”, “член”, “иметь”, которые сейчас часто вызывают неадекватную реакцию даже в нейтральном контексте)» [9, л. 63].

В приведенном ниже примере представлены переводческие решения в передаче на русский язык одной из таких сцен в романе Д. Г. Лоуренса (табл. 3).

Т а б л и ц а 3

Пример из художественной литературы Б

| <i>Lady Chatterley's Lover</i><br>by D. H. Lawrence                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | «Любовник леди Чаттерли» (Д. Г. Лоуренс)<br>в переводе И. Багрова<br>и М. Литвиновой                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| The man looked down in silence at the tense phallos, that did not change. – ‘Ay!’ he said at last, in a little voice. ‘Ay ma lad! tha’re theer right enough. Yi, tha mun rear thy head! Theer on thy own, eh? An’ ta’es no count O’ nob’dy! Tha ma’es nowt O’ me, John Thomas. Art boss? of me? Eh well, tha’re more <b>cocky</b> than me, an’ tha says less. John Thomas! Dost want her? Dost want my lady Jane? Tha’s dipped me in again, tha hast. Ay, an’ tha comes up smilin’. – Ax ‘er then! Ax lady Jane! Say: Lift up your heads, O ye gates, that the king of glory may come in. Ay, th’ cheek on thee! <b>Cunt</b> , that’s what tha’re after. Tell lady Jane tha wants cunt. John Thomas, an’ th’ cunt O’ lady Jane! – [10, с. 210] | Мужчина молча глядел на свою тяжелую неподвижную плоть.<br>– Эй, парень, – сказал он наконец тихо. – Ты в своем праве. Можешь задирать голову, сколько хочешь. Ты сам по себе, я сам по себе, верно, Джон Томас? Вишь, выискался господин. Больно <b>норовист</b> , похлеще меня, и лишнего не лакает. Ну что, Джон Томас? Хочешь ее? Хочешь свою леди Джейн? Опять ты меня задумал угробить. И еще улыбается! Ну, скажи ей: «Отворяйте ворота, к вам едет – государь!» Ах, скромник, ах, негодник. <b>Ласоньку</b> он захотел. Ну, скажи леди Джейн: хочу твою ласоньку. Джон Томас и леди Джейн – чем не пара! [11, с. 245 – 246]. |



В этом варианте авторы прибегли к повышению регистра. Рассмотрим еще один пример (табл. 4).

Т а б л и ц а 4

Пример из художественной литературы В

| <i>How Late it Was, How Late</i><br>by J. Kelman                                                                                                                          | «До чего же оно все запоздало»<br>(Дж. Келман) в переводе С. Ильина                                                           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Where in the name of fuck...<br>[12, с. 1]                                                                                                                                | Где это он, мать-перемать...[13].                                                                                             |
| ...he was wearing an auld pair of<br>trainer shoes for fuck sake where<br>Had they come from he had never<br>seen them afore man auld fucking<br>trainer shoes [12, с. 1] | ...на ступнях старые кроссовки, едрена<br>вошь, эти-то откуда, он их отродясь не<br>видал, надо же, долбанные кроссовки [13]. |

Дж. Келман не просто избегает использования нормативного британского английского, который он в многочисленных интервью и статьях провозглашает языком-колонизатором, – в своих произведениях он уходит от него и лишь в редких случаях вводит реплики отдельных персонажей, как правило, представителей власти, на стандартном английском, сопоставляя его с языком персонажей-простолюдинов и подчас добиваясь комического эффекта. Черта, которая бросается в глаза каждому читателю прозы Дж. Келмана, – вопиющая, вызывающая неграмотность повествования (то есть, свобода от принятой литературной нормы), его сниженный регистр, а также обилие нецензурных элементов, которые постоянно используются по крайней мере в двух функциях: как слова-заместители и как выразители эмоций.

Два последних примера перевода четко определяют, что третий уровень в представленной таблице регистров передается с английского языка на русский также третьим уровнем: переводчики не прибегают к русскому мату. Английская обсценная лексика переведена грубыми, но не табуированными выражениями. Сложно предположить, как бы эти примеры были обыграны на белорусском языке, однако из еще одного случая перевода с русского на белорусский вырисовывается такая картина.

Роман «Сфагнум» В. Мартиновича был написан на русском языке. На белорусском произведение вышло в переводе поэта В. Рыжкова. Главные герои – гопники, их речь насквозь пересыпана русским матом, однако в переводе мат и «трасянка» не присутствуют (табл. 5).

## Пример из художественной литературы Г

| «Сфагнум» В. Мартиновича                                                                                                                                                                                                                                                                                       | Переклад В. Рыжкова                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Потому что я хотел бы таким писателем стать, который про жизнь все пишет. Вот как есть. А что мы читаем? Откроешь книгу, а там: «Ах, вы не поверите, Натали, я вас так люблю, что в моих ушах поют цимбалы!» – не про жизнь, понимаешь? Не бывает так в жизни. Потому что в жизни – ебля, говно и пиздец [14]. | Таму што я хацеў такім пісьменнікам зрабіцца, які пра жыццё ўсё піша. Вось як ёсць. А што мы чытаем? Разгорнеш кнігу, а там: “Ах, вы не паверыце, Ната-лі, я вас так кахаю, што ў маіх вушах спяваюць цымбалы!” – не пра жыццё, разумееш? Не бывае так у жыцці. Бо ў жыцці – трах, гаўно і трындос [15]. |

Одной из разновидностей обсценной лексики в белорусском языке является так называемый «рускі мацюк». В белорусском также присутствуют некоторые иные обсценные слова, которые, тем не менее, матом не являются и значительно менее табуированы, однако все же считаются «непристойными» (*аскарузак, болбат, дудок смярдзячы, дурдзель, жабін клунак, падарванец, шэўля, смердзюх, задрыпанец*).

Подводя итог, можно с высокой долей уверенности говорить о том, что «неудобное» в переводе целиком определяется национально-культурными кодами, и «игнорирование культурных особенностей табу в межкультурной коммуникации может стать причиной нарушения самой коммуникации, что непосредственно касается перевода» [16, с. 67]. Об этом аспекте прекрасно выразился Умберто Эко в его книге «Сказать почти то же самое. Опыты о переводе» (2000): «Итальянский (и романские языки в целом) щедр на богохульства и непристойные выражения, тогда как немецкий в этом отношении весьма сдержан. Поэтому какое-нибудь выражение, которое в итальянском было бы, может, и неприличным, но вполне привычным, в немецком прозвучало бы как невыносимо богохульное или, во всяком случае, чересчур вульгарное. Кто видел фильм Вуди Аллена “Разбирая Гарри”, тот знает, что там появляется некая нью-йоркская дама, каждые десять секунд повторяющая слово *fucking*, словно междометие; но дама из Монако не смогла бы произносить аналогичное выражение с такой непринужденностью» [17, с. 168].

Выводом данного исследования является отчетливо наблюдаемая техника эвфемизации, повышения уровня сниженности в переводе с английского на русский, а также с русского на белорусский языки. «Неудобное» в процессе перевода подвергается переосмыслению в разные временные периоды. При этом очевидно, что табуирование и цензура не являются больше препятствием для функционирования художественных текстов в межкультурном пространстве, поскольку литература стремится сохранить «слепок» эпохи, всю полноту жизни в разных ее проявлениях.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Шапир, М. И.* Литературный язык [Электронный ресурс] / М. И. Шапир // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под. ред. А. Н. Николюкина. – М. : НПк «Интелвак», 2001. – С. 471–475.
2. Лексика сниженная [Электронный ресурс] // Словарь лингвистических терминов Т. В. Жеребило. – Режим доступа: <https://rus-lingvisticsdict.slovaonline.com/1807>. – Дата доступа: 22.11.2023.
3. *Старухина, А. А.* Особенности перевода сленговой лексики / А. А. Старухина // Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2013. – Вып. 9. – С. 116–119.
4. *Волошин, Ю. К.* Общий американский сленг: Состав, деривация и функция. Лингвокультурологический аспект : дис ... д-ра. филол. наук / Ю. К. Волошин. – Краснодар, 2000. – 341 л.
5. *Mitchell, D.* Black Swan Green / D. Mitchell. – London : SCEPTRE, 2006. – 371 p.
6. *Митчелл, Д.* Лужок Черного Лебедя [Электронный ресурс] / Д. Митчелл ; пер. Т. Боровиковой // LoveRead.Ec. – Режим доступа: [http://love-read.me/read\\_book.php?id=28070&p=57](http://love-read.me/read_book.php?id=28070&p=57). – Дата доступа: 22.11.2023.
7. *Пальцев, Н. М.* «Любовник леди Чаттерли». По ту сторону сексологии / Н. М. Пальцев // Иностранная литература. – 1991. – № 6. – С. 240–246.
8. Эвфемизмы сферы сексуального в художественной литературе: переводческий аспект (на материале романа Д. Г. Лоуренса «Lady Chatterley's Lover» и его переводов на русский язык) / О. А. Москаленко [и др.] // Современное педагогическое образование. – 2020. – № 10. – С. 177–183.
9. *Холстинина, Т. В.* Американский сленг в художественном тексте и проблема его передачи на русский язык : дис ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Т. В. Холстинина. – М., 2007. – 191 л.

10. *Lawrence, D. H. Lady Chatterley's Lover / D. H. Lawrence.* – London : Penguin Books, 1994. – 365 p.
11. *Лоуренс, Д. Г. Любовник Леди Чаттерли / Д. Г. Лоуренс ; пер. с англ. И. Багрова и М. Литвиновой.* – М. : Транзиткнига, 2006. – 446 с.
12. *Kelman, J. How Late it Was, How Late / J. Kelman.* – New York : W. W. Norton and Company, 1995. – 388 p.
13. *Келман, Дж. До чего же оно все запоздало [Электронный ресурс] / Дж. Келман ; пер. С. Ильина // Электронная библиотека Royallib.com.* – Режим доступа: [https://royallib.com/read/kelman\\_dgeyms/do\\_chego\\_g\\_o-no\\_vse\\_zapozdalo.html#0](https://royallib.com/read/kelman_dgeyms/do_chego_g_o-no_vse_zapozdalo.html#0). – Дата доступа: 22.11.2023.
14. *Мартинович, В. Сфагнум [Электронный ресурс] / В. Мартинович // Knigi-for.me.* – Режим доступа: <https://knigi-for.me/books/proza/sovremennaja-proza/page-10-114586-viktor-martinovich-sfagnum.html>. – Дата доступа: 23.11.2023.
15. *Марціновіч, В. Сфагнум [Электронный ресурс] / В. Марціновіч ; пер. В. Рыжкова // Smashwords.* – Режим доступа: <https://www.smashwords.com/extreader/read/654614/5/sfagnum>. – Дата доступа: 23.11.2023.
16. *Панасюк, И. Л. Семантические и коммуникативные особенности феномена табу / И. Л. Панасюк // «Злая лая матерная...» : сб. ст. / под ред. В. И. Жельвиса.* – М. : Ладомир, 2005. – С. 54–68.
17. *Эко, У. Сказать почти то же самое : опыты о переводе / У. Эко ; пер. с итал. А. Ковалёва – СПб. : Симпозиум, 2006. – 574 с.*

*Поступила в редакцию 13.02.2024*

## РОМАНСКОЕ И ГЕРМАНСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81'42

**Чжао Линьцзян**

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

**Zhao Linjiang**

PhD Student of the Department  
of Speechology and Communication Theory  
Minsk State Linguistic University  
Minsk, Belarus  
brandon.zhao@yandex.by

EMOTIONAL APPEAL VS. RATIONAL APPEAL:  
TRENDS IN MODERN EDUCATIONAL ADVERTISINGАПЕЛЛЯЦИЯ К ЭМОЦИЯМ И АПЕЛЛЯЦИЯ К РАЗУМУ: ТЕНДЕНЦИИ  
В СОВРЕМЕННОЙ РЕКЛАМЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УСЛУГ

This paper aims at revealing the trends of appealing to emotion vs. appealing to reason in educational advertising. For this purpose, types of advertisements in Chinese, English and Russian are determined: emotional appeal advertisements, rational appeal advertisements and combined emotional-rational appeal advertisements. The number of ads in each category, as well as the number of linguistic means marking each type, is further determined and compared. The analysis shows that advertisements combining emotional and rational appeal are the prevalent trend in modern educational advertising. Research results can provide a reference for selecting promotional appeal tactics when creating an advertisement.

*Key words: educational advertising; promotional appeal; method of persuasion; rational appeal; emotional appeal.*

Цель статьи – выявить тенденции использования тактики апелляции к эмоциям и тактики апелляции к разуму в рекламе образовательных услуг. Определяются типы рекламных сообщений на китайском, английском и русском языках: реклама, апеллирующая к эмоциям, разуму, а также комбинированная реклама. Далее сопоставляется количество рекламных текстов разных видов и систематизируются языковые средства, маркирующие каждый тип рекламы. Анализ показывает, что преобладающей тенденцией в современной рекламе образовательных услуг является сочетание апелляции к эмоциям и апелляции к разуму. Результаты исследования могут использоваться в качестве рекомендаций при выборе стратегий и тактик воздействия в рекламе.

*Ключевые слова: реклама образовательных услуг; стратегия убеждения в рекламе; способ убеждения; апелляция к эмоциям; апелляция к разуму.*

The evolution of mass media has brought about the prosperity of advertising, educational advertising being one of its actively developing types. Meanwhile, for the language of promotion, which is a hot topic in today's linguistic research, scholars' attention is mainly focused on traditional commercial advertising, while less attention is paid to the advertisement of educational institutions and services.

As a rule, educational advertising involves the use of general and specialized vocabulary related to the subject of "education". Such advertising has a number of specific features: maintaining a balance of informativeness and emotionality in the composition of advertising text; presenting information which is characteristic of image building, i.e., designed to create a favorable image of a particular educational institution; reflecting the characteristics of educational services by using the language of an advertising text (e.g., the necessity of licenses, the dependency of learning outcomes on future activities, the possibility of objective verification of information, seasonality, etc.) [1, p. 72]. These particularities of education make educational advertising different from other types of advertising, but it also has all general features of advertising.

A common feature of advertising is to attract consumers' attention by displaying information to them, and the strategy which is applied to achieve this is called promotional (or advertising) appeal. Promotional appeal refers to a set of techniques "used to attract the attention of consumers and/or to influence their feelings toward the product, service, or cause" [2, p. 37]. It reflects the product's attributes, benefits, and even the brand image a company wants to express, and is designed to influence the way consumers see themselves and helps them understand how buying a certain product can benefit them. The classifications of promotional appeal tactics are numerous, and discussing their types from the perspective of emotional appeal vs. rational appeal is probably the most common.

Emotional appeal "stimulates the consumers' emotional attitude towards the product by adding emotion to the advertisement as well as creating the specific advertising image" [3, p. 40]. P. Keshari and S. Jain define emotional appeal as "an attempt to stir up either negative or positive emotions that can motivate purchase" [2, p. 38]. P. De Pelsmacker and M. Geuens put forward another view, believing that if an advertising contains one or more of the following emotional means, it is an emotionally appealing advertising. These means of emotional appeal include humour, warmth, eroticism, nostalgia, fear and provocation [4, p. 125]. In general, emotional appeal is a method of persuasion, a manipulative technique that appeals

to the emotions of consumers rather than using logic or facts. It seeks to stir up feelings in consumers so that they are more likely to respond positively to a message. Based on the valence of emotion, emotional appeal can be further divided into positive emotions, which include love, joy, pride, and humor, and negative emotions, which are associated with fear, shame, guilt, etc. [5, p. 8].

As opposed to emotional appeal, rational appeal adopts the method of rational persuasion. It provides information and facts without emotions and persuades the consumers through reasoning and appealing to reason [6, p. 284]. It is specifically manifested in the advertising to convey the advantages of the product in terms of price, quality, technology and function as the core content, focusing on the expression of the product's material satisfaction to consumers, so that consumers decide whether to buy it or not through rational thinking [7, p. 160]. The displayed information cues usually include: price of the product or service, quality, function, material, purchasing time and place, any research data about the product, packaging, and so on. The characteristic of rational appeal is that it clearly conveys data, strengthens consumers' cognition with the information itself and logical arguments, and guides them to make analysis and judgment. Therefore, it relies on arguments, figures, and facts, which become the main criteria for the effectiveness of the advertising text [8, p. 70].

