

Недифференцированные отношения делают синтаксические конструкции многомерными и предоставляют слушающему возможность собственного прочтения, так как возникает неопределенность из-за нескольких возможных вариантов восстановления союзов [17, с. 10].

Проиллюстрируем разграничение дифференцированных и недифференцированных отношений. Так, в примере (2) допустимо восстановление только одного союзного показателя, однозначно маркирующего логико-семантические отношения между частями БСП (трансформация (2а)). Соответственно, отношения между ними являются дифференцированными: при процессе активизации смысловых отношений допускается восстановление союза *quand* 'когда', который маркирует временные отношения.

(2) *Mes parents ont divorcé Ø j'avais 3 ans* 'Мои родители развелись Ø₁ мне было 3 года' (*La séparation des parents fait baisser durablement le niveau de vie des enfant. Le Monde, 02.02.2024*) [19].

(2а) *Mes parents ont divorcé < quand > j'avais 3 ans*, где P₁ 'разводиться' < когда > P₂ 'иметь 3 года'.

При недифференцированных отношениях декодирование сущности логико-семантических отношений между частями бессоюзного сложного предложения затрудняется, поскольку, как было сказано выше, допускается несколько возможных трансформационных вариантов. Так, в примере (3) допустимо использование трех союзных показателей (*et* 'и', *si* 'если', *donc* 'следовательно'), что приводит к схожей или отличной интерпретации логико-семантических отношений между частями БСП: отношения временного следования, условные, следственные отношения (трансформации (3а) – (3в) соответственно).

(3) *Vous parlez de propagande Ø₁ je reprends exactement vos termes et ne les interprète pas* 'Вы говорите о пропаганде Ø₁ я использую ваши же термины и не интерпретирую их' (*Le témoignage d'un civil piégé dans la guerre à Gaza. Envoyé spécial, 27.10.2023*) [18].

(3а) *Vous parlez de propagande, < et > je reprends exactement vos termes et ne les interprète pas*, где P₁ 'говорить о пропаганде' < и > P₂ 'использовать те же термины' – отношения временного следования.

(3б) *< Si > vous parlez de propagande, je reprends exactement vos termes et ne les interprète pas* < Если > P₁ 'говорить о пропаганде', < то > P₂ 'использовать те же термины' – условные отношения.

(3в) *Vous parlez de propagande, < donc > je reprends exactement vos termes et ne les interprète pas*, где P₁ 'говорить о пропаганде' < следовательно > P₂ 'использовать те же термины' – следственные отношения.

Однозначная интерпретация недифференцированных отношений вне контекста не представляется возможной, поскольку допустимо несколько вариантов активизации смысловых отношений. Продемонстрируем на примере (4) бессоюзное соединение предикативных единиц, которое может иметь следующие варианты интерпретации логико-семантических отношений: отношения временного совпадения, следственные, противительные, временные (трансформации (4а) – (4г) соответственно).

(4) *Nous l'avons vécu l'année dernière avec mon mari Ø nous avons refusé de sauter du bateau* 'Мы с мужем пережили это в прошлом году Ø мы отказались прыгать с лодки' (Chaque jour à Zanzibar, se joue une immense chasse aux dauphins! Ils sont encerclés par des bateaux de touristes, qui n'hésitent pas à leur sauter dessus pour nager avec eux. *Envoyé spécial*, 01.11.2023) [18].

(4a) *Nous l'avons vécu l'année dernière avec mon mari < et > nous avons refusé de sauter du bateau*, где P₁ 'пережить это' < и > P₂ 'отказаться прыгать' – отношения временного совпадения.

(4б) *Nous l'avons vécu l'année dernière avec mon mari < donc > nous avons refusé de sauter du bateau*, где P₁ 'пережить это' < поэтому > P₂ 'отказаться прыгать' – следственные отношения.

(4в) *Nous l'avons vécu l'année dernière avec mon mari < mais > nous avons refusé de sauter du bateau*, где P₁ 'пережить это' < но > P₂ 'отказаться прыгать' – противительные отношения.

(4г) < **Quand** > *nous l'avons vécu l'année dernière avec mon mari, nous avons refusé de sauter du bateau*, где < Когда > P₁ 'пережить это', P₂ 'отказаться прыгать' – временные отношения.

Разнообразие приведенных трансформационных решений (4а) – (4г) требует обращения к более широкому контексту для снятия неоднозначности нулевого показателя синтаксической связи. Пример (4) является комментарием на новость об охоте на дельфинов на Занзибаре: «*Chaque jour à Zanzibar, se joue une immense chasse aux dauphins! Ils sont encerclés par des bateaux de touristes, qui n'hésitent pas à leur sauter dessus pour nager avec eux* 'Каждый день на Занзибаре проходит огромная охота на дельфинов! Их окружают лодки, из которых, не раздумывая, выпрыгивают туристы, чтобы поплавать вместе с дельфинами'», – из которого становится понятно, что все туристы, посещающие данное место, активно прибегают к такого рода развлечению.

Рассмотрим это же БСП в расширенном контексте.

Merci de mettre la lumière sur cette situation. Nous l'avons vécu l'année dernière avec mon mari Ø nous avons refusé de sauter du bateau. Cette vision de chasse aux dauphins était insupportable ! Ça m'a mis en colère et ça m'a peinée. Le guide voulait qu'on saute je lui ai répondu j'aime trop les animaux pour ça 'Спасибо, что пролили свет на эту ситуацию. **Мы с мужем пережили это в прошлом году Ø мы отказались прыгать с лодки.** Это представление охоты на дельфинов было невыносимым! Это разозлило меня и причинило мне боль. Гид хотел, чтобы мы прыгнули, я ответила ему, что слишком люблю животных для этого'.

Из представленного контекста ожидается, что все участники экскурсии проявят интерес к возможности поплавать с дельфинами, но наш говорящий не делает такой выбор и объясняет причину своего решения. Соответственно, соотнесение высказывания, представленного в комментарии, с развернутой информацией позволяет интерпретировать логико-семантические отношения

между двумя предикативными единицами P₁ 'пережить это' и P₂ 'отказаться прыгать' как следственные отношения: *Nous l'avons vécu l'année dernière avec mon mari < donc > nous avons refusé de sauter du bateau* 'Мы с мужем пережили это в прошлом году < следовательно > мы отказались прыгать с лодки'.

Рассмотрим еще одно БСП (5), состоящее из трех предикативных единиц, где первая и вторая оформлены недифференцированными отношениями, которые могут иметь следующие варианты интерпретации: отношения временного совпадения, следственные и противительные (трансформации (5а) – (5в) соответственно), в то время как вторая и третья предикативные единицы оформлены дифференцированными следственными отношениями.

(5) *Elle ne l'a pas écouté Ø₁ elle a vécu 109ans Ø₂ Vive le vin* 'Она не прислушалась к нему Ø₁ она прожила 109 лет Ø₂ да здравствует вино' (C'est le cœur lourd que nous avons appris le décès de Colette Maze à 109 ans. *Envoyé spécial*, 22.11.2023) [18].

(5а) *Elle ne l'a pas écouté < et > elle a vécu 109ans < donc > Vive le vin*, где между P₁ 'не прислушаться к совету' и P₂ 'прожить долго' допускаются отношения временного совпадения.

(5б) *Elle ne l'a pas écouté < donc > elle a vécu 109ans < donc > Vive le vin*, где P₁ 'не прислушаться к совету' < следовательно > P₂ 'прожить долго' < следовательно > P₃ 'да здравствует вино' – следственные отношения соединяют как первую и вторую предикативные единицы, так и вторую и третью.

(5в) *Elle ne l'a pas écouté < mais > elle a vécu 109ans < donc > Vive le vin*, где P₁ 'не прислушаться к совету' < но > P₂ 'прожить долго' < следовательно > P₃ 'да здравствует вино' – между первой и второй предикативной единицей допускаются противительные отношения.

Представленный выше пример является комментарием на новость о смерти Колетт Мейз: «C'est le cœur lourd que nous avons appris le décès de Colette Maze à 109 ans 'С тяжелым сердцем мы узнали о смерти Колетт Мейз в возрасте 109 лет'». Главной темой сопровождающего интервью, взятого накануне данного события, является спор врача с Колетт на тему пользы вина или воды для здоровья. Врач настаивает на выборе воды, однако Колетт не соглашается с ним и приводит в качестве аргумента свой возраст. Соответственно, контекст позволяет интерпретировать логико-семантический тип отношений между предикативными единицами P₁ 'не прислушаться к совету' и P₂ 'прожить долго' как противительный: *Elle ne l'a pas écouté < mais > elle a vécu 109 ans < donc > Vive le vin* 'Она не прислушалась к нему < но > она прожила 109 лет < следовательно > да здравствует вино'.

Полагаем, что установленная относительно высокая частотность недифференцированных типов отношений в БСП в комментариях французских новостных источников обусловлена тем, что говорящий кодирует логико-семантический тип отношений, опираясь на свои фоновые знания и текущую ситуацию, предполагая, что слушающий обладает аналогичными знаниями

и интерпретирует их так же в контексте ситуации, так как сетевое коммуникативное пространство, содержащее мультимодальный контент, способствует формированию общего восприятия текущей ситуации.

В современном французском языке наблюдается тенденция к преобладанию имплицитного способа оформления соединения между предикативными единицами в составе сложного предложения над другими типами связи, маркированными эксплицитными средствами (сочинительными и подчинительными союзами и их аналогами). На материале комментариев пользователей социальных сетей, отражающих особенности интернет-опосредованной коммуникации, установлено, что из девяти выявленных логико-семантических типов отношений в БСП преобладают причинные (30 %), недифференцированные (17,3 %) и следственные (15 %) отношения. Особый интерес представляют недифференцированные отношения, так как изолированные БСП предполагают неопределенность при интерпретации логико-семантических отношений из-за нескольких возможных вариантов активизации союзных показателей. Однако знание широкого контекста, понимание закономерности происходящих событий и мультимодальный аспект виртуальной коммуникации позволяют точнее интерпретировать изначально закодированный определенный тип логико-семантических отношений. Перспективным видится дальнейшее изучение недифференцированных отношений в бессоюзном сложном предложении на материале других языков для сопоставления полученных результатов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Поспелов, Н. С.* О грамматической природе и принципах классификации бессоюзных сложных предложений / Н. С. Поспелов // Вопросы синтаксиса современного русского языка : сб. ст / под ред. В. В. Виноградова. – М., 1950. – С. 343–350.
2. *Ильенко, С. Г.* Бессоюзные предложения в русском языке. Лекция по курсу «Современный русский литературный язык» / С. Г. Ильенко. – Л. : Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, 1961. – 28 с.
3. *Вальтер, Д. Я.* К вопросу о бессоюзном сложном предложении / Д. Я. Вальтер // Научные доклады высшей школы. – 1964. – № 2. – С. 44–53.
4. Современный русский язык : учеб. для филол. спец. ун-тов / В. А. Белошапкова, Е. А. Брызгунова, Е. А. Земская [и др.] ; под ред. В. А. Белошапковой. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. шк., 1989. – 800 с.
5. Русская грамматика : в 2 т. / редкол.: Н. Ю. Шведова [и др.]. – М. : Наука, 1982. – Т. 2 : Синтаксис. – 709 с.
6. *Ширяев, Е. Н.* Бессоюзное сложное предложение в современном русском языке / Е. Н. Ширяев ; АН СССР, Ин-т рус. яз. ; отв. ред. Д. Н. Шмелев. – М. : Наука, 1986. – 223 с.

7. *Изаренков, Д. И.* Бессоюзное сложное предложение: Система языка и обучение иностранцев русской речи / Д. И. Изаренков. – М.: Рус. яз., 1990. – 163с.
8. *Ломов, А. М.* Русский синтаксис в алфавитном порядке: понятийный словарь-справочник / А. М. Ломов. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2004. – 400 с.
9. *Гак, В. Г.* Теоретическая грамматика французского языка : учебник / В. Г. Гак. – М. : Добросвет, 2000. – 831 с.
10. *Никольская, Е. К.* Грамматика французского языка : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – 4-е изд., испр. – М. : Высш. шк., 1982. – 367 с.
11. *Тарасова, А. Н.* Грамматика современного французского языка : учебник : в 2 ч. со сборником упражнений к каждой части / А. Н. Тарасова. – М. : Нестор Академик, 2007. – Ч. 2: Синтаксис – 399 с.
12. *Riegel, M.* Grammaire méthodique du français / M. Riegel, J.-C. Pellat, R. Rioul. – Paris : P.U.F., 2016. – 1110 p.
13. *Пешковский, А. М.* Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. – 8-е изд., доп. – М. : Языки славян. культуры, 2001. – 544 с.
14. *Розенталь, Д. Э.* Современный русский язык / Д. Э. Розенталь, И. Б. Голуб, М. А. Теленкова. – 11-е изд. – М. : Айрис-пресс, 2010. – 448 с.
15. Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : по материалам ежегод. междунар. конф. «Диалог», Москва, 17–20 июня 2020 г. – М. : РГГУ, 2020. – Вып. 19 (26), основной том.
16. *Das, D.* Explicit and Implicit Coherence Relations: A Corpus Study : proc. of the 2013 annual conference of the Canadian Linguistic Association / D. Das, M. Taboada. – 2013.
17. Современный русский язык : учеб. для студентов вузов, обучающихся по спец. «Филология» / П. А. Лекант. Е. И. Диброва, Л. Л. Касаткин [и др.] ; под ред. П. А. Леканта. – 4-е изд., стереотип. – М. : Дрофа, 2007. – 557.

ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

18. Instagram. Envoyé Spécial. – URL : <https://www.instagram.com/envoyespecial/> (дата обращения: октябрь 2023 – ноябрь 2024).
19. Instagram. Le Monde. – URL : <https://www.instagram.com/lemondefr/> (дата обращения: 12.02.2024).

Поступила в редакцию 13.03.2025

Сергеева Виктория Владимировна

кандидат филологических наук,
доцент кафедры теории
и практики перевода
Белорусский государственный
университет
г. Минск, Беларусь

Viktoria Sergeeva

PhD in Philology,
Associate Professor of the Department
of Theory and Practice of Translation
Belarus State University
Minsk, Belarus
victoriasergeeva750@gmail.com

СТРУКТУРА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ
«БЕСПИЛОТНЫЕ ЛЕТАТЕЛЬНЫЕ АППАРАТЫ»
В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

STRUCTURE OF THE LEXICO-SEMANTIC GROUP
“UNMANNED AERIAL VEHICLES” IN ENGLISH

В статье выявлена специфика структурной организации лексико-семантической группы (ЛСГ) «Unmanned Aerial Vehicles» ‘Беспилотные летательные аппараты’ в английском языке. Установлено, что исследуемая ЛСГ представлена совокупностью лексических единиц, объединенных архисемой «летательный аппарат без экипажа на борту». Выявлены и описаны основные семантические признаки, на базе которых исследуемые лексические единицы входят в ту или иную (ЛСГ). Основополагающими семантическими признаками являются «среда передвижения», «особенности конструкции», «тип управления», «источник питания», «целевое назначение», «радиус действия» и др. Определены элементы, образующие ядро и периферию исследуемой группы англоязычных наименований дронов.

Ключевые слова: *лексико-семантическое поле; лексико-семантическая группа; компонентный анализ; семантический признак; дифференциальная сема; беспилотные летательные аппараты; дроны.*

The article reveals the specifics of the structural organisation of the lexico-semantic group “Unmanned Aerial Vehicles” in English. It has been established that the studied LSG is represented by a set of lexemes united by the archiseme ‘an aircraft without a crew on board’. The main semantic features, on the basis of which the studied lexical units are included in one or another lexico-semantic subgroup, have been revealed and described. The fundamental semantic features are “environment of movement”, “design features”, “type of control”, “power source”, “target purpose”, “radius of action”, etc. The elements forming the core and periphery of the studied group of English names of drones have been identified.

Key words: *lexico-semantic field; lexico-semantic group; component analysis; semantic feature; differential seme; unmanned aerial vehicles; drones.*

Системная организация лексики обусловлена внутриязыковыми и внеязыковыми факторами и в определенной мере отражает окружающую действительность. Становясь элементом лексико-семантической системы языка, слово включается в сеть разноплановых отношений с другими элементами системы, влияет на значения других слов и одновременно испытывает влияние их значений. Именно поэтому «наиболее удовлетворительной семан-

тической классификации лексики можно добиться, принимая во внимание и внешнеязыковые и внутриязыковые факторы, которые должны корректировать друг друга и согласовываться между собой» [1, с. 140].

По мнению А. Е. Супруна, в основе системной организации лексики лежит семантическая группа, которая представляет собой «небольшое, состоящее обычно из нескольких слов объединение, связанное отношением подобия, члены которого часто различаются по одному семантическому дифференциальному признаку» [2, с. 139].

Идея разложения значения слова на минимальные смысловые компоненты (семы) лежит в основе метода компонентного анализа. В работе И. А. Стернина приводится детальная типология сем, в которой, например, выделяются такие типы сем, как узуальные (входят в системное значение слова) и окказиональные (обусловленные контекстом или ситуацией); системные и личностные; дифференциальные и интегральные; яркие и слабые; скрытые и эксплицитные; постоянные и вероятностные; ассертивные (объективно, постоянно присущие денотату признаки) и диспозиционные (признаки, приписываемые «идеальному» денотату) и некоторые другие [3, с. 55–70].

Лексико-семантическое поле (ЛСП) представлено совокупностью лексических единиц, объединенных архисемой. Архисема является родовой интегрирующей семой, которая свойственна всем единицам поля и отражает их общие категориальные признаки и свойства [4, с. 437]. Иерархический характер структуры поля подтверждается тем, что каждый элемент группы связан с опорным словом.

В настоящее время существует значительное количество работ, посвященных различным аспектам теории поля.

Создателями теории семантического поля считаются немецкие исследователи Й. Трир и Г. Ипсен: «Понятие семантического поля было введено в работах немецких лингвистов Й. Трира и Г. Ипсена в первой половине XX в. Особый вклад в теорию семантического поля внес немецкий лингвист Л. Вайсгербер» [5, с. 130]. Значимая роль в разработке данной теории принадлежит и другим ученым, как зарубежным (Г. Остгофф, Г. Мейер, Г. Мюллер, Х. Шпербер), так и отечественным (Г. С. Щур, А. А. Уфимцева, Ф. П. Филин, А. И. Кузнецова, В. И. Кодухов, Ю. Н. Караулов и др.) [6, с. 87].

В структуре поля традиционно выделяют ядро и периферию. Периферия неоднородна, она включает ближнюю, дальнюю и крайнюю зоны. При разграничении ядра и периферии учитываются такие критерии, как частотность, существенность, семантическая содержательность, информативность, многозначность [7].

Лексико-семантическое поле основано на внеязыковых связях денотатов, его элементы не могут заменять друг друга. Идентификатор поля представляет собой словосочетание, обозначающее родовое понятие, по отношению к которому все члены поля являются видовыми понятиями. ЛСП выделяется

по одной общей семе и состоит из единиц одной части речи. Элементы поля имеют семантическую общность и выполняют в языке единую функцию [8, с. 164].

Внутри поля между значениями существуют разнообразные парадигматические семантические отношения (нулевые (тождество значений), привативные (включение значений) и эквиполентные (пересечение значений) оппозиции) [9, с. 106–107]. Кроме того, имеются также более частные связи лексических единиц: гипер-гипонимия, паронимия, таксономия, синонимия, антонимия, цепи, циклы и др.

Лексико-семантические группы (ЛСГ) объединены общей категориальной семой и включают единицы одной части речи. Элементы ЛСГ имеют общую синтаксическую позицию. Согласно А. А. Уфимцевой, критерием выделения ЛСГ является «наличие в тот или иной исторический период свободных смысловых связей между словами по линии их лексических значений» [10, с. 137–138]. Лексико-семантические группы объединяются в лексико-семантические поля. Необходимо отличать лексико-семантические группы от тематических групп (денотативных или номинативных). Если ЛСГ представляют собой объединения слов по их лексическим значениям, то объединение слов в тематические группы основано не на лексико-семантических связях, а на классификации самих предметов и явлений [11, с. 227–239]. Единицы такой группы находятся в отношениях разных типов. Тематическая группа включает слова разных частей речи.

В качестве объекта исследования выступают англоязычные наименования (74 единицы), обозначающие беспилотные летательные аппараты, отобранные методом сплошной выборки из научных онлайн-журналов сферы аэронавтики “Progress in Aerospace Sciences” (Vol. 144, January 2024; Vol. 146, April 2024; Vol. 147, May 2024) [12] и “Drones World Magazine” (Vol. 5 (Issue 7, August 2024; Issue 8, September 2024; Issue 9, October 2024; Issue 10, November 2024) [13]. Дефиниционный анализ лексем проводился на основании данных толкового словаря “Drone Dictionary” [14]. Определяющим критерием при отборе и отнесении лексем к ЛСГ «Unmanned Aerial Vehicles» ‘Беспилотные летательные аппараты’ являлось наличие в их значении семы ‘an aircraft without a human operator on board or a remotely piloted aircraft’ ‘беспилотный летательный аппарат с автономным или дистанционным управлением’.

Основу методологии составили описательный, дефинитивный методы, метод сплошной выборки, метод компонентного анализа, метод структурного анализа.

Главная цель исследования заключается в выявлении и описании структурной специфики ЛСГ «Unmanned Aerial Vehicles» ‘Беспилотные летательные аппараты’. Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью наименований в сфере современной аэронавтики, интересом лингвистов и представителей других направлений науки к проблемам номинации в современных отраслевых терминологиях, а также высокой

значимостью беспилотных летательных аппаратов в современном мире. Беспилотники применяются практически во всех сферах жизнедеятельности общества для мониторинга состояния лесных массивов, газопроводов, нефтепроводов, контроля сельскохозяйственных процессов, строительных объектов, обеспечения охраны и безопасности территории, доставки грузов в труднодоступные районы, выполнения разведывательных и военных задач и т.д.

Согласно определению В. С. Фетисова, «беспилотное мобильное средство – это объект многоразового или условно-многоразового использования, не имеющий на борту экипажа (человека-пилота) и способный самостоятельно целенаправленно перемещаться в пространстве для выполнения различных функций в автономном режиме (с помощью собственной управляющей программы) или посредством дистанционного управления (осуществляемого человеком-оператором или диспетчерским центром)» [15].

Беспилотное мобильное средство способно функционировать в составе беспилотной мобильной системы (*Unmanned Vehicle System*), которая может включать центр управления, другие беспилотные мобильные средства, диспетчерский пункт, средства запуска, посадки, транспортировки, станции подзарядки и т.д.

ЛСП «Unmanned Vehicles» ‘Беспилотные мобильные средства (БПМС)’ объединяет лексемы, обозначающие беспилотные средства передвижения и другие беспилотные аппараты и комплексы с автономным или дистанционным управлением. На основании семантического признака «среда передвижения» можно выделить следующие ЛСГ в составе ЛСП «Unmanned Vehicles»: «Unmanned Marine Vehicles» ‘морские БПМС’ (подгруппы «Unmanned Underwater Vehicles» ‘подводные БПМС’ и «Unmanned Surface Vehicles» ‘надводные БПМС’), «Unmanned Ground Vehicles» ‘наземные БПМС’, «Unmanned Underground Vehicles» ‘подземные БПМС’, «Unmanned Aerial Vehicles» ‘воздушные БПМС’, «Unmanned Spacecrafts» ‘космические БПМС’ и некоторые другие. Существуют также гибридные типы беспилотных мобильных средств, которые способны передвигаться в разных средах: в воздухе, в водной среде, по земной поверхности и т.д.

ЛСГ «Unmanned Aerial Vehicles / Drones» ‘Беспилотные летательные аппараты (БПЛА) / Дроны’, входящая в состав ЛСП «Unmanned Vehicles» ‘Беспилотные мобильные средства (БПМС)’, представлена совокупностью лексических единиц, объединенных архисемой «летательный аппарат без экипажа на борту». Данная ЛСГ состоит из серии лексико-семантических подгрупп, в которых единицы объединяются вокруг центрального словосочетания *Unmanned Aerial Vehicle*.

Лексические единицы, входящие в исследуемую ЛСГ, отличаются дифференциальными семами, выделяемыми на базе семантических признаков. Например, на основании семантического признака «особенности конструкции» можно выделить следующие лексико-семантические подгруппы беспилотных летательных аппаратов: «Aerostat UAVs» ‘аэростатический БПЛА /

аэростат»; «Jet Aircraft UAVs» 'реактивные БПЛА'; «Aircraft UAVs» 'БПЛА самолетного типа' или «Fixed-wing UAVs» 'БПЛА с жестким крылом'; «Helicopter UAVs» 'БПЛА вертолетного типа' или «Rotary-wing UAVs, Rotorcraft UAVs» 'БПЛА с вращающимся крылом'; «Vertical Take-off and Landing UAVs (VTOL UAVs)» 'БПЛА с вертикальным взлетом и посадкой'; «Multirotor or Multicopter UAVs» 'мультироторные или мультикоптерные БПЛА' или 'БПЛА вертолетного типа с количеством несущих винтов больше двух' (*tricopter* 'трикоптер', *quadcopter* 'квадрокоптер', *hexacopters* 'гексокоптер', *octocopter* 'октокоптер' и др.); «Hybrid UAVs» 'гибридные БПЛА / гибриды' и др.