The particularity that distinguishes educational advertising from others is that the advertised object is usually an intangible educational service rather than a material product with clear objective parameters. Therefore, it should be noted that when promoting educational products or services, both objective descriptive words and phrases, such as *£ 25 per hour (Private Session from £ 25 per hour)*, and emotionally charged words and phrases, such as *competitive pricing (Our courses offer **competitive pricing** with no compromise on excellence)* and *reasonable fee (**Reasonable fee** for full course with a small group)*, are used. This leads to difficulties in distinguishing between emotional appeal and rational appeal in educational advertising during the process of analysis. In this paper, words and phrases describing educational products or services that contain some emotional coloring are still categorized as rational appeal due to the fact that they essentially refer to the advertised object, and these emotions are conveyed indirectly through the description of the object itself rather than appealing to consumers, whereas words and phrases that directly appeal to consumers are categorized as emotional appeal.

Being the two most important types of appeal in modern advertising, emotional appeal and rational appeal, as well as their effects and trends of usage, have attracted the interest of scholars from various countries. As Chinese scholars H. Zhang et al. have suggested, a strong need to tailor ads to fit different categories of product and service leads to the following conclusion: “an emotional appeal would be more effective for experience services, and a rational appeal would be more effective for credence services” [9, p. 2015]. The results of another study show that “advertisements with a rational attraction approach tend to influence consumers more to use the advertised product. Whereas advertisements with emotional appeal tend not to affect consumer interest due to alleged switching behavior during commercial breaks or advertisements” [10, p. 66]. A further analysis and synthesis of the scientific literature revealed that emotional appeal and rational appeal are used “interchangeably as mood/logical or transformational/informational in different contexts” [11, p. 412]. Other scholars argue that the effectiveness of using a single appeal in educational advertising is insufficient, and that there are advantages and disadvantages to both types of appeal. “Only the combination of emotional appeal and rational appeal can produce significant effects in advertising texts of educational sphere” [1, p. 75]. Therefore, the discussion on the effects of emotional appeal vs. rational appeal in educational advertising makes the study of their modern trends an inevitable topic.

The results of some analyses indicate that the use of rational appeal vs. emotional appeal differs across both product type and country [12, p. 42]. Based on this, on the one hand, this paper uses educational advertisements as material, making the study targeted and innovative. On the other hand, comparative analysis helps to identify trends in using emotional appeal and rational appeal across countries and languages. Contrastive approach, quantitative analysis, contextual analysis and semantic analysis are used in this study. The contextual and semantic analysis is used to define words and phrases that indicate rational appeal and emotional appeal tactics in ads, the quantitative analysis is applied to determine the distribution of rational appeal and emotional appeal markers in Chinese-, English- and Russian-language messages, while the contrastive approach is used to determine and compare the trends of appealing to reason vs. appealing to emotion in modern educational advertising.

In contemporary society, the Internet is one of the most effective channels for disseminating advertising information. Online educational advertising is characterized by a large quantity, a variety of transmission



forms and a wide range of broadcasting, which can effectively help educational institutions promote themselves. The material of this study is advertising texts that promote educational institutions and services, which are posted on the websites of schools and training institutions in China, the UK and Belarus, with 30 examples in each language.

The basic units of analysis are words or phrases that express emotional or rational appeal. Ads that only use emotional appeal markers are considered as emotional appeal advertising, ads that only use rational appeal markers are considered as rational appeal advertising, and the rest are considered as combined emotional-rational advertising. Some examples from the texts under consideration are as follows.

First, let's focus on Chinese-language ads. *把你的孩子教育好, 是你一生最重要的事业*. 'Educating your children well is the most important endeavour of your life.' This message does not specifically describe educational products or services, but appeals to the readers' needs. This aim is achieved through such words as *教育好* 'educating well' and *最重要的事业* 'the most important endeavour' which highlight the necessity of good education for children. So, according to the criterion applied in this paper, the text is identified as an emotional appeal advertising, which addresses the consumers directly.

*199元24节课, 你还在等什么, 有史以来最划算的活动课程, 赶紧抢购哦*. '199 Yuan for 24 lessons, what are you waiting for, the most cost-effective activity course ever, hurry up and grab it.' The words and phrases *等什么* 'waiting for', *有史以来* 'ever', *最划算的* 'the most cost-effective', *赶紧* 'hurry up' and *抢购* 'grab it' (a total of five markers) encourage the readers to act promptly and get the best deal. Thus, such linguistic units can be ranked as markers of emotional appeal. On the contrary, the phrases *199元* '199 Yuan' and *24节课* '24 lessons' (two markers in total) appeal to reason as they provide details about the advertised courses (in this case, price and duration). Thus, the text can be defined as a combined emotional-rational appeal advertising.

*多种课程任你选择! VIP一对一班, VIP 6-8人班, 精品25人班*. 'A variety of courses to choose from! VIP one-to-one classes, VIP 6-8 person classes, and boutique 25 person classes.' This ad introduces educational options and provides a detailed description of the courses under consideration by using the phrases: *多种课程* 'a variety of courses', *VIP*, *一对一* 'one-to-one', *6-8人* '6-8 person', and *精品25人* 'boutique 25 person'. All of them convey information about the advertised object itself (size of class, mode of work) and thus appeal to reason. Therefore, this text is considered to be a rational appeal advertising.

After analyzing 30 examples of Chinese-language advertising in this way, the statistics are shown as follows (tab. 1).

Table 1

Verbal markers of emotional and rational appeal  
in Chinese-language advertising

| Type of advertisement                            | Number of texts | Number of verbal markers of emotional appeal | Number of verbal markers of rational appeal |
|--------------------------------------------------|-----------------|----------------------------------------------|---------------------------------------------|
| Emotional appeal advertising                     | 6               | 14                                           | 0                                           |
| Rational appeal advertising                      | 5               | 0                                            | 15                                          |
| Combined emotional-rational appeal advertisement | 19              | 58                                           | 34                                          |
| Total                                            | 30              | 72                                           | 49                                          |

It can be seen from the results of the analysis that in Chinese educational advertising, emotional appeal markers are used more frequently than rational appeal markers. The types of advertising are dominated by combined emotional-rational appeal advertising, with a number of 19, more than half of the total. Emotional appeal advertising (6 in total) and rational appeal advertising (5 in total) are fewer, and the number of these two types demonstrates no obvious difference.

Next, let's provide examples from English-language ads. *A language learning journey awaits your command! Let's get started... I will be so happy to meet and help you. Don't Waste this opportunity!* The words and phrases *await your command, let's get started, so happy, help, don't waste, opportunity*, etc. all appeal directly to consumers' needs and expectations. They prod the readers into taking immediate action. Thus, we identify this message as an emotional appeal advertising.

*We are delighted to invite you to join our spring term sessions to learn French in a nurturing atmosphere! Our conversation classes that begin from beginners to proficiency level feature a mix of grammar revision, discussion and debate of various topics.* The words and phrases *delighted to invite, join and a nurturing atmosphere* can motivate consumers' emotion, while the phrases

*spring term sessions, conversation classes, from beginners to proficiency level, grammar revision, and discussion and debate of various topics* are objective descriptions of the educational service (in this case, time/duration of courses, types of learning activities, required proficiency level). Consequently, the message is classified as a combined emotional-rational advertising.

*Learn English via Skype from US \$ 9.99 / hour. Check English Proficiency. Set English Learning Goals. Discuss Learning Style. Create Cultural Training Plan.* Phrases such as *via Skype* and *from US \$ 9.99 / hour* are used to describe the features of the advertised item (price, mode of work). So, it is a rational appeal advertising.

After considering 30 examples of English-language advertising in this way, the statistics are shown as follows (tab. 2).

Table 2

Verbal markers of emotional and rational appeal  
in English-language advertising

| Type of advertisement                            | Number of texts | Number of verbal markers of emotional appeal | Number of verbal markers of rational appeal |
|--------------------------------------------------|-----------------|----------------------------------------------|---------------------------------------------|
| Emotional appeal advertising                     | 9               | 24                                           | 0                                           |
| Rational appeal advertising                      | 4               | 0                                            | 18                                          |
| Combined emotional-rational appeal advertisement | 17              | 46                                           | 48                                          |
| Total                                            | 30              | 70                                           | 66                                          |

According to the results of the analysis, emotional appeal phrases are used more often than rational appeal phrases in English educational advertising. The most prominent type of advertising is combined emotional-rational advertising, of which there are 17 samples, over a half of the total. Emotional appeal advertising (9 in total) and rational appeal advertising (4 in total) are in the minority, with emotional appeal advertising still prevalent.

Last, we turn our attention to Russian-language ads. *Давайте вместе создадим языковое будущее, которое вы заслуживаете!* 'Let's work together to create the language future you deserve!' This ad uses phrases *давайте вместе* 'let's work together', *создадим языковое будущее* 'create the language future', and *которое вы заслуживаете* 'you deserve' to directly address the consumers, taking into account their needs and encouraging them to act (namely, attend a language course). Therefore, in this paper such kind of ad is classified as an emotional appeal advertising.

*Центр развития и возможностей «РостНью» приглашает всех желающих приобщиться к изучению польского, английского и испанского языков, традиций и культуры. Опытные педагоги помогут овладеть необходимыми знаниями, раскрыть творческий потенциал и сделать изучение языков интересным и доступным для каждого.* 'The development and opportunities centre "RostNew" invites everyone to join the courses of Polish, English and Spanish languages, traditions and culture. Experienced teachers will help to acquire the necessary knowledge, unlock creative potential and make language learning interesting and accessible for everyone.' On the one hand, the words and phrases *приглашает* 'invite', *опытные педагоги* 'experienced teachers', *помогут овладеть* 'help to acquire', *раскрыть творческий потенциал* 'unlock creative potential' and *интересным и доступным* 'interesting and accessible' are aimed directly at consumers. They highlight the fact that the clients' needs and demands are taken into consideration. On the other hand, the phrase *польского, английского и испанского языков, традиций и культуры* 'Polish, English and Spanish languages, traditions and culture' describes the content of the courses (i.e. the advertised product itself). So, this is a combined emotional-rational appeal advertising.

*Более 1000 выпускников, уникальная система обучения, высокое качество подготовки, преподаватели с большим опытом.* 'More than 1000 graduates, a unique education system, high quality training, teachers with extensive experience.' Everything in this ad is an exposition and presentation of the institution itself and its services (long history, unique and high-quality education system), i.e. it describes the advertised object. Thus, despite the fact that some words are emotionally charged (e.g., *уникальный* 'unique'), it is classified as a rational appeal advertising according to the criteria applied in this paper.

After itemizing 30 Russian-language texts in this way, the statistics are shown in table 3.

Table 3

Verbal markers of emotional and rational appeal  
in Russian-language advertising

| Type of advertisement                            | Number of texts | Number of verbal markers of emotional appeal | Number of verbal markers of rational appeal |
|--------------------------------------------------|-----------------|----------------------------------------------|---------------------------------------------|
| Emotional appeal advertising                     | 7               | 29                                           | 0                                           |
| Rational appeal advertising                      | 7               | 0                                            | 17                                          |
| Combined emotional-rational appeal advertisement | 16              | 33                                           | 38                                          |
| Total                                            | 30              | 62                                           | 55                                          |

In the analyzed results, emotional appeal markers are still used more than rational ones in Russian-language educational advertising, and it is combined emotional-rational advertising that dominates (16 samples, exceeding half of the total). There are fewer emotional appeal or rational appeal types of advertisement, both numbering 7.

It should be noted that the number of verbal markers is directly affected by the number of words in each ad. As the number of words used to express the same meaning varies greatly from one language to another, the number of emotional and rational appeal markers can only be compared within the same language. Based on the results of comparison, it can be observed that emotional appeal phrases tend to be more frequent than rational appeal phrases in all the three languages. However, the mainstream tendency in modern educational sphere is combined emotional-rational appeal advertising. There is no obvious trend concerning the distribution of emotional appeal vs. rational appeal advertising, but emotional appeal is slightly more common. So, it can be concluded that the tendency to combine emotional appeal and rational appeal within the same ad is consistent in Chinese-, English- and Russian-language educational advertising. As both types of appeal have their own pros and cons, their combination can enhance the persuasive effect of the message. This conclusion can also provide some reference for the creators of modern educational advertising.

The weakness of this study is that Chinese-, English- and Russian-language ads differ in length (i.e. number of words), which leads to some limitations in applying a comparative approach. In subsequent studies, the number of examples can be increased and the sources of the examples can be standardized to further improve the accuracy of contrastive analysis.

## REFERENCES

1. *Сергеева, Е. В.* Особенности речевого воздействия в интернет-рекламе образовательных услуг / Е. В. Сергеева, Х. Н. Ву // Медиалингвистика. – 2021. – Т. 8, № 1. – С. 71–82.
2. *Keshari, P.* Consumer Response to Advertising Appeals: A Gender Based Study / P. Keshari, S. Jain // Journal of Marketing Communications. – 2014. – Vol. 9, № 3. – P. 37–43.
3. *Kelley, S. W.* A Comparison of Advertising Content: Business to Business versus Consumer Services / S. W. Kelley, L. W. Turley // Journal of Advertising. – 1997. – Vol. 26, № 4. – P. 39–48.
4. *Pelsmacker, P. De.* Emotional Appeals and Information Cues in Belgian Magazine Advertisements / P. De Pelsmacker, M. Geuens // International Journal of Advertising. – 1997. – Vol. 16, № 2. – P. 123–147.
5. *Zheng, M.* When and Why Negative Emotional Appeals Work in Advertising: A Review of Research / M. Zheng // Open Journal of Social Sciences. – 2020. – Vol. 8, № 3. – P. 7–16.
6. *Casais, B.* The prevalence of emotional and rational tone in social advertising appeals / B. Casais, A. C. Pereira // RAUSP Management Journal. – 2021. – Vol. 56, № 3. – P. 282–294.
7. *Chen, S.* The Research on the Creation method of Rational Advertisement / S. Chen // Journal of Qiqihar University (Philosophy & Social Science). – 2016. – № 10. – P. 160–162.
8. *Гончарова, Л. М.* Рациональная и эмоциональная составляющие в рекламных текстах сферы туризма / Л. М. Гончарова // Научные исследования и разработки. Современная коммуникативистика. – 2017. – Т. 6, № 1. – P. 70–77.
9. Be rational or be emotional: advertising appeals, service types and consumer responses / H. Zhang [et al.] // European Journal of Marketing. – 2014. – Vol. 48, № 11/12. – P. 2105–2126.

10. *Widya, P. R.* Rational Appeal vs. Emotional Appeal in Forming Consumer's Interest Through Advertisement / P. R. Widya // Management and Sustainable Development Journal. – 2019. – Vol. 1, № 1. – P. 60–67.
11. *Grigaliunaite, V.* Emotional or Rational? The Determination of the Influence of Advertising Appeal on Advertising Effectiveness / V. Grigaliunaite, L. Pileliene // Scientific Annals of Economics and Business. – 2016. – № 63(3). – P. 391–414.
12. *Albers-Miller, N. D.* An international analysis of emotional and rational appeals in services vs. goods advertising / N. D. Albers-Miller, M. R. Stafford // Journal of Consumer Marketing. – 1999. – Vol. 16, № 1. – P. 42–57.

*Поступила в редакцию 23.01.2024*

**ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ****УДК 1751****Аббасова Халида Аббас гызы**

доцент кафедры теории литературы  
и мировой литературы  
Бакинский славянский университет  
Баку, Азербайджан

**Abbasova Khalida Abbas**

Associate Professor of the  
Department of the  
Theory of Literature and World Literature,  
Baku Slavic University,  
Baku, Azerbaijan  
abbasova\_xalida@mail.ru

**ОСМЫСЛЕНИЕ ЧАРТИСТСКОГО ДВИЖЕНИЯ  
В ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНАХ ДЖЕКА ЛИНДСЕЯ****UNDERSTANDING THE CHARTIST MOVEMENT  
IN JACK LINDSAY'S HISTORICAL NOVELS**

Чартистское движение явилось одной из основных тем творчества видного английского писателя Джека Линдсея. Это событие изложено в его романе «Люди сорок восьмого года». В статье рассмотрены основные этапы этого движения, в настоящем случае тесно связанного с деятельностью двух противоборствующих сторон. Очевидно, что автор довольно бережно относится к историческим фактам. Так, в романе «Люди сорок восьмого года» он использует многие факты без каких-либо искажений. А в романе «Восстание на золотых приисках» уделяет больше места домыслу. Писатель стремился к четкому воссозданию исторического и социального колорита эпохи. Исторические события, изображенные в романах Линдсея, плавно переводятся на обычаи и нравы его современности.