На базе семантического признака «тип управления» выделяют следующие ЛСГ: «Remotely Operated Aerial Vehicles» 'БПЛА с дистанционной системой управления', «Autonomous UAVs» 'БПЛА с автономной системой управления', «Hybrid Control System UAVs» «БПЛА с гибридной системой управления».

Семантический признак «источник питания» позволяет выделить следующие лексико-семантические подгруппы беспилотных летательных аппаратов: «Battery-powered (electric) UAVs» 'аккумуляторные (электрические) БПЛА'; «Fuel-powered (internal combustion) UAVs» 'БПЛА с топливным двигателем (внутреннего сгорания)'; «Hybrid UAVs» 'гибридные БПЛА', которые сочетают электрические и топливные источники энергии; «Solar-powered UAVs» 'БПЛА на солнечных батареях'; «Nuclear-powered UAVs» 'БПЛА на ядерной энергии'; «Hydrogen fuel cell UAVs» 'БПЛА на водородном топливе'.

Семантический признак «размер» дает основание выделить следующие лексико-семантические группы: «Micro or Nano UAVs» 'микро или нано БПЛА', «Small UAVs» 'малые БПЛА'; «Medium UAVs» 'средние БПЛА', «Large UAVs» 'большие БПЛА'.

На основании семантического признака «целевое назначение» выделяют следующие лексико-семантические подгруппы беспилотных летательных аппаратов: «Civil UAVs» 'гражданские БПЛА' (*Agriculture Drones* 'сельскохозяйственные дроны', *GPS Drones* 'дроны, оснащенные системой GPS', *Photography Drones* 'дроны с фотокамерой'), «Military UAVs» 'военные БПЛА', среди которых можно выделить лексико-семантические подгруппы второго уровня «Strategic UAVs» 'БПЛА стратегического назначения', «Tactical UAVs» 'тактические БПЛА', «Combat Drones» 'боевые БПЛА', «Reconnaissance UAVs» 'разведывательные БПЛА', «Target and Decoy Drones» 'дроны-мишени и дроны-приманки' и др.

Семантический признак «скорость» позволяет выделить такие лексико-семантические подгруппы, как «Low-speed UAVs» 'малоскоростные БПЛА', «High-speed UAVs» 'высокоскоростные БПЛА', «Supersonic UAVs» 'сверхзвуковые БПЛА'.

На основании семантического признака «высота полета» объединяются наименования лексико-семантических подгрупп «Low-altitude UAVs» 'БПЛА

малых высот», «Medium-altitude UAVs» 'БПЛА средних высот', «High-altitude UAVs» 'БПЛА больших высот', «Stratospheric UAVs» 'стратосферные БПЛА' и т.п.

Существуют также лексико-семантические подгруппы беспилотных летательных аппаратов, выделяемые на основании такого семантического признака, как «радиус действия»: «Close-range UAV» 'БПЛА ближнего радиуса действия', «Short-range UAV» 'БПЛА малой дальности', «Mid-range UAV» 'БПЛА средней дальности', «Endurance UAV» 'БПЛА большой дальности' и др. Единицы вышеназванных лексико-семантических подгрупп различаются дифференциальными семами, выделяемыми на базе указанных семантических признаков.

Необходимо отметить, что одно и то же наименование может входить в несколько лексико-семантических подгрупп на основании сходств семантических признаков.

В ядро ЛСГ «Unmanned Aerial Vehicles» входят общие наименования беспилотных летательных аппаратов, которые являются высокочастотными родовыми обозначениями. В английском языке к ним относятся, например, *aerial vehicle* 'летательный аппарат', *unmanned vehicle* 'беспилотное мобильное средство', *unmanned aircraft* 'беспилотный летательный аппарат', *drone* 'дрон', *copter* 'коптер' и высокочастотные родовые обозначения летательных аппаратов (*aircraft*, *airplane* 'самолет, летательный аппарат', *helicopter* 'вертолет', *spacescraft* 'космический корабль', *spaceship* 'космический летательный аппарат, космический корабль', *plane* 'самолет' и др.).

Ближняя периферия исследуемой ЛСГ в английском языке представлена лексемами, обозначающими различные виды беспилотных летающих аппаратов: *remotely piloted aircraft* 'дистанционно управляемый самолет', *remote controlled helicopter* 'дистанционно управляемый вертолет', *unmanned amphibian* 'беспилотный самолет-амфибия; воен. амфибийно-десантное средство', *unmanned seaplane / hydroplane* 'беспилотный гидросамолет, гидроплан', *unmanned submarine* 'беспилотная подводная лодка; субмарина', *bathyscaphe* 'батискаф', *monoplane* 'моноплан', *remotely piloted aircraft* 'дистанционно пилотируемый летательный аппарат', *unmanned jet* 'беспилотный реактивный самолет', *unmanned air carrier* 'беспилотный грузовой или почтовый самолет', *fighter* 'истребитель', *tricopter* 'трикоптер', *quadcopter* 'квадрокоптер', *hexacopters* 'гексокоптер', *octocopter* 'октокоптер', *multicopter* 'мультикоптер' и т.д.

Среди проанализированных наименований отмечены синонимы (*unmanned aerial vehicle*, *unmanned aircraft* 'беспилотный летательный аппарат', *rotorcraft*, *rotary-wing aircraft* 'винтокрылые летательные аппараты', *unmanned seaplane*, *unmanned hydroplane* 'беспилотный гидросамолет', *multirotor UAV*, *multicopter UAV* 'мультироторный БПЛА' и др.) и антонимы (*small UAV* 'малый БПЛА' – *large UAV* 'большой БПЛА', *low-altitude UAV* 'БПЛА малых высот' – *high-altitude UAV* 'БПЛА больших высот'; *close-range*

UAV 'БПЛА ближнего радиуса действия' – *endurance UAV* 'БПЛА большой дальности'; *low-speed UAV* 'малоскоростной БПЛА' – *high-speed UAV* 'высокоскоростной БПЛА' и др.).

Дальняя периферия включает некоторые устаревшие наименования (*flying machine* 'летающая машина', *flying robot* 'летающий робот', *Zeppelin* 'цеппелин (вид дирижабля)', *biplane* 'биплан', *whirlybird* 'вертолет' и др.) и сленговые выражения (*bird* 'беспилотный летательный аппарат', *cameraship* 'мультикоптер, созданный для фотографирования', *eye in the sky / spy in the sky* 'разведывательный дрон', *craft* 'летательный аппарат', *flying phantograph* 'беспилотник, имитирующий мазки кисти или пера художника', *flying wing* 'беспилотник', *four fan trash can* 'букв. мусорный бак с четырьмя вентиляторами; плохо спроектированный квадрокоптер', *garage queen* 'королева гаража; летательный аппарат, который красиво выглядит, но никогда не летает', *quad (Quadcopter)* 'квадрокоптер', *Tally Ho* 'самолет в поле зрения', *tree trimmer* 'беспилотник, пролетающий низко над деревьями', *weed wacker* 'низколетающий аппарат' и др.

Словосочетание *flying machine* 'летающая машина' является одним из самых ранних названий летательных аппаратов, которое первоначально использовалось в тексте патента братьев Райт в 1906 г. Этот устаревший термин иногда применяется к БПЛА в законодательных актах и постановлениях местных органов власти.

Важной структурной частью ЛСГ являются сокращенные наименования беспилотников: *FPV (First Person View)* 'дрон с камерой и системой передачи видеосигнала в реальном времени на борт пилота', *MAV (micro air vehicle)* 'микродрон', *QC (Quadcopter)* 'квадрокоптер', *OC (Octocopter)* 'октокоптер', *SUSA (Small Unmanned Surveillance Aircraft)* 'малый беспилотный самолет наблюдения', *TD (target drone)* 'дрон-мишень', *X8* 'мультикоптер с восемью моторами, спроектированный в форме буквы «X»'; *Y6* 'мультикоптер с шестью моторами, спроектированный в форме буквы «Y»' и др.

Необходимо отметить также наличие еще одной подгруппы в составе исследуемой ЛСГ, а именно наименования марок дронов: *Phantom, Predator, Mosquito, CyberQuad Mini, Skate, AiRanger, Bayraktar, Raven B, Eagle Eye, Fire Scout, Hunter, Pioneer, Watchkeeper, Global Hawk, Harfang* и др.

Таким образом, на основе проведенного структурного анализа ЛСГ «Unmanned Aerial Vehicles» в современном английском языке можно сделать ряд выводов.

Исследуемая ЛСГ представлена совокупностью лексических единиц, объединенных архисемой «летательный аппарат без экипажа на борту». Среди основополагающих семантических признаков, на основании которых исследуемые лексические единицы входят в ту или иную лексико-семантическую подгруппу, выявлены следующие: «среда передвижения», «особенности конструкции», «тип управления», «источник питания», «размер», «целевое назначение», «скорость», «радиус действия».

Ядро ЛСГ «Unmanned Aerial Vehicles» представлено общими наименованиями, а также высокочастотными родовыми обозначениями беспилотных летательных аппаратов (*aerial vehicle, unmanned aircraft, drone, copter, aircraft, airplane, helicopter, spacecraft* и некоторыми другими). Ближняя периферия исследуемой группы состоит из лексем, входящих во все лексико-семантические подгруппы и обозначающих различные виды беспилотных летающих аппаратов: *remote controlled aircraft, remotely piloted aircraft, unmanned seaplane (hydroplane), remotely piloted aircraft, tricopter, quadcopter, multicopter, rotorcraft* и т.д. В дальнюю периферию включены некоторые устаревшие наименования (*flying machine, flying robot, biplane, whirlybird* и др.) и сленговые выражения (*bird, cameraship, spy in the sky, flying wing, tree trimmer, weed wacker* и др.).

Компонентный анализ ЛСГ «Unmanned Aerial Vehicles» показывает, что все ядерные и периферийные компоненты исследуемой группы взаимосвязаны и находятся в определенных семантических отношениях (синонимии, антонимии, и гипер-гипонимии).

ЛИТЕРАТУРА

1. Плотников, Б. А. Основы семасиологии / Б. А. Плотников ; под ред. А. Е. Супруна. – Минск : Выш. шк., 1984. – 223 с.
2. Супрун, А. Е. Лекции по теории речевой деятельности / А. Е. Супрун. – Минск : Белорус. Фонд Сороса, 1996. – 287 с.
3. Стернин, И. А. Лексическое значение слова в речи / И. А. Стернин. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1985. – 172 с.
4. Языкознание : большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд. – М. : Большая Рос. энцикл., 1998. – 685 с.
5. Кронгауз, М. А. Семантика : монография / М. А. Кронгауз. – М. : Академия, 2005. – 352 с.
6. Журавлев, А. П. Полевой подход как элемент инструментария когнитивной лингвистики / А. П. Журавлев // Изв. Самар. науч. центра Рос. акад. наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – Самара, 2019. – Т. 21., № 67. – С. 86–89.
7. Проблемы функциональной грамматики: Полевые структуры / редкол.: А. В. Бондарко (отв. ред.) [и др.]. – СПб. : Наука, 2005. – 480 с.
8. Щур, Г. С. Теория поля в лингвистике / Г. С. Щур. – М. : Наука, 1974. – 256 с.
9. Караулов, Ю. Н. Общая и русская идеография / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1976. – 355 с.
10. Уфимцева, А. А. Опыт изучения лексики как системы / А. А. Уфимцева. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 288 с.
11. Филин, Ф. П. О лексико-семантических группах слов / Ф. П. Филин // Очерки по теории языкознания. – М. : Наука, 1982. – С. 227–239.

12. Progress in Aerospace Sciences. – URL : <https://www.sciencedirect.com/journal/progress-in-aerospace-sciences> (дата обращения : 10.11.2024).
13. Drones World Magazine. – URL : <https://www.dronesworldmag.com/> (дата обращения : 10.11.2024).
14. Drone dictionary. – URL : <https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/blogs.uoregon.edu/dist/7/11597/files/2015/07/Drone-Dictionary-va4lkn.pdf> (дата обращения: 17.11.2024).
15. Беспилотная авиация: терминология, классификация, современное состояние / В. С. Фетисов, Л. М. Неугодникова, В. В. Адамовский, Р. А. Красноперов. – Уфа : ФОТОН, 2014. – 217 с. – URL : https://royallib.com/read/fetisov_vladimir/bspilotnaya_aviatsiya_terminologiya_klassifikatsiya_sovremennoe_sostoyanie.html#0 (дата доступа : 16.12.2024).

Поступила в редакцию 14.02.2025

ИССЛЕДОВАНИЯ СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ

УДК 811.161.3'0

Дарашчонак Пётр Леанідавіч

кандыдат філалагічных навук, дацэнт,
дацэнт кафедры перыядычнага друку
і вэб-журналістыкі факультэта
журналістыкі БДУ
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
г. Мінск, Беларусь

Piotr Doroshchenok

PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of Periodical Press and Web Journalism
Belarusian State University
Minsk, Belarus
pdoroshhyonok@mail.ru

МОЎНАЕ БУДАЎНІЦТВА ЯК НАЙВАЖНЕЙШЫ СКЛАДНІК
БЕЛАРУСКАЙ ДЗЯРЖАЎНАСЦІ: ДЫЯХРОННЫ АСПЕКТLANGUAGE CONSTRUCTION AS THE MOST IMPORTANT COMPONENT
OF THE BELARUSIAN STATEHOOD: A DIACHRONIC ASPECT

У артыкуле разгледжаны асноўныя этапы фарміравання старабеларускай мовы ў перыяд існавання Вялікага Княства Літоўскага. Літаратурная і афіцыйная мова пасля забароны яе выкарыстання ў дзяржаўных дакументах і справаходстве (1696) засталася сродкам камунікатыўных зносін беларускага сялянства і гарадскіх нізоў. Уключэнне Беларусі ў склад Расіі паскорыла працэс распрацоўкі кадыфікаванай літаратурнай формы мовы тытульнай нацыі як важнейшага складніка будучай беларускай дзяржаўнасці.

К л ю ч а в ы я с л о в ы: *старабеларуская мова; літаратурная форма мовы; дзяржаўнасць; дакументы справаходства; шляхта; нацыянальная свядомасць; кніжна-пісьмовая традыцыя; дыгласія.*

The article examines the main stages of the formation of the Old Belarusian language during the existence of the Grand Duchy of Lithuania. After the prohibition of its use in state documents and office work (1696), the literary and official language remained a means of communicative communication between the Belarusian peasantry and the urban lower classes. The incorporation of Belarus into Russia accelerated the process of developing a codified literary form of the language of the titular nation as an essential component of the future Belarusian statehood.

Key words: *Old Belarusian language; letter form of the language; statehood; records management documents; gentry; national consciousness; book and writing tradition; digitalization.*

Старабеларускай мове ў перыяд існавання Вялікага Княства Літоўскага (ВКЛ) было наканавана паслядоўна прайсці этапы ўзнікнення, набывання рыс выразнай адметнасці беларускага маўлення, найвышэйшага ўздыму ў ролі мовы дзяржаўнага справаходства ў XVI ст., звужэння сферы ўжывання пасля яе забароны ў канцы XVI ст. і замены на польскую і лацінскую мовы ў заканадаўстве, афіцыйных дзелавых дакументах, урадавых установах. Уплыў польскай культуры і перанятая ў палякаў ідэалогія сарматызму прывялі да

канчатковай дэнацыяналізацыі магнатаў і шляхты ВКЛ, далучэння ў XVII–XVIII стст. вышэйшых колаў беларускага грамадства да карпаратыўнай саслоўнай супольнасці – палітычнага шляхецкага народа Рэчы Паспалітай. Польская мова стала сродкам унутранай камунікацыі прывілеяваных грамадскіх эліт, выцесніўшы на культурную перыферыю старабеларускую мову.

Шляхі станаўлення і развіцця старабеларускай мовы, на якія ўплывалі ўнутры- і знешнепалітычныя абставіны ў перыяд існавання Вялікага Княства Літоўскага, разглядаліся ў фундаментальных працах Я. Карскага, даследаваннях М. Любаўскага, У. Пічэты, публіцыстычных артыкулах А. Луцкевіча, Я. Лёсіка і многіх іншых. Агульным для даследчыкаў з’яўлялася тое, што старабеларуская мова на землях Вялікага Княства Літоўскага вызначалася функцыянальным росквітам, калі славянскае насельніцтва гэтай поліэтнічнай дзяржавы аказалася адасобленым ад зямель Кіеўскай Русі. Сучасныя асаблівасці беларускага маўлення сталі праяўляцца яшчэ да пачатку XIV ст. і станавіліся яшчэ больш выразнымі на працягу двух наступных стагоддзяў. На арыгінальны характар старабеларускай мовы ўплывалі і этнічныя працэсы, звязаныя з фарміраваннем беларускай народнасці ў XIV–XVII стст. Старабеларуская мова, падмуркам якой з’яўлялася пісьмовая царкоўнаславянская мова, з далучэннем да Вялікага Княства Літоўскага рускіх і ўкраінскіх зямель актыўна ўзбагачала свой лексічны склад за кошт дыялектызмаў з проста-народных гаворак.

Літаратурная форма беларускай мовы гэтага перыяду мела трывалую кніжна-пісьмовую традыцыю, якая была перарваная з заняпадам ВКЛ. «Нашае старадаўнае пісьменства вырастала на грунце *чужое* нашаму народу старабаўгарскае (так званае царкоўнаславянскае) мовы, – пісаў А. Луцкевіч. – У працягу некалькіх вякоў у царкоўнаславянскую пісьменнасць урывалася жывая народная мова, і барацьба паміж гэнымі двума элементамі закончылася ў так званую “залатую пару” нашага пісьменства перамогай беларушчыны. Але – мо якраз у значнай меры з прычыны гэнае барацьбы, ня кажучы ўжо аб нізкім культурным роўні народных масаў тых часоў, – у тварэнні нашае старадаўнае пісьменнасці прымалі ўчасце толькі “*вархі*” грамадзянства, якія стаялі даволі далёка ад народнае гушчы. Дый па зместу свайму наша старадаўная літаратура пераважна абмежавалася справамі рэлігійнымі, вельмі *слаба адбіваючы жыццё масаў*» [1, с. 221–222].

На старабеларускай мове ў Вялікім Княстве Літоўскім пісаліся статуты, граматы, сеймавыя пастановы, летапісы і хронікі, свецкія і царкоўна-рэлігійныя творы. Біблейскія кнігі Ф. Скарыны, выдадзеныя ў 1517–1525 гг. у Празе і Вільні, атрымалі надзвычайную папулярнасць ва ўсходнеславянскіх землях. Першадрукаваныя «рускія» выданні былі больш зразумелымі і даступнымі чытачам беларускага, рускага, украінскага народаў, чым польскія і лацінскія. Свяшчэннае пісанне, кнігі Ф. Скарыны, адрасаваныя «паспалітаму люду языка рускаго», абуджалі нацыянальную свядомасць беларускага і іншых усходнеславянскіх народаў, а беларуская мова была

ўзнята ў першай палове XIV ст. на еўрапейскі ўзровень. Скарына-пісьменнік быў пачынальнікам папулярных жанраў беларускай літаратуры: прадмоў, пасляслоўяў, публіцыстыкі, акафіста, сілабічнай паэзіі, заснавальнікам «мікражанру» беларускай літаратуры – анатацыі да кнігі [2, с. 390–391]. Традыцыі Ф. Скарыны працягвалі І. Фёдараў, П. Мсціславец, Мамонічы, В. Гарабурда, С. Собаль, М. Слёзка і інш. Непасрэднымі пераемнікамі Ф. Скарыны ў кірылічным кнігадрукаванні былі С. Будны, М. Кавячынскі, Л. Крышкоўскі, моўныя і асветніцкія традыцыі развіваў В. Цяпінскі. Выдавецкая дзейнасць брацтваў – нацыянальна-рэлігійных арганізацый праваслаўнага насельніцтва – стала працягам мастацка-паліграфічных, літаратурных, моўных і асветніцкіх скарынаўскіх традыцый у XVI – сярэдзіне XVII ст.

Лексіка, сінтаксічныя асаблівасці беларускай літаратурнай мовы працягвалі фарміравацца ў час, калі пачалася кадыфікацыя законаў і быў складзены III Статут Вялікага Княства Літоўскага (1588), выдадзены на *старабеларускай* мове (тэрмін уведзены Я. Ф. Карскім у 1893 г. – П. Д.) у Вільні. У яго артыкулах абвешчаўся аўтаномны палітычна-прававы статус ВКЛ у Рэчы Паспалітай. Далучэнне да грамадскай і дзяржаўнай дзейнасці гарадскога насельніцтва ў сувязі з атрыманнем Магдэбургскага права прывяло да неабходнасці ўдасканалвання мовы – галоўнага правадніка грамадскіх інтарэсаў. Тагачасны стан літаратурнай мовы, насычанай царкоўнаславянствам, гэтым мэтам не адпавядаў, і для выражэння грамадска-дзяржаўных інтарэсаў трэба было звярнуцца да мовы народнай. Многія тэрміны для характарыстыкі новых паняццяў у ёй адсутнічалі, папайненне грамадска-палітычнага, прававога, навуковага слоўніка ішло з іншых еўрапейскіх моў, у тым ліку і з польскай. Пасля прыняцця Люблінскай (1569 г.) і Брэсцкай рэлігійнай уній (1596) уплыў польскай мовы яшчэ больш узрос. Я. Карскі пісаў: «Літаратурная заходне-руская мова мела шмат паланізмаў, вядома пераважна ў слоўніку; побач з ім існавала мова простага народа – даволі чыстая руская мова, таксама не вольная ад паланізмаў, але наогул кажучы – якая мела іх мала. Фанетычная (у гуках) і марфалагічная (у словаўтварэнні) асаблівасці ў той і іншай мове развіваліся разам, падобна; але сінтаксіс у літаратурнай часта адыходзіў ад народнай, а слоўнік яшчэ больш разыходзіўся асабліва ў творах перакладных... Іграць ролю літаратурнай і афіцыйнай мовы ёй прыйшлося доўга. Толькі ў самым канцы XVII ст. яна была выцеснены з судова-адміністрацыйнай практыкі польскай мовай, але ў іншых абласцях яна працягвала існаваць» [3, с. 9–10].

У 1696 г. Усеагульная канфедэрацыя саслоўяў (канфедэрацыйны сойм) Рэчы Паспалітай прыняла пастанову аб тым, што ў Вялікім Княстве Літоўскім дзяржаўныя дакументы павінны пісацца не на беларускай, а на польскай і лацінскай мовах. Школьная справа была ў руках манахаў, найбольшы ўплыў меў ордэн езуітаў, зацверджаны булай Папы Рымскага Паўла III «Regimini milinanus» у 1540 г. для ўзмацнення барацьбы з рэлігійнай рэфармацыяй. Палемічны твор езуіцкага прапаведніка П. Скаргі «O iedności kościoła Bożego...» («Аб адзінстве царквы Божай...», Вільня,

выданні 1577 і 1590 гг.) заклікаў да аб'яднання грэчаскай царквы з рымскай пад адзінаўладдзем Папы, якому, на думку аўтара, замінала ўжыванне славянскай мовы.

Панавалі дыскрымінацыйныя меркаванні і настроі, якія адмаўлялі натуральны ход развіцця беларускай мовы, вылучанай з усходнеславянскага адзінства, грунтам узнікнення якога з'явілася агульнаславянская супольнасць. Славянскую мову ў царкоўнай службе грэкі быццам бы наўмысна пакінулі пры хрышчэнні рускага народа, каб трымаць паству ў цемры і ў сваіх руках, бо толькі валодаючы грэчаскай або лацінскай мовай, можна асвоіцца з навукамі і багаслоўем. З-за гэтага славянам недаступна правільнае разуменне навукі, паколькі ў свеце не было і не будзе акадэмікаў і вучэльніяў, дзе багаслоўе, філасофію і іншыя вольныя навукі можна было б чытаць і разумець на іншай мове. Каб пазбавіцца ад такога цяжкага становішча, рускаму народу, г. зн. асноўнай масе насельніцтва княства, неабходна было аб'яднацца з каталіцкім касцёлам. Я. Карскі ў сваёй працы «Белорусы» адзначаў: «Такі змест гэтай тэндэнцыйнай кнігі, прасякнутай як бы няшчырым спачуваннем або жалем да прастадушнага і беднага рускага народа, якога хітрыя і падступныя грэкі прывялі ў такое бязвыхаднае становішча, што застаецца толькі капітуляваць перад рымскаю царквой. На праваслаўных рускіх гэтая кніга зрабіла неверагоднае ўражанне, як нечаканы выбух спрытна пушчанай бомбы, тым больш, што ў гэты ж час рушылі ўслед і некаторыя прыгнёты з боку польскага ўрада – забаронена будаваць праваслаўныя храмы і школы» [4, с. 179–180].