*Ключевые слова: Джек Линдсей; чартистское движение; историческая достоверность; «Люди сорок восьмого года»; «Восстание на золотых приисках»; восстание.*

The Chartist movement was one of the main themes in the work of the prominent English writer Jack Lindsay. This movement is described in his novel *Men of Forty-Eight*. The article examines the main stages of this movement, which in this case is closely related to the activities of the two warring parties. The writer is quite careful about facts. So, in the novel *Men of Forty-Eight*, he uses many historical facts without any distortion. And in the novel *Rebels of the Gold Fields*, he gives more space to speculation. The author sought to accurately recreate the historical and social flavour of the era. The historical events depicted in Lindsay's novels are smoothly translated into the customs and mores of his contemporary time period.

*Key words: Jack Lindsay; the Chartist movement; historical authenticity; Men of Forty-Eight (novel); Rebels of the Gold Fields (novel); riot.*



Вторая мировая война, в отличие от Первой, имела для Британии определенные последствия. А именно, начался распад Британской империи. Это ударило по национальному самолюбию. Между тем чувство утраты отчасти компенсировалось истинно английской гордостью за страну. Однако война нанесла ощутимый урон устойчивому и упорядоченному быту британцев. Они воочию осознали всю тревогу и нестабильность военного времени, а спустя несколько лет и – зыбкость своего общественного положения в мире.

Исторические события того времени, а именно чартистское движение в Англии, были своеобразно осмыслены в исторических романах Джека Линдсея. Сделаем попытку проследить эволюцию поэтики его двух романов.

Известный английский литератор Джек Линдсей избрал для себя путь писателя-историка. Главной задачей большинства его произведений становится изучение относительно удаленного от наших дней прошлого, которое своим острием нацелено на современность. Основной принцип работы: чтобы заинтриговать читателя, исторические события, изображенные в романах, плавно переводятся на обычаи и нравы современной автору эпохи. Более того, Дж. Линдсей стремится «подогнать» под действия людей прошлого даже слог. И надо сказать, что на этом поприще он достиг немалых успехов.

Отношение к творчеству писателя в разные годы было далеко не однозначным. Так, в советской критике Линдсей считался ярким представителем социалистического реализма. Сегодня понятие об этом методе решительно пересматривается, а, если быть точнее, – вообще отбрасывается. В таком случае возникает вопрос: каким же методом пользовался писатель? Ясно, что в свое время он возник как историческая необходимость. Но с высоты наших дней его нецелесообразно связывать с идеологией. Дж. Линдсей многократно посещал СССР и на съездах писателей выступал с речью о преимуществах и некоторых недостатках метода социалистического реализма, который ставил во главу угла утверждение социалистического строя. Но, оказывается, публичные выступления не являются четким доказательством его причастности к этому методу. Он был писателем-реалистом в прямом смысле слова, трезво и объективно смотрящим на события национальной истории. Достаточно также перечитать его книги «Дневник путешествий по Советскому Союзу» (*A World Ahead, Journal of a Soviet Journey*, 1950) или сборник стихов «Мир – наш ответ» (*Peace is our answer*, 1950), чтобы в этом доподлинно убедиться.

В английской критике творчество Линдсея до сих пор не нашло должного освещения. Лишь в монографии Дж. С. Фрейзера «Современный писатель и его мир» [7] и в отдельных статьях Джона Арнольда, Джоэла Браунера и некоторых других имеются ценные сведения о нем. Большую работу проводила известный русский ученый В. В. Ивашева [3], исследуя его наследие. Есть интересные труды Н. Т. Лопырева [6]. Тем не менее отдельные нюансы избранной нами темы статьи не получили должного освещения. В том числе и такое крупное движение, как чартистское. А именно на нем акцентировано основное внимание автора.

Дж. Линдсей показывает, что чартизм, то есть революционное движение английских рабочих, требующих демократизации общественного устройства, был событием огромного значения, существенно поколебавшим основы государственного строя. Необходимо отметить, что писатель акцентирует внимание только на одном годе революционного движения, как видно из названия произведения. Это канун английской революции, точка отсчета нового образа жизни восставших людей, яркая страница в развитии рабочего движения. Надо сказать, что чартизм как знаменательное явление для национальной истории имел широкий размах в течение нескольких тяжелых последующих лет.

В предисловии к роману видная русская исследовательница А. Елистратова верно отметила, что «писатель без преувеличения смог полнее и глубже раскрыть общественное значение жизненного подвига «чартистов сорок восьмого года», нежели они смогли сделать это сами» [2, 10].

Действительно, сравнительный анализ описываемых в романах Дж. Линдсея событий с историческими фактами позволяет выявить жизненную правду, степень соответствия авторской трактовки событий тех бурных лет. В этом смысле обращает на себя внимание использование в повествовании текстов исторических документов, речей делегатов чартистского Конвента, сообщений из газет, образов исторических деятелей того времени. В первую очередь на авансцену борьбы выступает поэт и оратор, талантливый чартистский вождь, возглавлявший левое крыло движения – Эрнест Джонс. Хотелось бы отметить одну любопытную ремарку: в романе Э. Золя «Жерминаль» выведен образ Этьена Лантье – тоже вождя и оратора, руководителя восстания рабочих-углекопов во Франции. Но автор оставляет место для проповеди биологической теории; красноречие Э. Лантье непосредственно связано с родовыми корнями, так как отец и ближайшие родственники его были потомственными ораторами, краснобаями. У Дж. Линдсея акценты расставлены по-иному: здесь и в помине нет наследственной теории, перед читателем живой, полнокров-

ный и не вымышленный образ талантливой вождя. О корнях родных и близких с теми же наклонностями или аналогичными интеллектуальными способностями в романе не говорится.

Эрнесту Джонсу противостоит либеральный демагог Фергюс О'Коннор, способствовавший расколу движения и подготовивший его крах. Он возглавляет правое крыло движения и препятствует единству рабочих. Кроме них, мы встречаем имена и некоторых других участников движения, как-то: Бронтер О'Брайен, Джулиан Гарни, Рейнольдос Каффи, а также чартистских агитаторов 1839 года – Джона Фроста, Зефания Уильямса, Уильямса Джонса и т. д. Но их образы даны схематично и в развертывании основных событий они не участвуют. С какой же целью они включены в сюжет, если им отводится крайне малое место? Это обусловлено, на наш взгляд, художественными задачами, стоящими перед писателем. Дж. Линдсей создает широкое историческое полотно, а не хронику жизни вождей конкретного революционного движения. А если это так, то образы этих вождей в произведении должны и выполняют «соподчиненную» основной задаче функцию. Посему они фигурируют на страницах романа только в той степени, в какой это необходимо автору для подтверждения их дополнительной роли в революции. Разумеется, она менее значительна, и всё-таки второстепенные исторические лица тоже выполняют определенную функцию – симптоматично усиливают достоверность описанных событий, помогают писателю вскрыть причины поражения чартистов, показать отсутствие единства в их рядах.

А. Г. Алиева в автореферате кандидатской диссертации указала, на произведения авторов прошлых лет (У. Теккерея, Ч. Диккенс, Э. Гаскелл) и современников (Ф. Харпер, А. Корделл, Г. Томас) [1, с. 26–27], примечательной особенностью которых явился социальный фон при изображении чартистского движения. Роман Джека Линдсея решительно отличается от перечисленных по ряду показателей. Мастерски закрученный сюжет, интересная интрига, рассказ в рассказе, что свидетельствует о своеобразной архитектонике. Кроме того, в центр выдвинуты главные, а не второстепенные герои, то есть те, на которых держалась инициатива восставших рабочих. А один из определяющих аспектов исторического произведения – это то, что, как верно отмечает критик Н. Т. Лопырёв, «впервые в английской литературе Линдсей воспроизводит образы передовых руководителей чартизма – Э. Джонса и Дж. Гарни и некоторых других» [6, с. 16]. Хотелось бы отметить, что Дж. Линдсей опирается на конкретные личности, деятельность которых отражает реальные события. Представленные в романе, они словно оживляют отжившие свой век события.

Но это только одна сторона вопроса. На наш взгляд, важно также указать на выступления вождей восстания в Парламенте республики. Насколько нам удалось выяснить, большая часть критиков практически прошла мимо того факта, сколь значимо в романе торжественное открытие Конвента чартистов, где выступали делегаты из Эксетера, Лейчестера, Ноттингема, Олдхема, Манчестера, Ливерпуля, Эдинбурга, Ньюкасла, Данди, Уигана. При сравнении описанных в романе выступлений делегатов из Ливерпуля, Эдинбурга и Уигана с историческими источниками становится ясно, что писатель не искажил сути речей.

Как известно из истории, в сороковые годы в рядах чартистской партии произошел раскол, к которому Дж. Линдсей подошел вполне реалистически, отразив противоречия между различными слоями английского пролетариата. В романе он верно освещает причину поражения чартистского движения – отсутствие в его рядах единства и сильного руководства.

Автор романа «Люди сорок восьмого года» в первую очередь заостряет внимание на образе Фергюса О'Коннора, лидера оппортунистического крыла. Судя по историческим документам (а от них писатель, как правило, нигде не отступает), в 1838 году он стал одним из наиболее знаменитых чартистских лидеров. В 1841 году на основании Национальной чартистской ассоциации возобновил движение и добился такой власти, что давала ему право практически устранить или утихомирить тех членов организации, которые пропагандировали компромисс со средним классом. Но в дальнейшем О'Коннор изменяет порученному делу, ошибочно идя против совести и долга. Так, в политическую тематику вихрем врываются мотивы нравственного характера, где негатив берёт верх над позитивом. А это далеко не всегда встречалось в исторических сочинениях известных европейских писателей XX века.

Дж. Линдсей, как нам представляется, удачно пользуется литературным приемом «ретардации», что означает намеренную задержку действия с целью фиксации на неожиданных и кульминационных сюжетных поворотах в речах и поведении героев. Так, эволюция образа Фергюса О'Коннора – это своего рода ступень, переключающая внимание вдумчивого читателя и объективного критика в иной регистр. Под пером Дж. Линдсея образ О'Коннора приобретает особую колоритность: от велеречивости лозунгов публичных выступлений в Национальной ассоциации, где он на первых порах открыто защищал интересы чартистов, лидер переходит к пресловутой политике соглашательства. Отныне автор выделяет в нем такие черты, как эгоизм, лицемерие, тщеславие, карьеризм, столь необходимые в раскольнической политике.

Причем в изображении этой фигуры Дж. Линдсей использует довольно сгущенные сатирические тона. К примеру, образу О'Коннора противопоставляется образ одного из вождей чартистов Эрнеста Джонса. Он изображен как талантливая и многогранная личность, не только как политический лидер, но и литератор, автор злободневных стихов. И вновь, по нашему мнению, указанный прием дает о себе знать. А именно, справедливость на его стороне. Э. Джонс еще в самом начале карьеры прозорливо увидел продажность натуры О'Коннора и последовательно проводит политику захвата английскими рабочими власти над фабрикантами. Читатель внутренне подготовлен к схватке двух лидеров, в которой победа Э. Джонса, казалось бы, не вызывает сомнений. Между тем не всё складывается так просто и гладко, как может выглядеть на первый взгляд. Образно выражаясь, лъстивые предательские речи уже пустили свои корни, и левоверный народ, как вскользь пишет автор, в них поверил. Увы, народ порой придает большее значение красоте слога, словно в дебатах Древнего Рима. Несмотря на активную деятельность и патриотизм, Э. Джонс не успел завоевать доверие масс, так как они уже были обмануты.

Дж. Линдсей четко и последовательно прослеживает основные этапы противостояния двух лидеров чартистского движения. В настоящем случае, будучи строгим хроникером, автор в согласии с историческими сведениями, почерпнутыми им не столько из предшествующей художественной или документальной литературы, сколько из архивов, свидетельствует: десятого апреля 1848 года массовая чартистская демонстрация в Лондоне должна была вручить палате общин петицию. В ней содержалось письменное прошение народа к правительству, под которым подписалось более пяти миллионов человек. О'Коннор обещал, что сам поведет народ к парламенту. Но в решающий момент он отступает и призывает людей отказаться от проведения демонстрации, обещая добиться исполнения их требований конституционными методами. Он смог убедить толпу доверить это дело ему. Законодательная комиссия парламента отвергла петицию и уменьшила число подписей под ней в пять раз. Она сослалась на то, что многие из них оказались шутками. «Правительство воспользовалось подходящим моментом и объявило петицию делом пьяниц, забулдыг, всяких там петрушек, курносых и им подобных» [5, с. 229].

История подтверждает верность провала петиции из-за наличия под ней якобы фальшивых подписей. Вслед за Э. Джонсом после провала петиции О'Коннор также потерял завоеванное им доверие. Но интересно глубже взглянуть в подтекст романа. Поначалу складывается впечатление,

что подрыв доверия широких масс не может компенсироваться ничем. Однако лидеры находятся как бы во взвешенном состоянии; маятник отшатнулся в одну сторону, и доверие людей перешло к тому, кто ранее оказался в опале. История, как известно, не знает сослагательного наклонения, и потеря сторонников одним лидером обернулась победой другого.

После того, как Э. Джонс предусмотрительно объявил Национальную ассамблею нелегальным органом, руководство движением перешло именно к нему. В одной из кульминационных сцен писатель отмечает, что возглавляемое Э. Джонсом движение стало вполне организованным, хотя до окончательного и успешного разрешения поставленных Национальной ассамблеей задач перед чартистами было еще очень далеко. Дж. Линдсей верно показывает, что причиной поражения движения в конечном счете оказались предательство, эгоизм, лицемерие таких лидеров, как О'Коннор. Подобный вывод автора подтверждают исторические документы. Опыт, практически предшествовавший Парижской коммуне, завершился печальными для английского народа последствиями.

Несмотря на тот факт, что роман «Люди сорок восьмого года» превратился в широкое эпическое полотно, на котором достаточно ясно и четко зарегистрированы основные вехи чартистского движения, автора, надо полагать, не покидало чувство некоторой недосказанности. Хотелось бы отметить, что в романе «Восстание на золотых приисках» (*Rebels of the Gold Fields*, 1936) [4] затронута схожая тема. Из одного произведения в другое переходят исторические лица, что не вызывает никаких сомнений и нареканий. В целом сохранена как сюжетная канва, так и логика повествования. Но здесь, словно перешагнув через несколько лет, писатель освещает последствия чартистского движения, которые вылились в новое восстание. Его политическая и нравственная подоплека, цели и задачи удивительным образом совпадали. Возможно, потому, что к самому началу второй половины XIX века английский рабочий класс оказался более сплоченным, организованным, проявляющим большую самостоятельность в решении острых проблем. Так или иначе, но Дж. Линдсей органично добавил значимые факты причастности к чартистскому движению английских рабочих отдельных слоев австралийских трудящихся.

Как и ранее, в предисловии нового сочинения автор также знакомит читателя с причинами, вызвавшими подъем народных масс. За несколько лет до восстания, а именно в 1851 году, в Балларате обнаружили залежи золота, вызвавшие сюда приток тысяч людей со всей Европы. Среди них были англичане, ирландцы, шотландцы, валлийцы, немцы, французы,

американцы, итальянцы. Все они присоединялись к золотоискателям. Время с 1851 по 1861 год в истории так и называется периодом золотой лихорадки. Иммигранты составляли большинство населения Виктории, однако не имели права голоса. Автор показывает, как они облагались большими налогами. Кроме того, с ними очень жестоко обращалась полиция. Как и в романе «Люди сорок восьмого года», эти факты приводятся в соответствии с историческими источниками. Но есть определенная разница. В «Восстании...» автор отходит от линии подробного воссоздания событий: не указывает даты, не сообщает количество участников, не стремится к детальности изображения целого ряда лиц – вымышленных и исторических. Более того, даже год начала восстания не указан в романе.

Между тем событийная канва произведения весьма впечатляюща. Как и в предыдущем романе, события здесь разворачиваются на протяжении всего произведения, в то время как бытовые картины народной жизни занимают считанные страницы. Если в «Людах сорок восьмого года» многие этапы событий в основном сходятся с историческими фактами, то в последующем романе, за исключением ключевых моментов восстания, автор исходит из своей субъективной трактовки событий.

Как известно, в предыдущем романе в образах главных героев выведены реальные исторические лица, то есть образы главных героев имеют свои прототипы, тогда как здесь действуют вымышленные персонажи – Дик Престон и Шейн Корриген, судьба которых в центре внимания писателя. Создается впечатление, будто восстание является своего рода фоном повествования о приключениях Дика и Шейна. Жизнеописание этих героев – история с наручниками, встреча с бандитами, поведение во время восстания и др. – плод художественного вымысла писателя. При этом можно говорить и о приметах исторической реальности, к которым относятся место добычи золота – местечко Балларат; причины восстания, указанные ранее; место, где укрепились восставшие, – холм Эврика; имена руководителей восстания – Питера Лейлора, Фредерика Верна, Кенворти Кеннеди и др.