Наступленне ваяўнічага каталіцтва рэзка крытыкаваў на вальным сейме Рэчы Паспалітай (1643) ігумен брэсцкага Сімеонаўскага манастыра А. Філіповіч: «Езуиты, внутрности людские в детках малых *отливными* (красамоўнымі) словы на науки *облудные* (кывадушныя, каварныя, хітрыя) и на титулы высокие побравши, в школах комедии строячи, в костелах катедры маючи, и книжки *переницованные* (скажоныя), измышление ошуканем шатанским, выдаючи, незбожне до людей простших, потоковников своих, в огиду подают и преследуют правоверных христиан» [5, с. 313–314]. А. Філіповіч быў палымяным абаронцам інтарэсаў і правоў сацыяльных нізоў грамадства, выступаючы супраць прыніжэння годнасці простых беларускіх сялян.

Дзейнасць ордэна езуітаў не абмяжоўвалася краінамі Еўропы, місіі «Таварыства Ісуса» распаўсюджвалі хрысціянскае вучэнне ў Турцыі, Японіі, Кітаі, Абісініі і нават Лацінскай Амерыцы. Іезуіцкі місіянер, харват Юрый Крыжаніч быў накіраваны ордэнам у Маскоўскую Русь з мэтай «исправить» рускую мову так, каб яна магла стаць агульнаславянскай. У яго рукапісе «Объяснение сводное о письме славянском» (1660–1661) знойдзеным у Цверы, узгадваецца і беларуская мова ў суквецці моў еўрапейскага славянства: «Но здесь (по мере наших сил) мы показываем, что белорусы из польского письма и речи, что греки-переводчики из своего письма и речи и что русские писцы из своего понимания привнесли в славянское письмо...

И кто не знал бы, чем отличается русский от польского, польский от хорватского, хорватский от сербского и чешского; кто не знал бы правописанья греческого, латинского, немецкого, польского, русского, белорусского и задунайского, никак этого исследования не смог бы составить. Требуется и то вспомнить, что сам русский язык на три разделён. Ибо есть русский настоящий и подлинный, каким на Великой Руси говорят; белорусский, который есть некое мерзкое смешение из русского и польского; и книжный, или переводнический, который тоже есть мешанина из греческого да русского древнего» [6, с. 145]. Ю. Крыжаніч, як лічаць сучасныя даследчыкі, з'яўляецца бацькам параўнальнай славянскай граматыкі. У сваім імкненні рэфармаваць славянскае пісьмо шляхам аб'яднання элементаў кірыліцы і лацініцы ён намнога апярэджваў свой час, садзейнічаў моўнай сустрэчы дзвюх культур – *Slavia Orthodoxa* і *Slavia Latina*.

Сучасны беларускі і расійскі гісторык, спецыяліст па кніжнай культуры М. Нікалаеў пісаў: «У канцы XVII ст. ад езуітаў пачала распаўсюджвацца новая ідэя – нібыта мясцовая “літоўская” самастойнасць шкодзіць стварэнню моцнай агульнай з Польшчай дзяржавы» [7, с. 268]. Каб наладзіць сістэму адукацыі па заходнееўрапейскаму ўзору, езуіты стварылі ў ВКЛ сем навучальных устаноў: вышэйшыя (у Нясвіжы, Оршы і Пінску), сярэднія навучальныя ўстановы (у Брэсце і Гродне), пачатковую школу (у Віцебску) [8, с. 59]. Пад іх кантроль трапілі ўсе сферы культуры, і перш за ўсё адукацыя, была ўсталяваная жорсткая цензура, зачыняліся пратэстанцкія і праваслаўныя школы і друкарні [9, с. 156]. Пачаўся заняпад кірыліцы, заходнеруская мова паступова каланізавалася, у ёй з'яўляюцца польскія словы, характар польскай мовы пранікае ў сінтаксіс. А. Луцкевіч у артыкуле «Справа беларускага шрыфту» адзначаў: «Ужываная ўва ўсіх ўрадовых актах і дакумэнтах беларуская мова і кірыліца была заменена польскай мовай і лацінскімі літарамі. І цікава тое, што ўрадовыя ўстановы з таго часу нават копіі з старых беларускіх кірылічных дакумэнтаў і актаў выдаюць ужо толькі пісаная лацінкай. Лацінка стала як быццам *симвалам смерці беларушчыны*» [10, с. 167–169].

У працэсе грамадска-палітычнай эвалюцыі дзяржавы да сярэдзіны XVI ст. была страчана старажытнаруская спадчына – шляхта адасобілася ад асноўнай масы насельніцтва класавымі і саслоўнымі бар'ерамі. Вышэйшыя слаі грамадства на той час дасягнулі культурнай і моўнай аднароднасці, стварыўшы палітычную нацыю з розных “нацыянальнасцей”, аднак абмежаваную толькі ўласным станам. Шляхецкі светапогляд, які пранізваў усю палітычную і сацыяльную арганізацыю краіны, аказаўся згубным для перспектывы аб'яднання ўсяго шматнацыянальнага насельніцтва краіны вакол ідэі культурнай нацыі. У разбураных войнамі XVII–XVIII стст. гарадах і мястэчках адбыўся рэзкі спад колькасці сялянства, прырост гараджан ішоў за кошт яўрэйскага насельніцтва. Асяродкам беларускай культуры заставаўся вёска, старабеларуская мова апынулася на ніжэйшай ступені сацыяльнай лесвіцы са статусам «простай» і «мужыцкай». Назіраецца нарастанне так

званай дыгласіі, калі літаратурная форма старабеларускай мовы, выцесненая з ужытку па экстралінгвістычных прычынах, саступае месца літаратурна-размоўнай, заснаванай на вуснай народнай творчасці, што ў далейшым кардынальна паўплывала на традыцыю фарміравання сучаснай літаратурнай мовы. Так, праф. В. І. Іўчанкаў адзначае: «Сучасная беларуская літаратурная мова не мела прамой пераемнасці са старабеларускай (па рускіх крыніцах – заходнярускай) мовай, якая функцыянавала ў якасці афіцыйнай у Вялікім Княстве Літоўскім ў XIII–XVII стст. Апошняя была выцеснена польскай мовай, у выніку чаго ўзнік часавы разрыў паміж старабеларускай і новай беларускай літаратурнымі мовамі. Сёння слушна заўважаецца: новая беларуская літаратурная мова ўзнікае на іншай аснове, якая не дазваляе разглядаць яе развіццё ад старабеларускай як непарыўны працэс. Асноўным формаўтваральным фактарам беларускай літаратурнай мовы можна лічыць узвышэнне статусу народнай мовы да ўзроўню літаратурнай. Гэтым яна супрацьпастаўлялася старабеларускай мове, якая была сфарміравана ў рэчышчы царкоўнаславянскай традыцыі» [11, с. 221].

Выхад шляхты, якая атаясамлівалася з нацыянальнай інтэлігенцыяй, з рэчышча этнічнага развіцця беларускага народа прывёў, па меркаванні шэрагу публіцыстаў «нашаніўскай пары» пачатку XX ст., да заняпаду дзяржаўнасці Вялікага Княства Літоўскага. Папулярную «этналінгвістычную» канцэпцыю беларускай нацыі пэўным чынам падмацоўвалі досыць схематычныя погляды на падзеі XVI стагоддзя – «залатога веку» ВКЛ з яго найвышэйшым росквітам беларускай мовы, на якой былі створаны шэдэўры думкі і мастацтва. Сапраўды, палітычны лёс Беларусі ў XVII–XVIII стст. складаўся неспрыяльна для нацыянальнай культуры, але жывая беларуская мова не толькі захавала сваю чысціню і недатыкальнасць, усё багацце народнапэтычнай творчасці, народных беларускіх казак і песень, моўныя скарбы мясцовых дыялектаў, прыказак і прымавак, але і ўзбагацілася лексікай матэрыяльнай культуры народа.

Адсутнасць шляхецкага ладу сярод носьбітаў беларускай мовы не прывяла да глабальнай катастрофы ў моўных працэсах. Слоўнік сялянства пастаянна папаўняўся новымі назвамі, якія ўзнікалі падчас эвалюцыі сядзібнай забудовы, пашырэння сферы гаспадарчых заняткаў, з’яўлення новых прафесій, распаўсюджвання адыходных промыслаў і г. д. У зборніку «Красный Горький (избранные статьи 1896–1917)» вядомы рускі пісьменнік М. Горкі пісаў: «Народ – не толькі сіла, што стварае матэрыяльныя багацці, ён – адзіная і невычарпальная крыніца каштоўнасцей духоўных, першы па часе, хараству і геніяльнасці творчасці філосаф і паэт, які стварыў усе вялікія паэмы, усе трагедыі зямлі і велізарнейшую з іх – гісторыю сусветнай культуры... Індывідуальны геній не даў ніводнага абагульнення, у корані якога не ляжала б народная творчасць, ні аднаго сусветнага тыпу, які не існаваў бы раней у народных казках і легендах» [12, с. 94–96]. У новых гістарычных умовах, якія складваліся пасля далучэння тэрыторыі былога ВКЛ да Расіі, беларускую мову чакаў чарговы этап развіцця – ад народнага

маўлення да распрацоўкі «кадыфікаванай формы мовы», здольнай служыць дзейным інструментам маладой беларускай нацыі ў працэсе будаўніцтва ўласнай дзяржаўнасці.

ЛІТАРАТУРА

1. *Луцкевіч, А.* Істота літаратуры і яе грамадскае значэнне / А. Луцкевіч // Выбраныя творы: праблемы культуры, літаратуры і мастацтва / А. Луцкевіч ; уклад., прадм., камэнт., індэкс імёнаў, пер. з пол. і ням. А. Сідарэвіча. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – С. 218–223.
2. *Конан, У.* Скарына (Скарыніч) Францішак (Францыск; 1490?–1551?) / У. Конан, С. Падокшын, І. Юхо // Асветнікі зямлі Беларускай : Энцыкл. даведнік / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.] ; маст. У. М. Жук. – Мінск : БелЭн, 2001. – С. 389–398.
3. *Карский, Е. Ф.* Белорусская речь : очерк народного языка с историческим освещением / Е. Ф. Карский. – Петроград, 1918. – 59 с.
4. *Карский, Е. Ф.* Белорусы / Е. Ф. Карский // Очерки словесности белорусского племени. 2. Старая западнорусская письменность. – Пгр., 1921. – Т. III. – 248 с.
5. *Філіповіч, А.* Новіны правоверным пожаданыя... / А. Філіповіч // Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры : вучэб. дапам. для філал. ф-таў выш. навуч. устаноў / А. Ф. Каршунаў. – Мінск : Дзяржаўнае вучэбна-педагагічнае выдавецтва Міністэрства асветы БССР, 1959. – С. 308–324.
6. *Крижанич, Ю.* Объяснение сводное о письме славянском / Ю. Крижанич // Тверская рукопись Юрия Крижанича. – Тверь : Сатори, 2008. – С. 145–180.
7. Гісторыя беларускай кнігі : у 2 т. / пад агул. рэд. М. В. Нікалаева. – Мінск, БелЭн. – Т. 1 : Кніжная культура Вялікага Княства Літоўскага / М. В. Нікалаеў. – 2009. – 423 с.
8. *Блинова, Т. Б.* Иезуиты в Беларуси : Их роль в организации образования и просвещения / Т. Б. Блинова. – Гродно : ГрГУ, 2002. – 425 с.
9. *Подокшин, С. А.* Франциск Скорина / С. А. Подокшин – М. : Мысль, 1981. – 215 с.
10. *Луцкевіч, А.* Справа беларускага шрыфту / А. Луцкевіч // Выбраныя творы: праблемы культуры, літаратуры і мастацтва / А. Луцкевіч ; уклад., прадм., камэнт., індэкс імёнаў, пер. з пол. і ням. А. Сідарэвіча. – Мінск : Кнігазбор, 2006 – 460 с.
11. *Іўчанкаў, В. І.* Ізамарфізм беларускага элемента ў рускамоўных тэкстах айчынных СМІ: дыгласія і інтэрферэнтны ўплыў / В. І. Іўчанкаў // Журналістыка–2011 : стан, праблемы і перспектывы : матэрыялы XIII Міжнар. навук.-практ. канф., прысвеч. 90-годдзю БДУ, 8–9 снежня 2011 г. / рэдкал.: С. В. Дубовік (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2011. – С. 219–226.
12. *Горький, М.* Разрушение личности / М. Горький // Красный Горький : избр. ст. (1896–1917). – М. : Common place, 2016. – С. 94–179.