Вводя в повествование образы вождей, автор совершенно справедливо выделяет одного из них – Питера Лейлора – в качестве главнокомандующего. Отмечается, что во время событий он потерял руку, а за его выдачу было назначено вознаграждение в четыреста фунтов, что действительно имело место. Воссоздание событий самого восстания, его итог также в целом соответствуют реальной истории, хотя в описании этого события автор предельно лаконичен. Сначала он рисует картины ожесточенных боев, завершившихся поражением и жертвами десятков золо-

тоискателей. Затем и, в финале произведения, Дж. Линдсей вскрывает еще одну правду – неожиданный исход решения суда. После всего случившегося народ был объявлен победителем.

Следует отметить, что чартистское движение с его последствиями и подведением итогов явилось волнующей темой творчества видного английского писателя Джека Линдсея. Это эпохальное для своего времени событие изложено в его романе «Люди сорок восьмого года». Вкратце рассмотрены основные этапы движения, в настоящем случае тесно связанного с деятельностью двух противоборствующих сторон. Очевидно, что автор довольно бережно относится к историческим фактам. Однако в следующем по хронологии произведении Дж. Линдсей в некоторой мере изменил своим принципам. Так, в романе «Люди сорок восьмого года» он использует многие исторические факты без каких-либо искажений. Но в романе «Восстание на золотых приисках» дает больше воли собственной фантазии, домыслу. Вместе с тем укажем, что в отдельных случаях в изображении наиболее значимых событий отмечается невольная загруженность двух названных романов фактами. Но автор стремился к более четкому воссозданию исторического и социального колорита эпохи, без искажения. При этом лишь в тех случаях, когда нет достоверных исторических фактов, он обращается к своей творческой фантазии.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алиева, А. Г. Проблема историзма и современности в прозе Джека Линдсея. автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Г. Алиева. – Баку, 2005. – 26 с.
2. Елистратова, А. А. Наследие английского романа и современность / А. А. Елистратова. – М. : АН СССР, 1960. – 505 с.
3. Ивашева, В. В. Английский роман последнего десятилетия (1950–1960) / В. В. Ивашева. – М. : Советский писатель, 1962. – 416 с.
4. Линдсей, Д. Восстание на золотых приисках: роман / Д. Линдсей. – М. : Госиздат художественной литературы, 1964. – 401 с.
5. Линдсей, Д. Люди сорок восьмого года: роман / Д. Линдсей. – М. : Госиздат художественной литературы, 1959. – 509 с.
6. Лопырёв, Н. Т. Послевоенные романы Джека Линдсея / Н. Т. Лопырёв. – М. : Кафедра иностранных языков ВА Генерального Штаба, 1959. – 67 с.
7. Fraser, G. S. The modern writer and his world: continuity and innovation in twentieth-century English literature / G. S. Fraser. – Ringwood, Vic.: Penguin books, 1964. – 426 p.

*Поступила в редакцию 23.01.2024*



**Жишкевич Алёна Игоревна**

кандидат филологических наук,  
доцент кафедры языкознания  
и лингводидактики  
Белорусский государственный  
педагогический университет  
имени Максима Танка  
г. Минск, Беларусь

**Aliona Zhishkevich**

PhD in Philology, Associate Professor  
of the Department of General Linguistics  
Belarusian State Pedagogical University  
named after Maxim Tank  
Minsk, Belarus  
dhyan\_deepa@list.ru

## БИБЛЕЙСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ

### BIBLICAL INTERTEXT IN MODERN FICTION FOR CHILDREN

В статье рассматриваются особенности функционирования библейского интертекста в современной художественной литературе для детей. Описываются формы интертекстуальных и интермедиальных включений, способы их маркирования, выявляются функции библейского интертекста. Разграничиваются понятия *интертекстуальность* и *интермедиальность*. Отражается социальная и нравственная значимость использования библейского интертекста в современной художественной литературе для детей.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** *библейский интертекст; интертекстуальность; интермедиальность; современная художественная литература для детей.*

The article discusses the features of the functioning of the biblical intertext in modern fiction for children. The forms of intertextual and intermedial inclusions, methods of their marking are described, and the functions of the biblical intertext are identified. The concepts of intertextuality and intermediality are differentiated. The social and moral significance of the use of the biblical intertext in modern fiction for children is reflected.

**Key words:** *biblical intertext; intertextuality; intermediality; contemporary fiction for children.*

Для современной художественной литературы характерна открытость текста, диалогичность, поэтому сегодня в лингвистических и литературоведческих исследованиях внимание сфокусировано на межтекстовом взаимодействии, маркированном термином *интертекстуальность*. Интертекстуальные включения позволяют авторам художественных произведений создавать дополнительные структурно-смысловые связи и проводить параллели с текстами других авторов, а также с историческими и культурными реалиями. Ю. М. Лотман отмечал, что текст не только хранит и передает информацию, но также является своеобразным

«конденсатором культурной памяти и генератором новых смыслов» [1]. В тексте сгенерирован огромный семиотический потенциал, который может быть распознан и реализован либо может остаться незамеченным, а интертекстуальный анализ художественных произведений помогает раскрыть всю глубину художественного текста. Цель данной статьи заключается в представлении результатов комплексного изучения специфики отражения библейского интертекста в современной художественной литературе для детей.

Интертекстуальность свойственна современной художественной литературе для детей. При внимательном прочтении детской литературы можно заметить, что авторы довольно часто осознанно или бессознательно включают в свои произведения интертекстуальные отсылки к другим текстам. Такие включения могут быть эксплицитными и маркироваться явно или могут быть скрытыми, незаметными при поверхностном прочтении.

Корпус прецедентных текстов в современной художественной литературе для детей широк и разнообразен. В него входят фольклор, русская и зарубежная классическая литература, русская и зарубежная литература для детей, античная литература [2]. Широко в современной художественной литературе для детей представлен пласт библейского интертекста. И это понятно, поскольку Библия – самая читаемая и самая узнаваемая книга в мире; книга, которая послужила источником сюжетов для мирового искусства; книга, ставшая основой для формирования принципов классической этики и эстетики. Поэтому часто мы можем обнаружить библейский интертекст и в художественной литературе для детей.

Включение библейского интертекста обогащает художественные тексты для детей и выполняет ряд важных функций:

- познавательную (посредством включения в художественные произведения библейского интертекста расширяется кругозор юных читателей, активизируется культурная память);
- фатическую (способствует диалогу, установлению контакта с читателями);
- характерологическую (лаконично дополняет образа героя);
- конструирующую (способствует созданию многослойного, многогранного, объемного текста);
- развлекательную (создание юмористического эффекта);
- воспитательную (оказывает влияние на формирование личности читателя, реализацию его духовно-нравственного потенциала).

Включение библейского интертекста в художественные произведения создает дополнительные структурно-смысловые связи, делает такие произведения многослойными и интересными для интерпретации.

Авторы современных художественных произведений для детей используют разнообразные формы интертекстуальных включений для отражения библейского интертекста. Самой распространенной и в то же время самой сложной для интерпретации формой интертекстуального включения является **аллюзия**. Библейские аллюзии присутствуют, например, в книге А. Никольской «Чемодановна»: *А в следующий раз, помяните моё слово, она устроит в детской всемирный потоп* [3, с. 38]; в повести Н. Абгарян «Манюня пишет фантастический роман»: *И Манька, как заправский Моисей, сначала долго водила меня по саду, потом выкапывала яблоко и закапывала на новом месте – между грядками кинзы и укропа, а потом ещё долго поливала его из шланга, чтобы оно не погибло от засухи* [4, с. 252]; в сказке В. Ширко «Дзед Манюкін і ўнукі»: *Ад Адама ловяць рыбу людзі. І прадзед мой лавіў, і дзед, і бацька* [5, с. 40]. Распознать библейскую аллюзию сможет не каждый читатель, поскольку она лишена буквальности и эксплицитности. В отличие от аппликации и цитаты, аллюзия представляет собой лишь намек на прецедентный текст. Чтобы юный читатель заметил гетерогенность текста и увидел отсылку к библейским сюжетам, авторы используют в качестве маркеров интертекстуальных включений прецедентные имена, прецедентные топонимы или образы-символы. Во втором примере в качестве маркера интертекстуального включения выступает прецедентное имя *Моисей*, в третьем – *Адам*. Интертекстуальные маркеры способствуют формированию ассоциативного тезауруса юного читателя.

Редкой, но при этом наиболее видимой и легкой для распознавания и интерпретации формой включения библейского интертекста в современные художественные тексты для детей является **цитата**. Цитата маркируется графически кавычками, указывается название прецедентного текста. Цитаты с четкой атрибуцией можно найти, например, в книге Ая ЭН «Библия в SMSках»: *Ева сразу заглянула в конец. Библия оканчивалась 22 главой и вполне позитивными словами «Благодать Господа нашего Иисуса Христа со всеми вами. Аминь»* [6, с. 136]. Введение библейских цитат в данное художественное произведение делает его многослойным, актуализирует знания детей о библейских сюжетах, способствует духовно-нравственному развитию. Посредством библейского интертекста автор

произведения переосмысливает, трансформирует вечные ценности в соответствии с современными реалиями жизни. Атрибутивные цитаты в книге Ая эН «Библия в SMSках» помогают детям в процессе чтения увидеть многогранность художественного произведения и развивают способность извлекать из текста подтекстовую информацию, видеть зашифрованные смысловые уровни текста.

В художественной литературе чаще используются интертекстуальные формы включения не в виде цитат, а в виде **аппликаций**, которые юным читателям распознать и интерпретировать сложнее, поскольку такая форма включения не предполагает прямого указания на название и автора, но при этом сохраняет грамматические и лексические формы прецедентного текста. В большинстве случаев авторы к таким включениям применяют графическое маркирование: кавычки, разрядку текста, смену регистра букв и т. д. для того, чтобы сделать аппликацию максимально заметной в тексте. В качестве примеров аппликаций из библейских текстов можно привести интертекстуальные включения из произведения А. Никольской «Про Бабаку Косточкину»: – *Барнаульцы и барнаулки! Вы проявили себя достойно! «Возлюби ближнего своего, как самого себя!» – гласит народная мудрость!* [7, с. 307]; в повести Н. Абгарян «Манюня»: – *Прах еси и в прах возвратишься, – сказала Тата, – это касается и нас, и всего, что вы видите кругом, – снега, камней, солнца* [4, с. 69]; в сказке А. Усачёва «Малуся и Рогопед»: – *Это непросто. Здесь всё подчиняется его слову. Вы, наверное, слышали выражение: «В начале было слово»? Так вот, из искаженных слов Рогопед создал свой мир* [8, с. 126]; в рассказе А. Якимовича «Шлях да Бога»: *Дзядуля Максим і ўнук Алесь стаяць побач і моляцца перад іконай. – Ойча наш нябесны! Свяціся імя Твае, прыйдзі валадарства твае ды станься воля твая як у небе, так і на Зямлі. Хлеба нашага штодзённага дай нам сёння, і выбач нам правіны нашы, як і мы выбачаем вінаватым перад намі, і не дай нас у спакусу, але збаў нас ад злога. Бо тваё ёсць валадарства, і сіла, і слава, Айца, і Сына, і Святога Духа, цяпер і ўвесь час, і на векі вякоў. Амін, – басавіта гудзіць голас дзядулі Максима* [9, с. 25–26]. Введение библейского интертекста в художественные произведения для детей в форме аппликации рассчитано на детей старшего возраста, у которых уже есть определенный читательский опыт и литературный кругозор.

Используя интертекстуальные отсылки к библейским текстам в форме **парафраза**, авторы вступают в своеобразную словесную игру с читателями, привнося юмор в свое произведение. У парафраза отсутствует указание

на прецедентный текст и графическое маркирование, заимствованный фрагмент текста трансформируется. В таком случае читателю нужно приложить немало усилий, чтобы распознать и провести параллель с прецедентным текстом, поэтому для парафразирования используются фрагменты, которые хорошо известны широкому кругу читателей. В качестве примера приведем парафраз названия одной из библейских притч в повести А. Жвалевского и Е. Пастернак «Смерть мертвым душам!»: *Возвращение блудного принца* [10]. В данном случае мы наблюдаем замену одного из компонентов прецедентного высказывания. Парафразирование библейских текстов в художественной литературе для детей используется авторами нечасто, поскольку распознать такое включение юным читателям непросто ввиду отсутствия широкого интертекстуального тезауруса.

В современных художественных произведениях для детей можно заметить не только интертекстуальные отсылки к библейским текстам, но и интермедийные, представляющие собой вербализацию произведений искусства на плоскости текста. Например, в повести С. Востокова «Чёрный Алекс – няня специального назначения» присутствует интермедийная отсылка к картине итальянского живописца Рафаэля Санти «Сикстинская Мадонна»: *Весь день Тристан томился. Пытаясь развлечься, он рисовал фломастерами копию картины «Сикстинская мадонна», смастерил кормушку для птиц из обувной коробки* [11, с. 18]. Такое интермедийное включение легко заметить даже неопытному читателю, поскольку в тексте указано название картины.

Некоторые авторы помимо упоминания названия картины рассказывают на страницах своих произведений об истории создания картины или изображенном на ней сюжете. Такого рода интермедийные отсылки можно увидеть, например, в повести Е. Габовой «Москва слезам верит», в которой она отсылает к картине русского художника А. Иванова «Явление Христа народу»: *Мое внимание привлекла другая группа. Перед картиной «Явление Христа народу» сидели школьники, явно помладше нас. <...> Слушаю рассказ о картине. Оказывается, Христос и Иоанн Креститель – близкие родственники, двоюродные братья, Иоанн Креститель всего на полгода старше. И он тоже заповеданный ребенок, как и Христос* [12, с. 34]. А Э. Успенский в книге «Следствие ведут колобки» не только указывает название живописного полотна, но и знакомит детей с историей появления Владимирской иконы Божьей Матери: *Да это же первые русские иконы. Это истоки живописи. Вот эта блестящая гражданка – это же*

*Владимирская Божья Мать. Её писали ещё в древней Византии. Потом она долго хранилась у киевских князей. Потом великий князь Андрей Боголюбский украл её у киевлян и привёз в город Суздаль [13, с. 62].*

Таким образом, рассмотренные примеры подтверждают, что пласт библейского интертекста широко представлен в современной художественной литературе для детей. В качестве форм интертекстуальных включений, позволяющих создавать межтекстовые связи и осуществлять диалог между текстами в культурном пространстве, авторы используют аллюзии, цитаты, аппликации и парафразы. Авторы художественных произведений для детей, включая в свои тексты библейский интертекст, затрагивают вечные темы, демонстрируют статичность некоторых ценностей, остающихся неизменными на протяжении долгой истории человечества, либо наоборот, трансформируют и адаптируют вечные ценности к современным реалиям. Использование интермедиальных включений оказывает воздействие на мысли и чувства юного читателя, формирует эстетический вкус, расширяет кругозор и активизирует культурную память. Благодаря интертекстуальным и интермедиальным включениям художественный текст становится многослойным и многогранным.

Интертекстуальные отсылки, в том числе и к библейским текстам, дают возможность авторам художественных произведений в кратком, но емком высказывании заложить огромную мыслительную энергию, тем самым побуждая читателя к узнаванию, анализу, интерпретации.

Интертекстуальные и интермедиальные включения, с одной стороны, подчиняясь авторскому замыслу, становятся частью текста-реципиента, а с другой – устанавливают диалогические отношения с библейскими текстами и произведениями искусства, отражающими библейские сюжеты. За счет включения интертекстуальных и интермедиальных отсылок к библейским сюжетам художественное произведение приобретает смысловую целостность и новое «звучание», обогащается его эстетический потенциал.