Поступила в редакцию 16.04.2025

Чайка Наталья Владимировна

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

Natalia Chaika

Nabilitated Doctor of Philology, Professor,
Professor of the Department of
Linguistics and Linguodidactics
Belarusian State Pedagogical University
named after Maxim Tank
Minsk, Belarus

РЕГУЛЯТИВНАЯ ФУНКЦИЯ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИХ МЕХАНИЗМОВ В СИНТАКСИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ БЕЛОРУССКОГО ЯЗЫКА

REGULATORY FUNCTION OF STRUCTURAL-SEMANTIC MECHANISMS IN THE SYNTACTIC SYSTEM OF THE BELARUSIAN LANGUAGE

В статье исследуется регулятивная функция структурно-семантических языковых механизмов. Анализируются работы ученых, посвященные вопросу синтаксической вариативности, – А. Е. Кибрика, Г. П. Мельникова, Т. Г. Миролубовой и др., определяются основные направления теоретической разработки единиц динамического синтаксиса. Изучается регулятивная функция структурно-семантических языковых механизмов при компенсации смысла в эллиптических конструкциях. Выявлены и систематизированы полипредикативные виды эллиптических предложений: эксплицитно-паратаксический, эксплицитно-гипотаксический, имплицитно-паратаксический, имплицитно-гипотаксический. Установлены способы импликации семантики и грамматического значения в сложных синтаксических единицах – синтаксические связи и отношения, а также их уровни – синтаксический, морфологический, лексико-синтаксический.

Ключевые слова: *вариативные синтаксические единицы; эллипсис; языковые механизмы; полипредикативные типы эллиптических конструкций – эксплицитно-паратаксический; эксплицитно-гипотаксический; имплицитно-паратаксический, имплицитно-гипотаксический; синтаксические связи и отношения.*

The article studies the regulatory function of structural-semantic language mechanisms. The works of A. E. Kibrik, G. P. Melnikov, T. G. Mirolyubova and other scholars, which are devoted to the issue of syntactic variability, are analyzed. The main directions of theoretical development of dynamic syntax units are determined. The regulatory function of structural-semantic language mechanisms in compensation of meaning in elliptical constructions is studied. The following polypredicative types of elliptical sentences are identified and systematized: explicit-paratactic, explicit-hypotactic, implicit-paratactic, implicit-hypotactic. The methods of implication of semantics and grammatical meaning in complex syntactic units are established – syntactic connections and relations, as well as their levels – syntactic, morphological, lexical-syntactic.

Key words: *variable syntactic units; ellipsis; linguistic mechanisms; polypredicative types of elliptical constructions – explicit-paratactic; explicit-hypotactic; implicit-paratactic; implicit-hypotactic; syntactic relations.*

Вопрос о вариативности языковых единиц актуален в современном языкознании, ему посвящены работы многих исследователей (Т. Г. Миролубовой, Г. П. Мельникова, Е. В. Клобукова, А. Е. Кибрика). Функционируют

вание различных модификаций предполагает «замену постоянных параметров языка на переменные» [1]. Расширение диапазона синтаксических модификаций «задействует значительное количество языковых механизмов, регулирующих их употребление» [2]. Смысл незамещенной синтаксической позиции может быть актуализирован «компонентами ближней и дальней периферии» [3]. Это свойство иерархии языковых средств позволяет синтаксическим единицам с нулевым предикатом свободно функционировать. Очевидным является факт, что «имплицитное значение интерпретируется на основе логико-семантических отношений между синтаксическими единицами» [4]. В процессе функционирования языка «система принятых правил предопределяет осуществление выбора смысла из множества разрешенных альтернатив» [5]. Очевидно, что в теории языкознания сложилась устойчивая тенденция, которая проявилась в возможности выявить закономерности функционирования языковых единиц разных уровней. Новизна данного подхода заключается в необходимости проанализировать и систематизировать все структурные и синтаксические модификации белорусского языка. В статье рассматривается регуляторная роль структурно-смысловых механизмов языка в экспликации семантики пропущенных компонентов.

Функционирование конструкций с эллипсисом глагола регулируется определенными языковыми механизмами, а компенсация опущенного члена осуществляется с помощью языковых средств различного уровня – синтаксического, морфологического, лексического, а также определяется логико-семантическими и семантико-синтаксическими факторами.

Структурно-семантические механизмы языка регулируют компенсаторную функцию частей в структуре полипредикативных синтаксических единиц с эллипсисом глагола.

Структурные компоненты эллиптических конструкций **эксплицитно-паратаксического вида** с отношениями одновременности имеют константную семантику (указывают на статическую локализацию объектов и предметов): *Стагоў дванаццаць у цішыні, і зоранькі – праз дах* (А. Вялюгін); *А побач ты ў педагагічным змроку, // ля камяністых сцен, // і музыка ў любым тваім уроку, // Настаўнік мой Верлен* (Л. Дранько-Майсюк). В единичных случаях предикативная составляющая может дифференцировать семантику движения от семантики перемещения: *І граматы былі, і прэміі, і ў вобласць – на злёт перадавікоў* (Г. Марчук).

Отношения последовательности в полипредикативных конструкциях с эллипсисом глагола реализуются на основе лексического наполнения синтаксических позиций главной и второстепенной частей: *Трэба ў горад – бярэш палку і айда. Дваццаць кіламетраў – за тры з паловай гадзіны, і ты – у горадзе* (В. Быкаў); *Яшчэ паўкроку – і вярста // Сканала у малёбе* (Я. Янішчыц); *Яшчэ імгненне – і няма // Ні музыкі, ні цітраў* (Л. Дранько-Майсюк).

Причинно-следственные и условно-следственные отношения встречаются в полипредикативных конструкциях переходного типа, которые на

основе формальных показателей мы относим к эксплицитно-паратаксическому виду: *Свісне бура – і сенцы, і дах у вадзе* (З. Бядуля); *От выйшла такая справа, і адразу да цябе* (С. Баранавых); *Тут дастаткова запалкі, іскры, і будзе выбух* (Г. Багданава); *Пара рысак – і панарама. // Пара фарбаў – і ўся палітра* (Г. Каржанеўская).

В сложных конструкциях имплицитно-паратаксического вида с эллипсисом глагола синтаксические отношения и структурно-смысловое взаимодействие аналогичны сложным предложениям эксплицитно-паратаксического вида. Особенность их заключается в характере синтаксической связи между частями (имплицитной). Между сочетаемыми частями сложного предложения имплицитно-паратаксического вида с эллипсисом глагола реализуются отношения одновременности и последовательности. Отношения одновременности наблюдаются чаще в конструкциях с константной семантикой, при этом все части могут быть эллиптическими: *У небе – сонца, пад гарой – крынічка* (А. Грачанікаў); *Пах сена з-пад паветкі – // Сляды наўкол і скрозь* (М. Стральцоў); *На зары – толькі дрэў трапятанне, на зары – толькі водбліскі зор* (Т. Бондар); *Там – самалёты ў вышыні, // Тут – танкі моцнае брані* (А. Пысін).

Отношения последовательности наблюдаются исключительно в конструкциях с четко выраженной семантикой: *Абмінуў маё сяло навальнічны гром. // Мiane ў поле павяло, // Я ўжо – за сялом* (А. Бялевіч). Между частями в подобных предложениях иногда устанавливаются разные оттенки значения: условно-результативное: *Якую ні вазьмі з цытат – // Свайго ні кроплі... плагіят* (А. Бачыла); *Надыдзе вечар – танцы да відна...* (А. Бачыла); *І кій у бой пускаў – шары насустрач* (А. Пысін); *Няма цябе – няхай тады і пекла* (М. Трухан); *Надарыцца часіна – суровы самасуд* (З. Дудзюк), причинно-следственные: *Патэнт возьмем – цацкі з паветра* (М. Матукоўскі); *Абы свята – ён на ігрышчах* (М. Гарэцкі); *Прыйшла ў бальніцу – яе адразу ў родзалу* (Г. Багданава).

Формальные показатели позволяют квалифицировать такие предложения как имплицитно-паратаксический вид, хотя при этом наблюдаются черты переходного характера.

Между сопоставляемыми частями имплицитно-паратаксического вида чаще наблюдаются отношения собственного сопоставления. Названные отношения характерны для конструкций, в которых смысловой показатель приобретает монофункциональный характер: *Чорнай хмаркай – коней грывы, // Вэлюм – птушкай трапяткой* (С. Законнікаў). Такие отношения характерны для конструкций с контекстуальным эллипсисом: *Лес часамі загараецца ад перуна, // Любоў – ад мімалётнага позірку, // Сляза – ад болю* (Максім Танк); *Пахлі кменам рукі, // Мятай – валасы* (Р. Барадулін); *За раніцай надыдзе вечар, // Пасля сухменю – спорны дождж* (А. Астрэйка); *Не было ні песень, ні прызнанняў – // Толькі жоўты месяц між прысад, // Толькі зорнай хвалі калыханне, // Толькі сіні-сіні твой пагляд* (Р. Барадулін).

Имплицитно-паратаксический тип конструкций выражает оппозиционные отношения только при условии взаимодействия компонентов, имеющих референтное значение: – *Адзін жыццё тараніць, // Другі – абы, абы...* (П. Панчанка); *Вайна – на ўсход, // На захад – Янка, // Далей ад фронту, ад вайны* (А. Бялевіч); *У словах – мёд, нутро вужакі* (З. Бядуля); *У весялосці – не з табой, // З табой – у роздуме, у скрусе* (А. Разанаў); *І млосна думкам стала, // Сэрцу – гарачэй* (Л. Дранько-Майсюк).

Эллипсис глагола в сложных имплицитно-паратаксических предложениях с отношениями сопоставления возможен лишь в исключительно редких конструкциях с контекстуальным эллипсисом: *Быццам зары ці траве патрэбны хімічныя фарбы, грому – літаўры і трубы* (Максім Танк) или в конструкциях с константной маркировкой семантики: *Птушаняты – у гняздо, дзеці – да маці* (Л. Калюга).

Это объясняется тем, что сопоставительными отношениями охватываются сказуемые частей сложного предложения. Если сказуемое в одной или в двух частях пропускается, то синтаксические связи и отношения нейтрализуются, и взаимодействовать начинают второстепенные члены предложения. Это, в свою очередь, может приводить к перераспределению семантико-синтаксических функций компонентов, и предложение может приобретать иной статус. Например, эллипсис глагола в конструкции типа *У садзе расцвітае каліна, у хаце падростае дзяўчына – У садзе – каліна, у хаце – дзяўчына* изменяет семантику активного действия на семантику статической локализации. Следовательно, эллипсис глагола возможен только в конструкциях, где структурно-семантические компоненты сохраняют тождественность при любых синтаксических условиях.

Отношения несоответствия выражаются чрезвычайно редко. Это объясняется тем, что отношения несоответствия формируются на основе лексико-грамматического взаимодействия предикатов (чаще) или второстепенных членов предложения (реже): *У сэрцы і алах, і Магамет, // У небе – сцягі натаўскіх краінаў* (Л. Дранько-Майсюк); *Пачатак кастрычніка, на дрэвах жа – ні лістка* (С. Грахоўскі).

К **эксплицитно-гипотаксическому виду** мы относим полипредикативные синтаксические единицы с эллипсисом глагола, в которых предикативные части неравноправны, а синтаксическая связь между ними выражена явно. В таких конструкциях значение эллипсированного глагола конкретизируется на основе объектных, субъектных, процессуальных и различных обстоятельственных отношений. Компенсация смысла эллиптической части осуществляется за счет лексико-грамматических средств как главной, так и придаточной частей.

В сложном эксплицитно-гипотаксическом предложении сказуемое может эллипсироваться и в главной, и в придаточной части. Структурно полная предикативная часть обычно содержит лексему, которая может сочетаться с ограниченным количеством глаголов, что является определяющим фактором компенсации смысла предложения.

Наибольшей компенсаторной способностью обладают сложные конструкции с атрибутивными и объектными отношениями. Компенсаторные свойства атрибутивных отношений в структуре сложного предложения обусловлены тем, что придаточная часть поясняет субъект главной: ее смысловое наполнение предопределяет семантику эллипсированного глагола: *Спачатку сваю версію, хто вы такія* (А. Федарэнка); *Тут ужэ самога думка бярэ, каб у калгас* (І. Мележ); *І ўсяго ў мяне турбот, // Каб у кватэрах – сонца ўдосталь, // І зеляніны – у дварах, // І ўцехі рознай для малечы* (З. Дудзюк). В большинстве случаев функционирование подобных конструкций определяется константной семантикой (в частности, статической локализации) одной из частей: *Наперадзе за Леснікамі і за Горнам – шаша, брукаваная, шырокая, якая вядзе аж у Плешчаницы* (І. Пташнікаў).