Библейские аллюзии расширяют культурологический и мифопоэтический подтекст современных художественных текстов для детей, способствуют формированию личности ребенка и выполняют функцию духовно-нравственного воспитания в процессе чтения и анализа художественного произведения. Здесь важны не только вопросы перцепции и анализа художественного текста, но и дидактические, социальные и культурологические аспекты детского чтения. Рассмотрение художествен-

ного произведения как знаковой системы, заключающей в себе культурный код и образовательный потенциал, предполагает более глубокий анализ художественного текста. Сегодня важно учить детей осознанному, смысловому чтению художественных текстов, учить видеть в художественных произведениях скрытые смыслы и культурные коды.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Лотман, Ю. М.* Избранные статьи : в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Таллин : Александра, 1992. – Т. 1 : Статьи по семиотике и типологии культуры. – 497 с.
2. *Жишкевич, А. И.* Корпус прецедентных феноменов в детской белорусской и русской художественной литературе / А. И. Жишкевич // Міжнародныя Шамякінскія чытанні «Пісьменнік – Асоба – Час» : матэрыялы V Міжнар. навук.-практ. канф., Мазыр, 29 верас. 2017 г. / Мазыр. дзярж. пед. ун-т ; рэдкал.: А. У. Сузько (адк. рэд.) [і інш.]. – Мазыр, 2017. – С. 101–104.
3. *Никольская, А.* Чемодановна / А. Никольская. – М. : Росмэн, 2015. – 96 с.
4. *Абгарян, Н.* Манюня / Н. Абгарян. – М. : АСТ, 2014. – 317 с.
5. *Шырко, В. А.* Дзед Манюкін і ўнукі / В. А. Шырко. – Мінск : Звязда, 2014. – 200 с.
6. *Ая эН.* Библия в SMSках / Ая эН. – М. : Время, 2012. – 301 с.
7. *Никольская, А.* Про Бабаку Косточкину / А. Никольская. – М. : Клевер-Медиа-Групп, 2013. – 336 с.
8. *Усачев, А.* Малуся и Рогопед : сказоч. повесть / А. А. Усачев. – М. : Росмэн-Пресс, 2013. – 144 с.
9. *Якімовіч, А.* Слёзкі Сонца : апавяданні, казкі, смяшынкi / А. Якімовіч. – Мінск : Нар. асвета, 2014. – 94 с.
10. *Жвалевский, А.* Смерть мертвым душам! / А. Жвалевский, Е. Пастернак. – М. : Время, 2016. – 384 с.
11. *Востоков, С.* Черный Алекс – няня специального назначения / С. Востоков. – М. : Астрель : АСТ, 2009. – 285 с.
12. *Габова, Е.* Дождь из прошлого / Е. Габова. – М. : Аквилегия-М, 2013. – 288 с.
13. *Успенский, Э. Н.* Колобок идет по следу : повести-сказки / Э. Н. Успенский. – М. : Ангстрем, 1994. – 120 с.

*Поступила в редакцию 26.01.2024*

**Кудрявцева Ирина Константиновна**

кандидат филологических наук,  
доцент, заведующий кафедрой  
зарубежной литературы  
Минский государственный  
лингвистический университет  
г. Минск, Беларусь

**Irina Kudriavtseva**

PhD in Philology, Associate Professor,  
Head of the Department of World Literature  
Minsk State Linguistic University  
Minsk, Belarus  
irina.kudriavtseva@gmail.com

## ЖАНРОВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ МИКРОРАССКАЗА В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

### GENRE CHARACTERISTICS OF FLASH FICTION IN CONTEMPORARY LITERATURE IN ENGLISH

В статье рассматривается феномен сверхкраткой прозы, подходы к выявлению ее жанровой природы и существующие в русскоязычном и англоязычном литературоведении терминологические обозначения. Исследуются жанровые характеристики и элементы поэтики англоязычного микрорассказа (*flash fiction*), в качестве иллюстрации выступает микрорассказ К. Нелли “Holiday Inn”. Сделан вывод о том, что в ситуации значительного ограничения текстового пространства использование автором тщательно продуманной комбинации художественных средств позволяет не только в полной мере сохранить полноту идейного замысла микрорассказа и оказать значимое эстетическое воздействие на читателя, но и высветить саму жанровую природу малой прозы.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** микрорассказ; композиционная редукция; заглавие; парадокс; рецепция; сетевая литература.

The article explores the phenomenon of flash fiction, the approaches to identifying its genre specificity, the various terms that are used to define very short prose. The genre characteristics of flash fiction in English are specified, with K. Nelley’s flash fiction “Holiday Inn” as an example. The conclusion is drawn that in the situation when the textual space is limited, a well thought-out combination of techniques and devices allows the author to express a rich variety of themes and ideas, to make an impact on the reader

**Key words:** *flash fiction; compositional reduction; title; paradox; reception; web-literature.*

Произведения сверхмалого объема, для которых в русскоязычном литературоведении используются такие термины, как микрорассказ [1, с. 151], микроновелла [2, с. 3], сверхкраткий рассказ [2, с. 13], миниатюра [2, с. 14], сверхмалая проза [3, с. 417], а на английском языке – обозначения *flash fiction, microstories, short short stories, short-shorts* и т.п., представляют



определенную проблему с точки зрения жанровой атрибуции. С одной стороны, это стремящийся к еще большей краткости рассказ (*short story*), с другой – меньшая степень нарративного развертывания и особый контекст бытования этих произведений (преимущественно это сетевая литература, однако есть и книжные издания) влекут за собой существенные изменения в функционировании таких компонентов художественного текста, как сюжет, композиция, хронотоп, система образов и других. Целью данной статьи является рассмотрение жанровых характеристик и элементов поэтики англоязычного микрорассказа. В статье также используется терминологическое обозначение *flash fiction* (от англ. *flash* – вспышка) как получившее наиболее широкое употребление после публикации в 1992 году антологии «Flash Fiction: 72 Very Short Stories» [4], где были собраны произведения объемом до 750 слов (в выходивших в 1980-х гг. антологиях сверхкраткой прозы использовались обозначения *short shorts* [5] и *sudden fiction* [6]). Однако когда все большее распространение получил интернет и в онлайн-журналах стали появляться произведения еще меньшего объема, обозначение *flash fiction* закрепилось в качестве основного для произведений объемом до 1500–2000 слов [7, р. 20], а в случае еще большего уменьшения объема текстового пространства стали использоваться обозначения *micro fiction* [8], *hint fiction* [9], *minifiction* [10], *bite-sized stories* [11] и т. п. Стоит отметить и жанровое разнообразие *flash fiction*, включающее научную фантастику [12], литературу ужаса и тайн [13], историческую прозу [14] и т.п.

Формат *flash fiction* привлекает многих известных современных авторов (М. Этвуд, Дж. К. Оутс, Дж. Кинкейд и др.); классифицируются сегодня таким образом и отдельные образцы литературной классики (Э. Хемингуэя, У. С. Моэма, В. Вулф и др.). Вместе с тем сейчас автором микрорассказа может стать практически любой интернет-пользователь, что приводит к тому, что концепция художественного творчества утрачивает свою элитарность, однако при этом возникает проблема критериев художественности создаваемых произведений. Решается она следующим образом: как правило, при составлении антологий и сборников *flash fiction* по результатам конкурсов, фестивалей, проектов в качестве редакторов приглашаются известные авторы, которые осуществляют тщательный отбор наиболее идейно и эстетически значимых произведений.

Обращаясь к вопросу жанровой природы микрорассказа, следует отметить точку зрения российской исследовательницы М. Н. Лебедевой, которая в своем диссертационном исследовании использует собиратель-

ные обозначения *сверхмалая проза, сверхмалые тексты, микрожанры, сверхкраткая проза, жанры сверхкратких текстов, жанр short short story и смежные жанровые образования* [2, с. 3–8], тем самым выделяя эти тексты в особую жанровую группу. Далее она проводит типологическое разграничение между микроновеллой (*short short story*), сверхкратким рассказом с редукцией новеллистической композиции, текстом-примитивом, игровым текстом, бесфабульной прозаической миниатюрой [Там же, с. 13–14]. Вместе с тем очевидно, что новые критерии в данной типологии не используются, так как если убрать обозначения «микро-» и «сверхкраткий», указывающие на уменьшение объема текста, остается привычное для литературоведов разграничение между рассказом и новеллой; в отношении миниатюры, выделяемой по принципу бесфабульности повествования, сама исследовательница указывает: «Миниатюра не обладает специфическими признаками новеллы или сверхкраткого рассказа, однако может включать квази-пуант, не совпадающий с кульминацией. Фабула отсутствует, но в некоторых случаях может быть восстановлена по ключевым мотивам (факультативная фабула)» [Там же, с. 23]. Что касается игровых сверхкратких текстов, то они «не вписываются в типологию по жанровому признаку, их выделение связано с использованием того или иного игрового приема, поскольку различные игровые тексты могут быть отнесены и к прозаической миниатюре, и к *short short story*, и к сверхкраткому рассказу с редукцией новеллистической композиции» [Там же]. Тексты-примитивы, представляющие собой «набор ключевых слов, т.е. своеобразную “смысловую редукцию”, при которой читатель может уловить лишь общий смысл текста» [Там же, с. 34], на наш взгляд, сложно назвать в полной мере художественными текстами, хотя текстовые категории в них присутствуют. М. Н. Лебедева приходит к выводу: «...на настоящий момент в области сверхкраткой прозы существует единственный оформившийся жанр *short short story* <...> Другие прозаические микрожанры переживают этап становления» [Там же, с. 24].

В свою очередь исследователь Н. Н. Шацких для обобщенного определения прозы предельной краткости использует термины *сверхкраткий (сверхкороткий, ультракороткий) сюжетный рассказ* и *микрорассказ* [1, с. 151], из которых *микрорассказ* представляется нам наиболее емким (как и *flash fiction* для подобных произведений на английском языке). По нашему мнению, «художественное задание» микрорассказа остается тем же, что и у рассказа, новеллы и других жанров малой эпики и заключается

в репрезентации неожиданного, «экстраординарного», которое может быть «запрограммировано» автором на разных уровнях организации художественного целого – на идейно-тематическом уровне (как различие имплицитно и эксплицитно представленных в произведении нормативно-ценностных установок), в материале сюжета (соотнесенность героя, события или иных параметров художественной реальности со сверхъестественным, таинственным, экзотическим, маргинальным и т.д.), в способе организации повествования (акцентированная концовка, необычный повествовательный ракурс), в стилевых и интонационных перепадах и контрастах, играх автора с читательскими ожиданиями и т.п. В произведениях *flash fiction* экстраординарным, парадоксальным является уже сам факт сочетания малого объема текста и глубины смысла.

В то же время ряд стратегий концентрации смысла и создания подтекста, характерных для малой прозы в целом, в *flash fiction* выдвигаются на первый план: композиционная редукция [2, с. 20], сверхсемантизация заглавия, возрастание роли начальных и конечных предложений, значимость художественной детали и повествовательного ракурса, усиление роли контрастов и дихотомий, изобразительно-выразительных средств и стилистических приемов. Приращению смысла и расширению текстового пространства способствуют и аллюзивность, и интертекстуальность: «За счет отсылки к другим текстам интертекстуальность позволяет сжато в вербальном отношении представить идею автора, его мысли и донести их до читателя, создав при этом полноценные условия для интерпретации текста, которая во многом зависит от эрудированности и кругозора читателя» [1, с. 156]. Кроме того, как отмечает М. Н. Лебедева, «в микроновеллах происходит перекодировка культурных либо литературных мифов, что в целом является логичным отражением прочно укрепившейся в сознании современного человека философии постмодернизма, где культура воспринимается как система мифокультурных парадигм и дискурсов» [2, с. 19].

В тексте микрорассказа в большей степени могут присутствовать смысловые лакуны, что обуславливает особый характер его рецепции. Кроме того, в произведениях такого типа редуцированы или отсутствуют «маркеры или сигналы конца» [15, р. 138], который поэтому может быть для читателя неожиданным, парадоксальным. Автор также может применить другую стратегию, когда заключительный эпизод, сохраняя свою функцию завершения и интеграции всего текста, не разрешает конфликт произведения, не проясняет его концептуально для читателя. Обращаясь

к метафоре «спирали», критики отмечают, что в этом случае «закрученная» в тексте спираль продолжает «раскручиваться» в сознании читателя и после его прочтения [16, р. 36]. Указывая на особый характер актуализации категории информативности в сверхкратком рассказе, Н. Н. Шацких пишет: «Текст микрорассказа нередко заканчивается раньше, чем логический конец описываемой в произведении ситуации, тем самым оставляя читателя на том моменте, в том месте, где его (читателя) догадливость, фантазия, фоновые знания, жизненный опыт позволяют самому домыслить развитие концовки» [1, с. 152–153].

Пример компрессии формы при передаче довольно емкого идейного содержания представлен в микрорассказе “Holiday Inn” автора Кэтлин Нелли. Сюжет строится вокруг кризисного момента в жизни героини, тогда еще ребенка: вместе с матерью и сестрой они прятались в номере гостиницы «Холидей Инн», так как не могли больше выносить домашнее насилие (это становится понятно из упоминания синяков на теле женщины). В этом произведении, несмотря на небольшой объем текстового пространства, затрагивается актуальная психологическая, моральная и социальная проблематика, темы семейных конфликтов, детства, телесных и психологических травм. Его конструктивное единство и эстетическая целостность обеспечиваются целым рядом авторских стратегий концентрации смысла. Прежде всего, это композиционная редукция и прием пресуппозиции, когда читатель сразу же погружается в гущу событий и становится их непосредственным участником, самостоятельно реконструируя предысторию происходящего. В комбинации с лексическим повтором, бессоюзием и эмоционально окрашенной лексикой (преимущественного с отрицательными коннотациями) это создает драматизм и напряженную атмосферу с первого же предложения рассказа: *After the bruised body recovered, after being shoved into a car, after the knot in the temple subsided after a platter of fried chicken smashed into her head, her mamma took her girls to the Holiday Inn and hid* [17]. Далее стоит отметить ограничение авторского всеведения точкой зрения героини, что создает единство повествовательной перспективы. В этом автору помогает местоимение *her* (*her mamma, her grandfather, her happiest memory*) и образность, связанная не с рациональным, а с чувственным восприятием действительности (цвета, холод, тепло и т.д.).

Особая смысловая нагрузка ложится на заглавие произведения “Holiday Inn”. Выбор автором данной сети отелей не случаен. В рассказе обыгрывается придорожный знак, который использовался компанией в 1950–1970-х годах и одним из элементов которого является стрелка,

указывающая на здание гостиницы рядом с дорогой. В восприятии испуганного ребенка, опасющегося преследования со стороны того, по отношению к кому в рассказе упоминается местоимение *him*, эта стрелка становится потенциальной подсказкой их местонахождения, что усиливает драматизм повествования, а также помогает читателям поместить происходящие в микрорассказе события в определенный культурно-исторический контекст. Кроме того, в повествовании приводится и наполняется особым смыслом один из лозунгов компании – *the best surprise is no surprise*, ведь именно предсказуемость и стабильность нужны сейчас матери и ее дочерям. Парадокс заключается в том, что пребывание заперти, в необустроенном и душном гостиничном номере, когда запрещено даже подходить к окнам, чтобы не обнаружить себя, становится для героини счастливым временем – она находится в новой обстановке, здесь нет угрозы насилия, дедушка приносит молоко и пончики, а в окна попадают красочные отблески неоновой вывески с названием гостиницы. Эта деталь в финале произведения (который можно назвать открытым, так как автор не сообщает, как разрешилась сюжетная ситуация), придает повествованию оптимистичные и даже ностальгические нотки: *The newness of the old hotel room <...> The coldness of the milk on her lips. The warmth of the vent under the curtained window. The green and yellow incandescents twinkling like stars just above their room* [17].

Данный микрорассказ демонстрирует, что в ситуации значительного ограничения текстового пространства использование автором тщательно продуманной комбинации художественных средств позволяет не только в полной мере сохранить полноту идейного замысла и оказать значимое эстетическое воздействие на читателя, но и высветить саму жанровую природу малой прозы. Знаменитая фраза американского писателя Э. А. По о том, что лучшие литературные произведения – те, которые можно прочесть «за один присест», так как таким образом достигается целостность восприятия и единство художественного эффекта [18, р. 214], обретает новый смысл, ведь большинство микрорассказов можно прочитать, даже не переворачивая страницу, в то же время они проявляют свою специфику в аспектах бытования, генезиса и рецепции, а также на уровне поэтики. Концентрация смысла, достигающаяся путем композиционной редукции, сверхсемантизации заглавия и начальных и конечных предложений, опоры на художественную деталь, парадокс и т.п., приводит к тому, что читателю микрорассказа приходится декодировать имплицитные

смыслы, заполнять смысловые лакуны, при этом, несмотря на небольшой объем и лаконичность изобразительных средств, представленный в микро-рассказе фрагмент разворачивается в целостную картину действительности и надолго удерживает внимание читателя.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Шацких, Н. Н.* Реализация категории информативности в сверхкоротких англоязычных рассказах / Н. Н. Шацких // *Филология и человек*. – 2022. – № 4. – С. 151–161.
2. *Лебедева, М. Н.* Микрожанры современной прозы : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / М. Н. Лебедева ; Твер. гос. ун-т. – Тверь, 2016. – 26 с.
3. *Абашкина, Е. А.* Проблема «Сверхмалой» прозы / Е. А. Абашкина // *Изв. Самар. науч. центра РАН*. – 2013. – №2–2. – С. 417–420.
4. *Flash Fiction: 72 Very Short Stories* / ed.: J. Thomas, D. Thomas, T. Hazuka. – N. Y. : Norton, 1992. – 224 p.
5. *Short Shorts: An Anthology of the Shortest Stories* / ed.: I. Howe, I. Wiener Howe. – Boston ; London : David R. Godine, 1982. – 262 p.
6. *Sudden Fiction : American Short-Short Stories* / ed.: R. Shapard, J. Thomas. – Salt Lake City : G. M. Smith, 1986. – 263 p.
7. *Fahey, P. A.* The Short and Long of It [Electronic resource] / P. A. Fahey. – MS Books LLC, 2016. – 140 p. – Mode of access: [https://books.google.by/books?id=Bme8DQAAQBAJ&newbks=1&newbks\\_redir=0&dq=The+Short+and+Long+of+It+fahey&hl=ru&source=gbp\\_navlinks\\_s](https://books.google.by/books?id=Bme8DQAAQBAJ&newbks=1&newbks_redir=0&dq=The+Short+and+Long+of+It+fahey&hl=ru&source=gbp_navlinks_s). – Date of access : 10.12.2023.
8. *Micro Fiction : An Anthology of Fifty Really Short Stories* / ed. J. Stern. – N. Y. : Norton, 1996. – 144 p.
9. *Hint Fiction: An Anthology of Stories in 25 Words or Fewer* / ed. R. Swartwood. – N. Y. : Norton, 2010. – 188 p.
10. *Hershing, J.* Minifiction Volume 1 / J. Hershing, J. Stanson. – North Charleston, SC : CreateSpace Independent Publ. Platform, 2011. – 100 p.
11. *Bite-Sized Stories : A Multi-Genre Flash Fiction Anthology* / ed. G. Donnelly. – Cheverer, 2016. – 167 p.
12. *The Future Is Short. Science Fiction in a Flash : An Anthology* / ed.: J. Russell, P. Friedman, C. Fix. – San Diego, CA : Lillicat Publishers, 2014. – 208 p.
13. *Frightmares : A Fistful of Flash Fiction Horror* / ed. S. Swanson ; foreword Max Booth III. – Los Angeles, CA : Dark Moon Books, 2011. – 258 p.

14. FlashBack Fiction–Historical Flash [Electronic resource]. – Mode of access : <https://flashbackfiction.com/>. – Date of access : 20.11.2023.
15. Попова, М. Г. Особенности финалов в повествовательной прозе Н. В. Гоголя (Particularidades de los finales en la prosa narrativa de N. V. Gogol) / М. Г. Попова // Cuadernos de Rusística Española. – 2011. – № 7. – P. 137–148.
16. Phillips, J. A. 'Cheers' (or) how I taught myself to write / J. A. Phillips // The Rose Metal Press Field Guide to Writing Flash Fiction / ed. T. L. Masih. – Brookline, MA : Rose Metal Press, 2009. – P. 36–40.
17. Nalley, K. Holiday Inn [Electronic resource] / K. Nalley. – Mode of access : <http://newflashfiction.com/kathleen-nalley/>. – Date of access : 20.11.2023.
18. Amendola, A. Edgar Allan Poe across Disciplines, Genres and Languages / A. Amendola, L. Barone. – Cambridge : Cambridge Scholars Publ., 2018. – 336 p.

*Поступила в редакцию 29.12.2024*

**Хаецкая Оксана Людвиговна**

кандидат филологических наук,  
доцент кафедры межкультурной  
экономической коммуникации  
Белорусский государственный  
экономический университет  
г. Минск, Беларусь

**Oksana Khaetskaya**

Phd in Philology, Associate Professor  
of the Department of Intercultural  
Economic Communication  
Belarusian State Economic University  
Minsk, Belarus  
ellita.haufman@yandex.ru

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ПРИРОДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЭМИЛИ ДИКИНСОН

### ARTISTIC COMPREHENSION OF NATURE IN EMILY DICKINSON'S POETRY

На основе анализа литературного наследия Эмили Дикинсон выявлена специфика понимания темы природы и раскрыты особенности ее отражения в творчестве классика американской литературы. Природные явления используются Э. Дикинсон для передачи сложных чувств. Природа – источник вдохновения и размышлений, пребывающий в постоянном движении и изменчивости, отсюда в лирике поэтессы изобилие метафор, сравнений, контрастов и парадоксов. По мнению Э. Дикинсон, поэзия призвана отражать окружающий мир в разнообразных его проявлениях и является внеаксиоматичной: ее невозможно вписать в жесткие рамки и подчинить строгим правилам.

*Ключевые слова: Эмили Дикинсон; американская литература; американский романтизм; трансцендентализм; природная лирика.*

The analysis of E. Dickinson's poetry reveals the specificity of her perception and interpretation of nature, which is used by the author to reflect deep feelings. It is shown that nature for E. Dickinson is the source of inspiration and contemplation, it exists in constant motion and changeability; as a result, the author's poems abound in metaphors, comparisons, contrasts and paradoxes and poetic style reflecting the diversity of the surrounding world cannot have rigid frames and strict rules.

*Key words: Emily Dickinson; American literature; American Romanticism; transcendentalism; nature poetry.*

Эмили Дикинсон (1830–1886) – самобытная фигура в американской литературе XIX в., чье творчество, являющее собой причину и результат общения с миром, духовно-философских исканий и толкований, вызывает неподдельный интерес литературоведов, продолжающих открывать в нем новые грани для интерпретаций мировосприятия поэтессы. Среди посвященных творчеству Э. Дикинсон работ, в которых рассматриваются особенности ее миропонимания, изучается роль женщины-поэта в общественной жизни страны, анализируется художественный метод американского классика, наиболее значимыми являются труды таких ис-



следователей, как Т. Д. Венедиктова, О. И. Гутар, А. М. Зверев, Д. Д. Инцирвели, Т. Е. Комаровская, М. Г. Костицына, Э. Ф. Осипова, П. Бенетт, К. Гриффит, Дж. Ф. Дейл, К. Пауэл М. Фарланд и др. Поэтическое наследие Э. Дикинсон отражает ее многогранное взаимодействие с природой как с источником вдохновения, созерцания и познания. Цель данной статьи – выявить особенности понимания и художественного осмысления природы в поэзии Эмили Дикинсон.

Серьезное влияние на мировоззрение новоанглийской поэтессы оказали Библия, работы Ч. Дарвина, М. Арнольда, Р. У. Эмерсона, Г. Торо, Н. Готорна, Г. У. Лонгфелло, Р. и Э. Б. Браунингов, а также английских поэтов-романтиков, прежде всего, Дж. Китса. Созданная Э. Дикинсон поэзия мысли вращивалась на эстетических принципах основоположника и вдохновителя трансцендентализма – Ральфа Уолдо Эмерсона. Вместе с тем поэтесса переосмысляет основные положения трансцендентализма (принцип доверия к себе, духовное самосовершенствование, интуитивное постижение макрокосма через микрокосм, триада Истина–Добро–Красота, единство природы и человека, дихотомия небесного и земного и др.). Ей претит смиренное и безропотное покорение Высшей Силе без попытки постичь ее внутреннюю суть [1, с. 98]. Одной из основных идей творчества американского классика также становится восстание против пуританских канонов и самоотречения.

Творчество Э. Дикинсон характеризуется глубокими размышлениями о природе и стремлением к ее постижению. К тому времени, когда поэтесса начинает творческий путь, природа как тема для поэзии практически исчерпана: разнообразные подходы к ее описанию, осмыслению и толкованию (природа как божественная аналогия, как спасение от пороков цивилизации, как целительница, наставница нравственности, храм для духа) уже были предприняты. Тем не менее тема природы – одна из центральных в поэзии новоанглийского автора, как и других представителей эпохи романтизма в американской литературе (Р. У. Эмерсон, Г. Торо, Г. У. Лонгфелло, У. Уитмен). Однако если у других романтиков утверждается единое начало человека с природой, слитность природы и Бога (и в этом слиянии заключена гармония), то для Э. Дикинсон природа представляет собой загадку, разгадать которую не дано. Романтики *cherished nature in its sublime magnitude, its overwhelming grandeur*<sup>1</sup> [2, p. 86] ‘лелеяли природу в ее совершенном величии, в ее безграничном великолепии’. У. Уитмен провозглашает единство всего сущего, стремясь к взаимопроникновению со всем миром, восхваляя совершенное целое

---

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод наш, если не указано иное. – О. Х.

природы, в котором инаковость «каждого» (each) исчезает во всеобъемлющем «всем» (all). *Dickinson's appreciation for nature includes an appreciation for its details, its minute and often overlooked inhabitants, and its tiny pleasures* [2, p. 86] 'Дикинсон ценит в природе каждую ее деталь, ее мельчайших и часто едва заметных обитателей, ее крошечные удовольствия'. Она стремится познать природу, рассмотреть различные ее элементы и понаблюдать за разнообразными происходящими в ней процессами, во всем стремясь дойти до самой сути'. Эту идею можно проиллюстрировать следующей цитатой из стихотворения 1073 поэтессы: *The Figure of a Nut / Presents upon a Tree / Equally plausibly, / But Meat within, is requisite / To Squirrels, and to Me* [3, p. 487] '...Орехом плод на Дереве / Можно легко назвать, / Но с Белкой нам важнее / Ядро там отыскать'. Э. Дикинсон подчеркивает духовное единение человека с природой, стремится постичь ее, воспринимая как связующее звено между собой и Богом, вместе с тем речь идет о единстве, отнюдь не тождественном слиянию, растворению или взаимопроникновению. Для американской поэтессы, осознающей тесную взаимосвязь всех живых существ и склонной определять человеческую сущность через природное начало, природа, тем не менее, далека от человека: *To pity those that know her not / Is helped by the regret / That those who know her, know her less / The nearer her they get* [3, p. 600] 'Но кто – по правде говоря – / С ней коротко знаком? / Ведь мы тем дальше от нее – / Чем ближе подойдем' (пер. В. Марковой) [4, с. 487]. Познание и постижение собственного «я» через взаимодействие с внешним миром и проецирование переживаемых состояний и эмоций на его явления происходит, однако, с необходимым дикинсоновским дистанцированием от природы, что неизбежно вносит в мир дисгармонию и неопределенность. Данный парадокс – единство вне целостности и раздельность в единении – уникальная особенность дикинсоновского осмысления природы и его отражения в поэтическом творчестве. Идея отсутствия единства человека с природой в поэзии Дикинсон представлена в исследованиях К. и Р. Салимовых, А. Зверева, Е. Осеневой. Например, в статье К. и Р. Салимовых «Парадоксы в поэзии Эмили Дикинсон» подчеркивается, что природа для Дикинсон – непостижимая грозная сила, могущественный противник: «Природа восхищает своей красотой, но эта красота не выливается в гармонию с человеком, так свойственную романтическому мироощущению, она – угрожающая, таящая опасность сила» [5, с. 226]. Природа бывает безжалостна и равнодушна к страданиям людей. Е. Осенева в статье «Три классика американской поэзии» высказывает мысль о том, что природа у Дикинсон предстает непостижимой и чуждой человеку. Эта идея отчетливо звучит в стихотворении 1400: ... *But nature is a stranger yet...* [3, p. 600] 'И лишь для нас Природа /

Чужая до сих пор...'. По словам Т. Боровковой, «Э. Дикинсон не рассматривает мир как открытую книгу ... даже если предположить возможность некоторого сближения с природой, полного единения с ней достичь невозможно [6, с. 9]. А. Зверев в книге «Романтические традиции американской литературы XIX века и современность» отмечает в творчестве поэтессы чувство разделенности человека и универсума, следовательно, и природы как его части.

В природной лирике Э. Дикинсон часто стирается грань между земным и духовным: божественное присутствует во всем, что окружает человека. Природа становится для поэтессы тем храмом, где она исследует собственные отношения с Богом. Для Э. Дикинсон «нет непререкаемых авторитетов: она одновременно тянется к Богу и критикует его, жаждет утешения в молитве и сетует на ее тщетность» [6, с. 7]. Бог в стихах поэтессы то заботливый небесный Отец (*Heavenly Father* – стихи 644, 1021, 1461), старый добрый сосед (*hospitable Old Neighbor* – стихи 623, 736), то одновременно далекий (*distant* – стих 357), ревнивый (*jealous* – стихи 1260, 1719), суровый и непреклонный (*like Executor* – стих 835). Это не застывший раз и навсегда данный Абсолют. У Э. Дикинсон немало вопросов и претензий к Богу. Она ведет с Ним диалог пожизненный; это очень личный, интимный, напряженный, отличающийся богатством красок и интонаций разговор, который происходит непосредственно в процессе наблюдения за природой. В постижении взаимодействия внутреннего мира человека с явлениями внешнего пространства у Э. Дикинсон неизменно присутствует сомнение: *My Worthiness is all my Doubt*» [3, p. 368] 'Мое достоинство – это все мои сомнения'. Оно обладает неподдельной ценностью в процессе вечного поиска «полноты смысла, существующей для человека только в потенции» [7, с. 179]. Все существующее в мировосприятии американской поэтессы внеаксиоматично.

Для того чтобы иметь возможность всматриваться, задавать вопросы и искать на них ответы, поэтессе нужно то приближаться к природе, то отдаляться от нее. При этом необходимым условием познания действительности на фоне взаимодействия с окружающим миром для Э. Дикинсон является одиночество: только наедине с природой становится возможным непосредственный опыт общения с ней. Тот, кто погружен в такое одиночество, по убеждению американской поэтессы, *Is richer than could be revealed* [3, p. 502] 'Того богатств не сосчитать'. Природа – один из немногих живых собеседников Э. Дикинсон, общение с которым она предпочитает общению с людьми: почти в каждом стихотворении новоанглийского автора встречается олицетворение: *Hills take off their purple frocks...; Spring returns; I like to see it (Wind) lap the Miles; The Sunshine threw his hat away* и др. Вместе с тем природа – это пространство для

созерцания мира и размышлений поэтессы; она часто служит метафорой для глубоких чувств, познания себя, собственных душевных состояний и диалектики эмоций. Так, например, легкий ветерок (breeze) может ассоциироваться с восторженностью, оживлением: *Exhilaration is the Breeze* [3, p. 503] 'Веселость – легкий ветерок'; смена пор года – с переживанием неумолимого течения времени, с ходом человеческой жизни; небо (low sky) – с угнетенным состоянием: *The Sky is low – the Clouds are mean... / Nature, like Us is sometimes caught / Without her Diadem* [3, p. 488] 'Уныло небо – никнут облака... / Природу можно, как и нас, / Порой застать врасплох'; море – с бесконечностью или чем-то необъятным, огромным: *The Drop, that wrestles in the Sea – / Forgets her own locality – / As I – toward Thee –...* [3, p. 131] 'Не помнит капля, где она, / Какой волне подчинена, / Она часть Моря – / В Тебе не различить меня...' (пер. А. Грибанова) [8, с. 121]. С одной стороны, в стихотворении 284, состоящем из 9 строк, через сравнение с каплей утверждается крохотность самой лирической героини, с другой – подчеркивается связь всех вещей в природе, демонстрируется сложность познания бесконечной вселенной и каждого отдельного природного элемента. Основной принцип мироздания сосредотачивается в простоте – и тем сложнее постичь все его многообразие.

Эмили Дикинсон необходим чувственный контакт с миром, преисполненным Красотой, вместе с тем без возможности познать эту Красоту в полной мере. Это воспринимается как наказание за отделенность от природы, отсюда *How vast is the chastisement of Beauty, given us by our Maker* [9, p. 858] 'Как бесконечно наказание Красотой, посланное нам Творцом'. Э. Дикинсон ставит под сомнение исключительно человекоцентричные или наукоцентричные взгляды на природу, которая, по мнению новоанглийской поэтессы, не поддается определению. С одной стороны, это пространство, где поэтесса стремится постичь божественный замысел, красоту, становится творцом, преображающим реальность посредством воображения. С другой – здесь она переживает непостижимое, изменчивое, неопределимое, сталкивается с бесконечным разнообразием, рождением и смертью, тайной, пределами науки, случайностью. Отсюда изобилие противоречий в дикинсоновской поэзии, которая становится отражением наблюдений, созерцания, размышлений и поисков. Мир в представлениях Э. Дикинсон является изменчивым. Вместе с тем важно отметить, что для поэтессы в этом нет пессимизма или трагизма. Наоборот, это стимул проверять, исследовать новые грани и искать разгадки.