Компенсаторные способности объектных отношений проявляются исключительно в тех случаях, когда придаточная часть выполняет функцию развернутого дополнения по отношению к эллипсированному сказуемому главной части: *Галоўнае цяпер – замацаваць моладзь і тых, хто застаўся. Моладзі, зразумела, каб весела, цікава* (А. Дзялендзік), или придаточная часть с эллипсисом глагола проецируется на полную: *І цяпер бацькі прададзеных дзяцей не ведаюць, дзе яны і што з імі* (А. Якімовіч); *Нядобра, калі на непакрытую снегам зямлю – мароз* (А. Жук); *Ну, хопіць малоць пустое, – спахапілася Луіза. – Пагавары з ім. Даведайся, што на рабоце ў яго* (Л. Левановіч); *Хіба я вінаваты, што яны з іншага боку* (В. Быкаў).

Не обладают компенсаторными свойствами придаточные части, поясняющие дополнение главной части. Функционирование таких предложений обусловлено явно маркированной или постоянной семантикой части с эллипсисом глагола: *Здагадаўся, што небяспека – ад запісак* (І. Мележ); *Я пра тое, што, прымаючы багоў і новую веру, не спяшайцеся дзякаваць Візантыі...* (М. Матукоўскі); *Вельмі можа такое, што яе воўк* (А. Макаёнак). Наблюдаются случаи, когда компенсация смысла обусловлена факторами анафорической замены: *Калі з пошты прынеслі ліст, маці не адразу паверыла, што гэта – ёй* (Л. Калюга).

Компенсаторные способности придаточных обстоятельственных частей проявляются в разной степени. Они выражены наиболее явно в тех сложных предложениях, где придаточные части поясняют либо эллипсированное сказуемое, либо предикативную часть в целом. К таким конструкциям относятся полипредикативные единицы с придаточными условными частями. Указание на условие, при котором происходит действие главной части, способствует конкретизации смысла предикативной части с эллипсисом глагола: *Калі што якое, то першая чарга па ім...* (А. Жук); *Хоць бы праменьчык, хоць бы каліўца сонца – дальбог, устаў бы* (А. Дудараў); *Значыць, не тое і не так, калі без сэрца* (А. Дудараў). Подобные предложения приобретают оттенок результативности: *Як толькі ажэнішся – ты без работы* (А. Дудараў); *Рэдкі чэзлы ўзлесак. Ізноў пясчаная выспа. Не абыдзеш – кар’ер. Калі напраткі – зноў поўныя басаножскі пяску* (Г. Багда-

нава); *Які ж ён добры, гэты добры дзень, // Калі адной і ў раніцу, і ўвечар* (М. Шабовіч); *Ты будзеш жыць шчасліва і багата, // Калі над хатай – буслава гняздо* (П. Панчанка).

Универсальный характер полипредикативных конструкций с эллипсисом глагола и придаточными частями места объясняется фактором константной маркировки их семантики. Пространственные отношения могут реализовываться и с помощью исключительно компонента с локативным значением, а синтаксические отношения между главной и придаточной частями лишь уточняют и без того очевидную семантику: *Куды Ягоравіч – // Туды і табунок белапёрых* (В. Карамазаў); *А дзе ступіў ён – след глыбокі // На вераску. І на пяску* (А. Бялевіч); *Там, дзе палала зарніца, і попел і пыл* (З. Бядуля); *Там, дзе быў сямейны парог, // Курганкі абгарэлай цэгля // У баку ад вялікіх дарог* (Л. Дайнека). Компенсаторная функция придаточной целевой части проявляется исключительно при условии, что она выполняет роль развернутого обстоятельства цели при сказуемом. Функционирование полипредикативных конструкций с придаточной целевой частью, поясняющей содержание обстоятельства цели главной части, обусловлено явно маркированной семантикой: *Дак ці жонка на тое, каб глядзець на яе* (І. Мележ).

Компенсаторная функция придаточных временных частей возможна исключительно в том случае, если придаточная временная часть выполняет роль отсутствующего обстоятельства при эллипсированном сказуемом главной части, и при этом наблюдается взаимодействие лексем, занимающих разные синтаксические позиции: *Калі толькі стала трэсці і насыпаліся трэскі, // Мы ў садок тады са страху. // Паглядзім – ні сцен, ні даху* (А. Пысін); *Не паспее адпачыць, абмыцца, адаспацца, як зноў у дарогу дальнюю* (І. Новікаў).

Компенсаторная функция придаточной части с причинными отношениями реализуется исключительно при условии, если придаточная часть выступает как развернутое обстоятельство причины при сказуемом: *Тады ў абледзянелым, абснежаным і абветраным стэпе небакраю не было, бо – як вокам кінуць, – снег, снег...* (Б. Мікуліч); *І ці дзіва, чаго яму думаць, калі ў яе – чалавек, а ў яго – жонка* (І. Мележ). Монофункциональный семантический компонент в структуре подобного предложения выполняет компенсаторную функцию самостоятельно: *Тут няма ніколі сонца, бо ніводнага аконца* (А. Пысін).

Уникальный характер полипредикативных синтаксических единиц с эллипсисом глагола с уступительными, сравнительными отношениями, а также частями меры и степени объясняется тем, что данные отношения формируются на основе взаимодействия содержания главной и придаточной частей. Их функционирование определяется ярко выраженной константной семантикой предикативной части с эллипсисом глагола: уступительные: *Хоць і мороз – сляза на вочы* (М. Стральцоў), меры и степени: *І крыху пацішэлая гаворка // Жвавей, жвавей, бы з горкі ручаёк* (А. Пысін); *Тады, як і зараз, голад у хаце, // Аж нейкая жаласць за сэрца бярэ* (З. Бядуля); *Як пацягне, як*

рване, // *Ажно гул у вудзільне* (А. Пысін); *Чым ты гэтак напалоханы, што адразу за пісталет* (Кузьма Чорны); *Зарагатала полымя ў той ступе, // Аж іскры на гумно* (А. Пысін), сравнительные: *А дым густой завесай, // Нібы гарыць вялікі весні сад* (Я. Янішчыц). В таких конструкциях структурно-смысловое взаимодействие между синтаксической позицией эллипсированного сказуемого и придаточной частью ослаблено.

Иногда наблюдаются случаи, когда между эллиптической и полной частями устанавливаются присоединительные отношения. В таких предложениях эллиптическими являются как присоединяемая, так и присоединяющая части: *Ля хаты Івана Быхаўца – безліч рознай снасці, скрынь, і ўсё гэта – дзе папала* (П. Кавалёў). Однако необходимо отметить, что относительная автономность присоединительных частей придает структурно-смысловому взаимодействию между ними ослабленный характер. В подобных предложениях обычно есть указатель семантики – это, как правило, компонент с локативным значением.

В **имплицитно-гипотаксических** сложных предложениях с причинными отношениями эллиптическими могут быть как главная, так и придаточная части. Усиленное структурно-смысловое взаимодействие наблюдается в конструкциях с недостаточностью количественного состава компонентов в эллиптической части: *Сэрца ў Петрака ёкнула: ці не сюды, у істочку?* (В. Быкаў). В большинстве случаев функционирование подобных конструкций обусловлено постоянной маркировкой семантики эллиптической части: *І ўжо быў кінуцца гатовы, // Але... адразу і абмяк: // А з гэтай... гэтай тады як?* (А. Бачыла); *Ісці – ні сумненняў, ні жалю – // Пад полагаю выспелых зор: // За кожную новую даллю – такі неабжыты прастор* (Я. Янішчыц); *Можна ашалець, з глузду з'ехаць – шостая камісія за чатыры месяцы* (А. Петрашкевіч); *Колецца ў ногі: на сцежцы жвір і вострыя каменьчыкі – увесь дзень да вечара шалеў вецер, панавыдзімаў пясок. Алёшка не баіцца гэтага: усю вайну, усе тры гады, ад снегу да снегу, босы* (І. Пташнікаў).

Между частями имплицитно-гипотаксических сложных бессоюзных предложений устанавливаются пояснительные или разъяснительные отношения. Такие предложения обычно имеют константную семантику в эллиптической части, что обеспечивает их свободное функционирование: *Вагонны лёс такі: // Адны – на шлях галоўны, // Другія – ў тупікі* (А. Грачанікаў); *Як не было – // Шчаслівых дзён і страт: // Упрыскач – за пражытымі гадамі* (А. Грачанікаў); *Хто гукне ёй услед? Не, стаю на сваім: крылы – птушкам, зорам – неба...* (Т. Бондар). Эллипсис может быть как в главной, так и в придаточной части, однако характер структурно-смысловых отношений при этом не меняется: *Крыж-накрыж вогненныя трасы – // Машына ў небе ці касцёр* (А. Вялюгін); *У суседа – бяседа: // П'юць мядок-саладок* (Я. Крупенька); *Турботны чалавек: за ўсіх – клопаты* (П. Глебка); *Прачнуўся – хата вясковая, ходзікі на сцяне* (А. Дудараў); *Іду, бачу: след нейкі свежы пад вашу хату* (Кузьма Чорны); *Азірнуўся коса дзед – // Прад вачыма пісталет. // Дзед ажно разявіў рот – трапіў к дзеўцы ў пераплёт*

(А. Астрэйка); *Выходзіць, праўду кажуць людзі: дзеля дачкі вы гэтак з ім* (А. Бачыла); *Хвартухоў у бабкі – розна, вышываных, // Белых, ясных, сініх, дарагіх і таных: // Гэтыя – на будзень, тыя – пад кудзелю, // гэтыя – ў гасціну, тыя – на нядзелю* (Л. Геніюш); *Цудоўны клуб пабудаваў калгас, – // У ім хор, і драмгурток* (У. Корбан).

В художественных текстах наблюдаются сложные конструкции с эллипсисом глагола комбинированного типа. Несмотря на то, что им присущи разнообразные синтаксические связи и отношения, их функционирование обусловлено факторами константной маркировки семантики, монофункциональным характером семантического показателя, анафорической отсылкой и другими явлениями.

Монофункциональный характер семантического показателя придает смыслу предложения четкую маркировку, порядок событий и их взаимосвязи регулируются синтаксическими отношениями: *Якую б даль пазнаць ні давялося, – // А ўсё ж навуку пройдзеце адну: // З драбнюткага зярнятка – ўсе калоссі, // І толькі плуг уздыме цаліну* (А. Пысін). Анафорическая отсылка к компоненту предложения или предикативной части позволяет избежать повтора: *І калі ўздумаеш пра замуж – то знай: з любым – але не з ім* (Н. Гілевіч); *У гаворцы непрыкметна даехалі да лесу, пад якім дарога разыходзілася на дзве: адна – у адзін бок лесу, другая – у другі* (І. Мележ).

Наиболее часто встречаются комбинированные конструкции с эллипсисом глагола, соотносящиеся как с бессоюзным сложным предложением: *І толькі ён за рог паверне – // Насустрэч шумная рака, // А там, далей – дэпо, майстэрні* (А. Жаўрук) так и сложноподчиненным: *Я ледзьве не ўскокваю ад радасці, бо ўраз адчуваю: гэта па нас* (В. Быкаў). Функционирование таких конструкций обусловлено константной маркировкой семантики или анафорической отсылкой.

Функционирование комбинированных сложных конструкций, соотносящихся со сложносочиненным предложением, в целом определяется константной маркировкой семантики: *Ён кінуў позірк на Альжбету – // І сэрца кроіў боль скразны: // Амаль нічога – ані следу // Ад той дзяўчынкі з той вясны* (Н. Гілевіч); *Андрэй ведаў, што ад Насці, свавольнай і дзёрзкай, можна чакаць усяго. Пацалункаў і аплявуху, але такое – ад Васіля Зімаўца?* (В. Карамазаў).