Если Р. У. Эмерсон, придерживаясь пантеистической трактовки, растворяет Бога в природе, то у Э. Дикинсон природа самодостаточна и совершенна – настолько, что не нуждается в божестве [10, с. 114].

В отличие от современников-трансценденталистов, для Э. Дикинсон существование природы многограннее, чем только путь к трансцендентным духовным или философским истинам. Природа примечательна сама по себе, являясь самостоятельным живым объектом, обладающим полнотой знания, в том числе и о самой лирической героине: *Nature and God – I neither knew / Yet both so well knew me* [3, p. 414] 'Не знала я – ни Природу, ни Бога, / – Они меня читали, словно книгу'. В отдельных стихотворениях Э. Дикинсон наделяет природу материнскими качествами: любовью ко всем ее детям, нежностью, способностью дать ощущение безопасности и защищенности; у нее можно найти кров, тепло, утешение и уют: *Nature, the gentlest mother, / Impatient of no child, / The feeblest or the waywardest – / Her admonition mild* [3, p. 385] 'Природа – ласковая мать, / К любому из детей полна терпенья – / Заблудшему и слабому – / Нестроги наставленья'. Поэтесса восхищается ее красотой, разумностью взаимоотношений всего сущего в ней. Вместе с тем впечатление, что в природе все гармонично, разумно и совершенно, по убеждению Э. Дикинсон, кажущееся: справедливость мироустройства часто ставится под сомнение. Так, например, поэтесса называет мороз «белокурым убийцей» (*the blonde Assassin*), который обезглавливает цветы своей случайной силой: *The blonde Assassin passes on – / The Sun proceeds unmoved / To measure off another Day / For an Approving God* [3, p. 667] 'Белокурый убийца дальше идет – / А Солнце – бесстрастное – строго – / Начинает отмеривать новый день – / Для попустившего бога' (пер. В. Марковой) [4, с. 492]. Она осуждает Бога за то, что он остается безучастным, тем самым одобряя такое насилие.

Природа для Э. Дикинсон – живой организм, говорить с которым или о котором возможно не менее живой поэзией, предполагающей чувство речевой свободы и совмещающее неожиданные контрасты. Ее стихи наполнены звучанием, одушевлены естественностью ритма, насыщены обилием смыслов, часто суггестивных, обнаруживающих себя в усеченной строке или рифме, в слове-символе, неожиданном появлении кавычек. Поэтесса использует разноплановую лексику (разговорную, научную, юридическую); многие языковые единицы – существительные, глаголы, прилагательные – пишутся у нее с заглавной буквы, будучи при этом часто семантически менее значимыми, чем соседние, написанные с малой. Ее описания природы изобилуют стилистически-выразительными средствами: сравнениями (*the Orchard sparkled like a Jew; the Sunrise shook... like breadths of Topaz; eddies like a Rose; Summer folds her miracle – / As Women – do – their Gown...*); олицетворениями и метафорами (*the Happy Winds; Day came slow; pensive Spring; shining Sea; punctual snow; The hue - of it - is Blood;*

guests are hundred leaves; The Calyx is the Earth; The Capsules burnished Seeds the Star); эпитетами (*dejected lutes; sweet litigants; swerveless tune; purple traffic; fairy sails*). В природной лирике Э. Дикинсон часты повторы, преимущественно анафорические: *Frequently the woods are pink – / Frequently are brown / Frequently the hills undress...; Ah – but remembering me – / Ah – but remembering thee – / Nature in chivalry – Nature in charity / Nature in equity; Like Hammers – ... Like Litanies; Blue is Blue – the World through – / Amber – Amber – Dew – Dew*. Особое звучание и яркую выразительность стихам американской поэтессы придают аллитерация и ассонанс: *The Daisy follows soft the Sun; A Lady white, within the Field / In placid Lily sleeps!; The World feels Dusty – / When We stop to Die*. Многочисленные контрасты и парадоксы являются, как подчеркивается в статье Т. Е. Комаровской «...Мои друзья – Холмы... и Солнечный закат...»: литературный портрет Эмили Дикинсон», «не собранием художественных приемов, но выражением самой сути мышления и миропонимания Дикинсон» [11]. Она исследует, ищет, обнаруживает противоречия – и это неизбежное условие познания действительности.

Таким образом, природа в поэзии Э. Дикинсон, с одной стороны, это внешний мир, который предоставляет поэтессе широкий простор для наблюдений и описаний, с другой – это пространство, где сходятся земное и духовное, давая возможность американскому классику исследовать душу человека, постигать собственные возможности и преодолевать саму себя. Стихи Э. Дикинсон отражают ее глубокое и многогранное взаимодействие с миром природы, демонстрируя ее восприятие как источника вдохновения и размышлений. Поэтесса часто использует природные явления для передачи сложных чувств, отсюда в ее лирике изобилие метафор и олицетворений (иллюстрирующих истины внутреннего мира, созданного ею и единственного, который она может понять), сравнений, противоречий и парадоксов. Несмотря на очевидное влияние трансцендентализма, в частности Р. У. Эмерсона (пиетет перед природным началом, представления о вселенском единстве, изменчивости окружающего мира, интуитивном познании), осмысление природы у Э. Дикинсон остается вне определенной систематической философии, в отличие от пантеизма вышеназванного американского философа, мыслителя, эссеиста и поэта. Для Э. Дикинсон нет шаблонов и схем, по которым строится жизнь и существует природа, следовательно, нет жестких правил, аксиом и истин, под которые нужно подстраивать поэзию. Творчество новоанглийской поэтессы – исследование диалектики эмоций и выход за пределы сковывающей традиционности и ограничивающей аксиоматичности. При этом неограниченное пространство и богатый материал для исследования поэтессе предоставляет природа в своей изменчивости и непостоянстве.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Хаецкая, О. Л. Поэтическое мировосприятие в творчестве Эмили Дикинсон: переосмысление эстетики трансцендентализма и поиск собственного пути / О. Л. Хаецкая // Весці БДПУ. Серыя 1. Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2019. – № 1 (99). – С. 98–102.
2. *Martin, W.* The Cambridge Introduction to Emily Dickinson / W. Martin. – Cambridge University Press, 2007. – 160 p.
3. *Dickinson, E.* The Complete Poems of Emily Dickinson / E. Dickinson. – Boston–Toronto : Little Brown & Company, 1960. – 770 p.
4. Дикинсон, Э. Стихотворения / Э. Дикинсон ; пер. В. Марковой // Библиотека Всемирной литературы: – Сер. 2. – М. : Художественная литература, 1976. – Т. 119. – 521 с.
5. Салимова, К. Парадоксы в поэзии Эмили Дикинсон / К. Салимова, Р. Салимова // Мировая литература в контексте культуры. – 2007. – С. 225–230.
6. Боровкова, Т. Ю. Философско-религиозные искания в поэзии Эмили Дикинсон : автореф. ... дис. канд. филол. наук : 10.01.03 / Т. Ю. Боровкова ; – Воронеж, 2012. – 23 с.
7. Венедиктова, Т. Д. Эмили Дикинсон / Т. Д. Венедиктова // История литературы США : в 4 т. – М. : ИМАИ РАН, 2003. – Т. 4. – С. 151–193.
8. Дикинсон, Э. Избранные стихотворения и письма / Э. Дикинсон ; пер. А. Грибанова. – М. : Новый Хронограф, 2022. – 720 с.
9. *Dickinson, E.* The Letters of Emily Dickinson / E. Dickinson, Th. Ward. – Harvard University Press, 1986. – 999 p.
10. Хаецкая, О. Л. Трансформация философско-эстетических принципов Р. У. Эмерсона в творчестве У. Уитмена и Э. Дикинсон / О. Л. Хаецкая // Весці БДПУ. Серыя 1. Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2020. – № 1. – С. 113–115.
11. Комаровская, Т. Е. «...Мои друзья – Холмы... и Солнечный закат...»: литературный портрет Эмили Дикинсон [Электронный ресурс] / Т. Е. Комаровская // Всемирная литература. – 2000. – № 9. – С. 156–164. – Режим доступа: <http://elib.bspu.by/hand-le/doc/27505>. – Дата доступа: 14.09.2023.

Поступила в редакцию 24.11.2023

**Церковский Александр Леонидович**

кандидат филологических наук,  
доцент кафедры белорусской  
и зарубежной литературы  
Белорусского государственного  
педагогического университета  
имени Максима Танка  
г. Минск, Беларусь

**Alexander Tserkowski**

PhD in Philology, Associate Professor  
of the Department of Belarusian  
and Foreign Literature of the Belarusian  
State Pedagogical University named  
after Maxim Tank  
Minsk, Belarus  
alexander.tserkovski@gmail.com

**ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ БИБЛЕЙСКИХ  
АЛЛЮЗИЙ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ:  
МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД**

**HERMENEUTIC ASPECTS IN THE INTERPRETATION OF BIBLICAL  
ALLUSIONS IN A FICTIONAL TEXT: METHODOLOGY**

В статье представлены герменевтические параметры анализа библейских аллюзий в художественном произведении. Автор дает описание исторической трансформации герменевтической методологии интерпретации литературного текста. Особое внимание уделяется раскрытию роли библейских аллюзий в процессе понимания художественного текста. В статье сформулирована теоретико-методологическая модель герменевтических интерпретаций библейских аллюзий в литературных произведениях, которая включает в себя следующие категории и понятия: контекстуальный и интертекстуальный анализ, горизонт понимания, диалектика части и целого, герменевтический процесс как спираль, герменевтическая объективность и открытость, роль читателя и авторского намерения.

**К л ю ч е в ы е   с л о в а:** *литературная герменевтика, герменевтический круг, библейские аллюзии, художественный текст, интерпретация.*

The article discusses the hermeneutic parameters of analysing biblical allusions in a work of fiction. The author describes the historical transformation of hermeneutic methodology of literary texts' interpretation. Special attention is paid to the disclosure of the role of biblical allusions in the process of understanding of literary texts. The article formulates a theoretical and methodological model of hermeneutic interpretation of biblical allusions in literary works, which includes the following categories and notions: contextual and intertextual analysis, the horizon of understanding, dialectic of part and whole, the hermeneutic process as a spiral, hermeneutic objectivity and openness, the role of the reader and the author's intention.

**K e y   w o r d s:** *literary hermeneutics, hermeneutic circle, biblical allusions, literary text, interpretation.*



Герменевтический подход в рамках литературоведения представляет собой сложный комплекс междисциплинарных исследований и системы методологических инструментов, научно сформированных преимущественно в западноевропейском и позднее в российском академическом дискурсе XX века. Литературная герменевтика акцентирует внимание на методологии интерпретации смыслов и образов художественного произведения, предполагающей многоуровневый анализ и экзегетику литературного текста, через призму которого осуществляется реконструкция и экспликация полифонии идей и контекстуальных аспектов понимания литературы, что обуславливает ее ключевую роль в эпистемологической структуре литературоведческой науки. Цель статьи – сформулировать теоретико-методологическую модель герменевтических интерпретаций библейских аллюзий в литературных произведениях.

Теоретическую и методологическую основу данного исследования составляют труды таких отечественных и зарубежных ученых в области гуманитарного знания, как Г. Богин [1], Х. Гадамер [2], В. Дильтей [3], Л. Егорова [4], О. Калугина [5], В. Луков [6], В. Розанов [7], В. Тюпа [8], J. Culler [9], Т. Kalaga [10].

Развитие методологии исследования художественной литературы обусловлено влиянием богословской герменевтики, в частности, экзегетическими трактовками Священного Писания, которые способствовали формированию глубоко осмысленного и многоуровневого подхода к анализу текста, где центральным категориальным аспектом является понятие «духа». Это предполагает переход от формальной интерпретации к глубинному, духовному осмыслению текста, выявляющему внутренние смысловые уровни и намерения автора.

Для конструирования теоретико-методологической модели герменевтических интерпретаций библейских аллюзий в литературных произведениях необходимо раскрыть особенности исторической трансформации герменевтической методологии.

Литературная герменевтика, оформившаяся в синтезе с философской герменевтикой, интегрировала в свою модель принципы анализа художественного текста, демонстрируемые в философско-герменевтических работах известных ученых и литературоведов.

Ф. Шлейермахер (1768–1834), выдающийся немецкий теолог и философ, заслуживает признания как основоположник современной герменевтической теории. Он отходит от традиционных греческих подходов

к интерпретации текста, которые рассматривали акты интерпретации преимущественно в рамках логических и риторических категорий. В отличие от этого, он вводит понятие интерпретации как *инстинкта и активности*, присущих самой жизни.

Ф. Шлейермахер полагал, что процесс герменевтического круга является фундаментально незавершенным и представляет собой бесконечное движение мысли внутри постоянно расширяющегося эпистемологического круга восприятия художественного текста, в которой важное значение имеет «дивинация» – особый вид угадывания смысла [1, с. 65], процесс глубокого понимания текста, который включает в себя интуитивное проникновение в мысли и чувства автора для раскрытия смысла текста. Этот процесс, по Ф. Шлейермахеру, подразумевает не только логический анализ текста, но и эмпатическое, интуитивное восприятие, позволяющее интерпретатору более полно понять и воссоздать намерения автора.

В герменевтической концепции Х. Гадамера [2] ключевую роль играет понятие традиции. Х. Гадамер определяет герменевтический опыт как процесс, в котором с одной стороны присутствует принадлежность к традиции, а с другой – осознание исторической дистанции между субъектом (говорящим) и интерпретатором.

Х. Гадамер акцентирует внимание на временном интервале, разделяющем автора и интерпретатора текста, рассматривая его как возможность для позитивного и продуктивного понимания, и подчеркивает, что смысловые возможности текста значительно шире, чем первоначальные намерения его создателя. Х. Гадамер указывает на то, что понимание текста – это динамический процесс, в котором интерпретатор постоянно движется между целым и его частями, стремясь к более глубокому осмыслению. Этот процесс сравним с кругом, который расширяется по мере того, как интерпретатор включает текст во всё более широкие контексты, что, в свою очередь, обогащает понимание отдельных элементов текста. Таким образом, понимание всегда развивается и никогда не является окончательным, поскольку каждое новое включение в контекст приносит новые уровни смысла: «...понимание – это всегда самодвижение в таком круге, в силу чего столь существенным является возврат от целого к частям и наоборот» [2, с. 238].

В своей фундаментальной работе «Герменевтика и теория литературы» [3] В. Дильтей существенно расширил концепцию герменевтического круга, интегрируя в его структуру философские взгляды автора, его пси-

хологический аспект и контекст социально-культурных обстоятельств, которые оказали влияние на процесс создания произведения. В. Дильтей подчеркивал, что процесс познания – это взаимосвязанный акт, в котором субъект познания осмысливает себя через контекст других, в то время как понимание других осуществляется через личный опыт и внутренний мир познающего субъекта.

В. Дильтей указывает на проблему восприятия художественного текста, связанную с определением красоты через воздействие на чувства. Он подчеркивает, что не все чувственные воздействия можно считать эстетическими, выделяя разницу между грубым воздействием и тем, которое вызывает эстетическое восхищение. Для анализа эстетического воздействия необходимо заранее иметь понятие о том, что считать эстетически значимым. Это подчеркивает сложность определения и изучения красоты в искусстве: «Эстетика, основанная на анализе впечатления, движется по кругу, из которого она сама по себе не может полностью вырваться. Стремясь отыскать факторы прекрасного, критерием этого последнего она имеет силу его воздействия на чувство» [3, с. 463].

М. Хайдеггер представил альтернативное осмысление концепции герменевтического круга Ф. Шлейермахера, опровергая идею о его неразрешимости. М. Хайдеггер аргументировал, что процесс герменевтического круга следует воспринимать не как замкнутый порочный цикл или непреодолимое препятствие, а как открытую позитивную возможность для достижения глубинного, первичного понимания текста.

По Хайдеггеру, герменевтический круг представляет собой процесс, в котором читатель, встречаясь с конкретным текстом в определенный момент времени, постепенно проникает в глубины универсального смысла, преодолевая ограничения своего непосредственного восприятия.

В контексте развития новейшей литературной герменевтики знаменательным является вклад американского литературоведа Э. Хирша, особенно его труды «Достоверность интерпретации» (1967), «Три измерения герменевтики» (1972) и «Цели интерпретации» (1976). Как указывает В. А. Луков, Э. Хирш в своих работах по литературной герменевтике предлагает систематический подход к интерпретации текстов, акцентируя внимание на важности учета авторского замысла [6, с. 238].

В рамках своих попыток трансцендировать проблематику «герменевтического круга», характеризующегося как эпистемологическое напряжение между попытками экстракции универсального смысла из дискрет-

ных фрагментов текста и последующим синтезом этих частичных интерпретаций в целостный образ, Э. Хирш предлагает трехмерную структуру интерпретации. Эта структура включает дескриптивное измерение, основанное на полисемантической интерпретации текста как множества знаков, имеющих равнозначное онтологическое положение и не подлежащих предпочтению; нормативное измерение, отражающее этический выбор исследователя, придающего определенному значению преимущественное внимание; и метафизическое измерение, ориентированное на объективное историческое исследование текста, направленное на реконструкцию его первоначального смысла (см. подробнее: [4, с. 38], [9, с. 314]). Такой подход Э. Хирша подразумевает, что первоначальное значение текста (в семиотических терминах – денотат) может быть достигнуто и установлено, если основываться на самом тексте, при этом уравнивая значимость всех коннотаций и осуществляя этический выбор в пользу наиболее релевантного из них.

Русский писатель, публицист и философ В. Розанов в своем труде «О понимании» [7] также вносит важный вклад в дискуссию о герменевтике, идентифицируя понимание с разумом. В. Розанов утверждает, что всякая активность разума по своей сути является пониманием, и это понимание является основной целью разумной деятельности. В. Розанов различает ум и разум в контексте их проявления и роли в жизни человека. Разум ассоциируется с теоретической деятельностью, выражаясь в моментах глубокого понимания и всеобъемлющего осмысления: «Разум раскрывается в теоретической деятельности человека и отражается в жизни только в те редкие моменты, когда сама жизнь пытается стать его отражением. Его ясность обнаруживается в правильности и простоте понимания, его сила обнаруживается во всеобъемлемости этого понимания» [7, с. 25]. Эти взгляды В. Розанова подчеркивают значимость интеллектуального восприятия в процессе интерпретации, расширяя тем самым рамки герменевтического анализа.

Значительный вклад в развитие литературной герменевтики внес М. Бахтин, чьи переизданные и впервые опубликованные работы подтвердили его статус как одного из пионеров и глубоких исследователей в этой области. Бахтинский подход к герменевтике, основанный на диалогичности и полифоничности текста, представляет собой значительное углубление и расширение герменевтической методологии (см. подробнее: [5, с. 414]).

Кроме того, как отмечает В. А. Луков, заслуживает внимания и вклад Д. Лихачева в область текстологии, который, развивая свой методологический арсенал, существенно обогатил герменевтический подход к анализу литературных текстов [6, с. 239]. Его работы в области текстологии демонстрируют глубокую взаимосвязь между герменевтическими и текстологическими исследованиями, выступая мостом между традиционным литературоведением и более новыми формами интерпретативного анализа.

В диалектическом подходе к пониманию библейских аллюзий в литературном тексте главной категорией выступает *целостность понимания художественного произведения*. Целостность представляет собой ключевой принцип, позволяющий трансцендировать границы герменевтического понимания библейских аллюзий и достигать более глубокого уровня восприятия текста в рамках диалектического процесса интерпретации. Теоретик литературы В. Тюпа, раскрывая понятие целостности понимания художественного текста, уточняет, что произведение должно открываться «...семиозстетическому анализу – научному познанию художественной реальности, в равной мере учитывающему оба ее предела: семиотический (текст) и эстетический (смысл)» [8, с. 49].

Книга Т. Калага «Литературная герменевтика: от методологии к онтологии» [10] исследует эволюцию литературной герменевтики от методологической дисциплины к онтологической, уделяя особое внимание концепциям *значения, интерпретации и достоверности* [10, с. 121]. В ней исследуются работы Шлейермахера, Хирша, Гадамера и Рикёра, показывая, как герменевтика сместилась в сторону онтологического инструмента осмысления личности интерпретатора.

Сформулируем теоретико-методологическую модель герменевтических интерпретаций библейских аллюзий в литературных произведениях. Такая модель должна представлять собой многоуровневую эпистемологическую систему, интегрирующую методы литературоведения, семиотики, философии текста и герменевтики для достижения глубинного понимания текста. Ключевые элементы этой модели следующие:

*Контекстуальный и интертекстуальный анализ.* Контекстуальный анализ в интерпретации библейских аллюзий в художественном тексте подразумевает изучение условий, в которых создавался текст, включая исторический, культурный, социальный и религиозный контексты жизни

автора и его аудитории. Этот подход позволяет лучше понять, почему выбраны именно эти аллюзии и какое значение они могли иметь для первоначальных читателей.

Интертекстуальный анализ фокусируется на отношениях между текстами, исследуя, как один текст отсылает к другому через цитирование, аллюзии, пародии и так далее. В случае библейских аллюзий, интертекстуальный анализ помогает определить, как и почему художественный текст взаимодействует с библейскими историями, персонажами или мотивами, предлагая новые интерпретации как библейских текстов, так и самого художественного произведения.

Интерпретация библейской аллюзии также требует понимания ее первоначального контекста в Библии. Исследователь должен рассмотреть, как первоначальное значение библейской аллюзии переосмысливается в художественном тексте. При этом библейская аллюзия в художественном тексте вступает в диалог не только с первоисточником из Библии, но и с другими текстами и культурными артефактами, формируя многомерную семиотическую сеть.

Литературным примером, демонстрирующим значимость контекстуального и интертекстуального анализа, может выступить «Улисс» Д. Джойса. Контекстуальный анализ помогает понять, какие аспекты ирландской культуры и истории Джойс включает в свой роман через библейские аллюзии. Интертекстуальный анализ выявляет, как Джойс использует эти аллюзии для создания сложных символов и образов, которые одновременно отражают и трансформируют текст библейского первоисточника, предлагая читателям глубокое многоуровневое понимание «Улисса».

*Горизонт понимания.* Этот термин относится к предпосылкам и предубеждениям, которые исследователь привносит в процесс интерпретации. В интерпретации библейских аллюзий в художественном тексте горизонт понимания играет ключевую роль, поскольку он определяет, как читатель распознает, понимает и интерпретирует эти аллюзии на основе культурно-исторических знаний о Библии и ее контексте.

Литературный пример, иллюстрирующий важность горизонта понимания в интерпретации библейских аллюзий, – «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкина. Хотя Толкин явно не называет свои произведения христианской аллегорией, в них можно обнаружить множество библейских мотивов и символов, таких как жертвенность, искупление и борьба между

добром и злом. Читатели с разным горизонтом понимания могут интерпретировать эти элементы по-разному: кто-то может видеть в них явные христианские аллюзии, в то время как другие могут воспринимать их как более общие моральные или философские темы.

*Диалектика части и целого.* Этот принцип подразумевает, что для полного понимания любого элемента (части) текста необходимо рассматривать его в контексте всего текста (целого), и наоборот, понимание общего смысла текста формируется через анализ его отдельных компонентов. Согласно этому принципу, понимание отдельной библейской аллюзии возможно только через понимание всего художественного текста, в то время как понимание общего текста уточняется и обогащается через понимание каждой отдельной аллюзии.

В контексте интерпретации библейских аллюзий в художественном тексте этот принцип предполагает, что аллюзии не могут быть полностью поняты изолированно от остального текста. Их значение и функция раскрываются через взаимосвязь с другими темами, мотивами и сюжетными линиями произведения. Одновременно общее восприятие и интерпретация художественного текста обогащаются и углубляются через понимание включенных в него библейских аллюзий.

Литературным примером, демонстрирующим герменевтическую диалектику части и целого, может служить роман Ф. Достоевского «Братья Карамазовы». В этом произведении библейские аллюзии играют важную роль в раскрытии философских и этических тем, затрагиваемых автором. Например, рассказ Ивана Карамазова о Великом инквизиторе наполнен библейскими отсылками и аллюзиями, которые не только раскрывают собственное содержание этого эпизода, но и вносят значимый вклад в понимание центральных вопросов о вере, свободе и морали, пронизывающих весь роман. Таким образом, аллюзии (часть) и общая тематика романа (целое) взаимно обогащают и уточняют понимание друг друга.

*Герменевтический процесс как спираль.* В отличие от строгого круга, процесс интерпретации библейских аллюзий в художественном тексте можно представить как спираль, где каждый новый этап анализа углубляет и расширяет понимание, позволяя исследователю возвращаться к уже рассмотренным аспектам с новой перспективой. Этот процесс особенно актуален при работе с библейскими реминисценциями в художественных текстах, где первоначальное понимание аллюзии может быть поверхностным или ограниченным, но глубина и многослойность смыслов раскрываются по мере дальнейшего анализа и размышления.

Литературным примером, демонстрирующим герменевтический процесс как спираль, может служить роман У. Фолкнера «Шум и ярость». В этом произведении библейские аллюзии вплетены в структуру повествования, придавая слою значений различным событиям и персонажам. Интерпретация библейских аллюзий в контексте романа требует от читателя не только знания библейских текстов, но и глубокого погружения в мир Фолкнера, его символику и многоуровневую структуру повествования. По мере повторных чтений и размышлений читатель может обнаружить новые связи и смыслы, постепенно углубляясь в понимание как библейских аллюзий, так и самого романа.

*Герменевтическая объективность и открытость.* Этот принцип подчеркивает важность открытости к многообразию потенциальных интерпретаций и признания полифоничности и многозначности библейских реминисценций в художественном тексте. Герменевтическая объективность не означает полного отсутствия субъективности; скорее, она признает, что любая интерпретация неизбежно включает в себя личные взгляды и предварительные понимания интерпретатора, но стремится к объективности через методический анализ и рефлекссию, требует от интерпретатора умения балансировать между личным восприятием и общепринятыми трактовками, исследуя слои значений и возможные интерпретации без предвзятости. Это позволяет раскрыть глубину и многообразие аллюзий, обогащая понимание как самого художественного текста, так и библейских сюжетов, на которые он ссылается.

Например, в романе «Мастер и Маргарита» М. Булгакова используется ряд библейских аллюзий, что открывает множество уровней толкования и понимания как библейских событий, так и событий в самом романе. Булгаков представляет свою версию истории о Пилате и Иешуа Га-Ноцри, что создает предпосылки для герменевтической объективности со стороны интерпретатора, поскольку сам автор не стремится дать однозначную оценку историческим событиям, описанным в Библии, а предлагает читателю многогранное и глубокое осмысление евангельского сюжета. Герменевтическая открытость проявляется в возможности различных трактовок этой истории читателями, которые могут видеть в ней как религиозную аллегория, так и критику современного автору общества или его размышление о природе власти и справедливости.

*Роль читателя и авторского намерения.* В интерпретации библейских аллюзий в художественном тексте функция читателя и авторского намерения имеет ключевое значение. Автор использует аллюзии как способ



обогащения текста, добавления глубины и многослойности, ссылаясь на общеизвестные библейские истории или персонажей, чтобы вызвать определенные ассоциации или эмоции. Авторское намерение здесь заключается в том, чтобы внести дополнительный контекст и значимость в текст, используя аллюзии как инструмент для передачи определенных идей, тем или моральных вопросов.

Читатель, в свою очередь, активно участвует в процессе интерпретации этих аллюзий. Знание библейских сюжетов позволяет ему расшифровать скрытые значения и подтексты, заложенные автором в текст. Однако интерпретация может значительно различаться в зависимости от индивидуальных знаний, опыта и взглядов читателя. Это создает многообразие толкований, делая процесс чтения более личным и многогранным.

Важно отметить, что и авторское намерение, и роль читателя в интерпретации не являются статичными; они могут переплетаться и взаимодействовать друг с другом, создавая уникальный опыт чтения для каждого читателя. В этом контексте библейские аллюзии становятся не просто ссылками на древние тексты, а инструментами для создания богатой ткани художественного текста, приглашая читателя к активному размышлению и участию в процессе интерпретации.

Литературным примером, где раскрывается особая герменевтическая роль читателя и авторского намерения в интерпретации библейских аллюзий, является роман «Моби Дик» Г. Мелвилла. В этом произведении автор использует множество библейских отсылок и аллюзий, включая имена персонажей (например, Ахав, который назван в честь израильского царя Ахава) и прямые цитаты из Библии. Мелвилл исследует темы судьбы, свободы воли, греха и искупления, опираясь на библейский контекст, что предоставляет богатый материал для интерпретации.

Авторское намерение в «Моби Дик» может быть интерпретировано как стремление исследовать глубокие моральные и философские вопросы через призму библейских аллюзий, придавая истории охоты на кита метафизические измерения. В то же время роль читателя в интерпретации этих аллюзий зависит от его личных знаний, предпосылок и опыта. Некоторые читатели могут увидеть в произведении исследование границ человеческой гордыни и борьбу с неизбежной судьбой, в то время как другие могут фокусироваться на религиозных и этических аспектах конфликта между Ахавом и Моби Диком.

Применение этой теоретико-методологической модели интерпретации библейских аллюзий в художественных текстах предполагает нелинейный, диалогический и многослойный подход к анализу произведения, который учитывает как его текстуальную целостность, так и богатство и разнообразие культурных, исторических и личностных контекстов.

Таким образом, основу герменевтического толкования библейских аллюзий в художественных текстах составляет диалектический процесс понимания, где читатель исследует взаимосвязь между частью (аллюзией) и целым (текстом). Эта взаимосвязь осложняется историческими, культурными и текстовыми слоями, требующими глубокого анализа для раскрытия скрытых смыслов.

Герменевтический подход к интерпретации библейских аллюзий в художественном тексте выступает не только как инструмент филологического анализа, но и как философско-семиотическая система, направленная на раскрытие межличностных и культурных взаимодействий, заложенных в тексте. Это расширение подхода подчеркивает важность герменевтики в исследовании глубинных структур человеческого сознания и культуры через текстуальный анализ.

Модель для интерпретации библейских аллюзий в художественных текстах, интегрирующая методы литературоведения, семиотики, философии текста и герменевтики для достижения глубинного понимания текста, включает в себя следующие категории и понятия: контекстуальный и интертекстуальный анализ, горизонт понимания, диалектика части и целого, герменевтический процесс как спираль, герменевтическая объективность и открытость, роль читателя и авторского намерения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Богин, Г. И.* Филологическая герменевтика / Г. И. Богин. – Калинин : Из-во КГУ, 1982. – 86 с.
2. *Гадамер, Х. Г.* Истина и метод / Х. Г. Гадамер. – М. : Прогресс, 1988. – 700 с.
3. *Дильтей, В.* Герменевтика и теория литературы / В. Дильтей ; под ред. В. В. Библихина и Н. С. Плотникова. – М. : Дом интеллектуальной книги, 2001. – 531 с.

4. *Егорова, Л. П.* Герменевтика и феноменология как арсенал современного литературоведения / Л. П. Егорова // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. – 2022. – № 27–1. – С. 30–39.
5. *Калугина, О. А.* Теоретико-методологические предпосылки использования герменевтической методологии к пониманию художественного текста / О. А. Калугина // МНКО. – 2021. – № 4 (89). – С. 413–415.
6. *Луков, В. А.* Литературная герменевтика / В. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – № 3. – С. 238–239.
7. *Розанов, В. В.* О понимании: опыт исследования природы, границ и внутреннего строения науки как цельного знания / В. В. Розанов. – М. : Танаис, 1995. – 808 с.
8. *Тюпа, В. И.* Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В. И. Тюпа. – М. : Лабиринт, РГГУ, 2001. – 192 с.
9. *Culler, J.* Hermeneutics and Literature / J. Culler // The Cambridge Companion to Hermeneutics. Cambridge Companions to Philosophy. – Cambridge : Cambridge University Press. – 2019. – P. 304–325.
10. *Kalaga, T.* Literary Hermeneutics: From Methodology to Ontology / T. Kalaga. – Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2015. – 155 p.

*Поступила в редакцию 26.01.2024*

# ВЕСТНИК МГЛУ

*Серия 1. Филология*

№ 1 (128), 2024

Научно-теоретический журнал

Ответственный за выпуск *О. В. Лущинская*

Редакторы: *В. М. Василевская, О. С. Забродская, Т. М. Нехай*

Ст. корректор *С. О. Иванова*

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](mailto:vestnik@mslu.by)

Подписано в печать 27.02.2024. Формат 60×84 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура PT Sans. Ризография. Усл. печ. л. 7,21. Уч.-изд. л. 6,73. Тираж 100 экз. Заказ 4.

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