Как показали исследования, структурно-смысловые языковые механизмы регулируют функционирование сложных конструкций с эллипсисом глагола. Регулятивная функция этих механизмов обусловлена структурно-синтаксическими факторами: константной маркировкой семантики, монофункциональным характером семантического показателя в одной из предикативных частей, анафорической отсылкой к компоненту одной из предикативных частей или к предикативной части в целом, взаимодействием компонентов с референтным значением при противительных отношениях, придаточными частями, выполняющими роль развернутого дополнения или обстоятельства по отношению к эллипсированному глаголу. Компенсаторная

функция компонентов реализуется в эллиптических полипредикативных единицах с имплицитно-паратаксическими, эксплицитно-паратаксическими, имплицитно-гипотаксическими и эксплицитно-гипотаксическими видами.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кибрик, А. Е.* Константы и переменные языка / А. Е. Кибрик ; Моск. гос. ун-т, Филол. фак. – СПб. : Алетейя, 2005. – 719 с.
2. *Мельников, Г. П.* Системная типология языков: принципы, методы, модели / Г. П. Мельников ; Рос. акад. наук, Ин-т языкознания. – М. : Наука, 2003. – 393 с.
3. *Клобуков, Е. В.* Иерархизация однородных смыслов в предложении (высказывании) как проблема функциональной грамматики / Е. В. Клобуков // Системные семантические связи языковых единиц : сб. ст. / Моск. гос. ун-т ; редкол.: К. В. Горшкова (отв. ред.) [и др.]. – М., 1992. – С. 28–38.
4. *Миролюбова, Т. Г.* Методы восстановления и интерпретации намеренных смысловых пропусков в диалогическом микротексте / Т. Г. Миролюбова // Методы и результаты семантических исследований : межвуз. сб. науч. тр. / Башкирск. гос. пед. ин-т ; редкол.: Т. Д. Шабанов (отв. ред.) [и др.]. – Уфа, 1989. – С. 83–91.
5. *Лингвистический энциклопедический словарь* / Акад. наук СССР, Ин-т языкознания ; гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Совет. энцикл., 1990. – 682 с.

Поступила в редакцию 28.02.2025

Шуманская Анастасия Васильевна

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

Nastassia Shumanskaya

PhD Student of the Department of Speechology
and Communication Theory
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
nakashumanskaya@mail.ru

СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ И СТРУКТУРНЫЕ ПАРАМЕТРЫ
КОНЦЕПТА «МУЖЧИНА» В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ
БЕЛОРУСОВ И РОССИЯН

THE SUBSTANTIAL AND STRUCTURAL PARAMETERS
OF THE CONCEPT “MAN” IN THE LINGUISTIC CONSCIOUSNESS
OF BELARUSIANS AND RUSSIANS

Статья посвящена сопоставительному исследованию концепта «мужчина» в языковом сознании белорусов и россиян на материалах ассоциативных экспериментов. Дается обоснование выбора методов и материала исследования, уточняется специфика и роль ассоциативного эксперимента в ходе изучения фрагментов языкового сознания. На материалах продолженных ассоциативных экспериментов, проведенных в Беларуси и России, моделируются содержательные и структурные параметры концепта «мужчина» и проводится сравнительно-сопоставительный анализ данного концепта в языковом сознании двух славянских народов.

Ключевые слова: *концепт «мужчина»; содержательные и структурные параметры концепта; сравнительно-сопоставительный анализ; ассоциативный эксперимент; стереотипное ядро; когнитивная структура.*

The article presents a comparative study of the concept “man” in the linguistic consciousness of Belarusians and Russians, using associative test materials as a basis for comparison. It provides a justification for the choice of research methods and materials, clarifies the specifics and role of associative tests in studying fragments of linguistic consciousness. Based on materials from extended associative tests conducted in Belarus and Russia, the study models the substantive and structural parameters of the concept “man” and conducts a comparative analysis of this concept in the linguistic consciousness of two Slavic peoples.

Key words: *concept “man”; substantive and structural parameters of the concept; comparative analysis; associative test; stereotypical core; cognitive structure.*

Концепт «мужчина» является базовым фрагментом любой культуры и часто выступает объектом исследования в современной лингвистике. Российские ученые пытаются раскрыть суть этого концепта на разнородном материале, в том числе: а) сквозь призму фразеологических единиц, паремий, пословиц (см., например, канд. диссертации Т. С. Чехоевой, 2009; Бозташ Абдуллаха, 2012; У. В. Паутовой, 2015); б) через обращение к разным типам текстов (см. канд. диссертации Т. А. Денисовой, 2006; М. А. Абакаровой, 2015); в) посредством анализа словарных дефиниций (см. канд. диссертацию

М. А. Шаманской, 2007; докторскую диссертацию В. А. Ефремова, 2010 и др.). Несмотря на то, что в белорусской лингвистике специальные исследования на уровне кандидатских или докторских диссертаций, посвященные изучению концепта «мужчина», не проводились, интерес к функционированию этого концепта наметился уже давно. Так, в 1998 г. была опубликована статья М. И. Конюшкевич о концептах «мужчина» и «женщина» в представлении белорусских студентов [1], а в 2002 г. автор анализирует эти концепты на материале русского фольклора [2]. Чуть позже В. И. Коваль исследует концепт «настоящий мужчина» в отражении интернет-дискурса [3] и вербальную репрезентацию концепта «мужчина» в языковой системе и текстах [4].

Сегодня на фоне усиления антропоцентрической парадигмы в гуманитарных науках особую актуальность имеют исследования, выполненные через обращение к языковому сознанию обычных носителей языка и культуры, поскольку «живое знание функционирует по нормам обыденного познания» [5, с. 36]. Особый интерес в этой связи представляет, на наш взгляд, сравнительно-сопоставительное исследование концепта «мужчина» на материалах ассоциативных экспериментов, проведенных среди белорусов и россиян, которые последние тридцать лет живут в независимых национальных государствах.

В своей психолингвистической концепции слова А. А. Залевская раскрывает возможности ассоциативного эксперимента в качестве эффективного метода исследования значения слова как живого знания, так как он обеспечивает доступ к информационной базе человека [6]. По утверждению Н. В. Уфимцевой, в современных психолингвистических исследованиях значимым источником информации выступает ассоциативный эксперимент, поскольку ассоциативное поле, сформированное из вербальных реакций испытуемых, указывает «на содержание, входящее в национальный ментальный образ конкретного культурного предмета» [7, с. 142]. По мнению автора, именно ассоциативный эксперимент служит средством доступа к содержанию сознания индивида (скрытого от внешнего наблюдателя) путем его овнешнения средствами языка [8, с. 242].

О широких возможностях использования ассоциативного эксперимента пишет Н. И. Курганова, отмечая при этом, следующее:

1) это эффективный способ доступа к единой перцептивно-когнитивно-аффективной информационной базе человека через слово в терминологии А. А. Залевской [9, с. 39];

2) ассоциативный эксперимент предоставляет возможность исследовать, как протекают процессы смыслообразования в обыденном сознании носителей языка;

3) порождение ассоциатов подчинено речемыслительным и когнитивно-дискурсивным законам, анализ полученных ассоциатов позволяет открыть доступ к структурам знания индивида и общества [10, с. 152–153].

Цель данной статьи – смоделировать концепт «мужчина» в языковом сознании белорусов и россиян на материалах ассоциативных экспериментов, проведенных в Беларуси и России, и на основе сравнительного анализа выявить общие черты и национально-культурную специфику в понимании данного концепта россиянами и белорусами.

В рамках нашего исследования мы придерживаемся интегративного подхода к трактовке концепта как фрагмента живого знания, который предполагает учет психолингвистического и социокультурного аспектов в функционировании знания. Это подразумевает, что

1) концепт, с одной стороны, является базовым «перцептивно-когнитивно-аффективным образованием динамического характера, подчиняющимся закономерностям психической жизни человека» [9, с. 39];

2) с другой стороны, концепт представляет собой «произведение коллективного разума», обладающее сложной, многомерной, упорядоченной структурой в силу неоднородного характера культуры и сознания индивида [10, с. 72].

Концепт, будучи многомерным образованием, характеризуется сложной структурой (состоит из концептуальных признаков), в которой различается центр (ядро) и периферия, что выражается в том, что в его структуру входят элементы не только рационального освоения действительности, но и эмоционального, в силу чего концепты не только мыслятся, но и переживаются [11, с. 43]. Концепт – это также «многопризнаковое образование», представляющее собой совокупность признаков (существенных и несущественных) [10, с. 72].

Концепт как единица знания и сознания может быть исследован с опорой на структурные и операциональные параметры языкового сознания [5]. По мнению Н. И. Кургановой, структурные параметры фрагментов языкового сознания оперируют в тесной взаимосвязи с культурой и социумом и могут быть раскрыты на разных уровнях его функционирования: на дискурсивном (речевом) – через призму стереотипного ядра; на когнитивном уровне – посредством моделирования когнитивной структуры [12, с. 111–112].

Для изучения функционирования концепта в белорусском и российском языковом сознании нами была проведена серия продолженных ассоциативных экспериментов среди жителей Республики Беларусь и Российской Федерации, в ходе которых участникам было предложено дать в письменной форме по пять слов-реакций по ассоциации со словом-стимулом **мужчина** на родном языке (см. подробнее [13]). Анкета для испытуемых-белорусов была подготовлена на двух государственных языках (белорусском и русском).

Всего в наших экспериментах приняло участие 200 человек: 100 белорусов и 100 россиян в возрасте от 18 до 60 лет (мужчины и женщины в равном количестве). В результате экспериментов было получено 1000 ассоциативных реакций на слово-стимул **мужчина** (по 500 ассоциатов от каждой группы испытуемых). Отметим, что 22 % белорусов предоставили

ответы на белорусском языке, соответственно 78 % – на русском. При обработке материалов учитывались все ассоциаты на двух языках, включая единичные.

В рамках данного исследования мы опирались на методику Н. И. Кургановой, согласно которой структурные параметры концепта на основе данных ассоциативных экспериментов раскрываются через комплекс следующих процедур: 1) структурирование всех слов-реакций, полученных в ходе продолженного ассоциативного эксперимента, по принципу частотности и выделение на этой основе стереотипного ядра ассоциативного поля в виде десяти частотных ассоциатов; 2) реконструкция смысловых связей между словом-стимулом и словами-реакциями и формирование на этой основе когнитивных слоев; 3) ранжирование когнитивных слоев в соответствии с количественными параметрами и моделирование когнитивной структуры ассоциативного поля, выделение ядерных и периферийных слоев [12].

В соответствии с заявленной выше методикой анализ содержательных и структурных параметров концепта «мужчина» на базе одноименных ассоциативных полей включал в себя моделирование а) стереотипного ядра и б) когнитивной структуры концепта, а также в) выделение ведущих смыслов концепта.

С целью исследования **содержательных параметров** на первом этапе анализа в ассоциативном поле, полученном от **белорусов** на слова-стимулы **мужчина / мужчына**, были выделены десять наиболее частотных ассоциатов: *сила* 29 / *моц* 6, *мужество* 27 / *мужнасць* 6, *опора* 21 / *апора* 3, *сильный* 15 / *моцны* 6, *защита* 14 / *абарона* 4, *защитник* 11 / *абаронца* 5, *отец* 9 / *бацька* 6, *любовь* 7 / *каханне* 7, *мужественный* 14, *ответственность* 13 / *адказнасць*, которые составили стереотипное ядро (табл. 1).

Таблица 1

Стереотипное ядро ассоциативного поля концепта «мужчина» / «мужчына» в языковом сознании белорусов

№ п/п	Вербальные ассоциаты	Количество ассоциатов
1	<i>Сила / моц</i>	35
2	<i>Мужество / мужнасць</i>	33
3	<i>Опора / апора</i>	24
4	<i>Сильный / моцны</i>	21
5	<i>Защита / абарона</i>	18
6	<i>Защитник / абаронца</i>	16
7	<i>Отец / бацька</i>	15
8–10	<i>Любовь / каханне</i>	14
8–10	<i>Мужественный</i>	14
8–10	<i>Ответственность / адказнасць</i>	14
Всего		204

В стереотипное ядро входит 204 ассоциата, что составляет 40,8 % от всего содержания поля. На основе анализа семантики вербальных компонентов, репрезентирующих стереотипное ядро, нами были выделены следующие ведущие смысловые признаки функционирования концепта «мужчина» в обыденном сознании белорусов:

1. *Мужчина должен быть сильным* (56)
2. *Мужественным* (47).
3. *Мужчина – это защита* (34)
4. *Опора* (24).
5. *Мужчина – это отец* (15).
6. *Мужчина должен быть любящим* (14).
7. *Мужчину отличает ответственность* (14).

Анализ ассоциативного поля, полученного на слово-стимул **мужчина** от **испытуемых-россиян**, проводился по аналогичной методике, что позволило выделить стереотипное ядро, представленное следующими десятью самыми частотными вербальными реакциями: *сила* 42, *опора* 26, *мужество* 25, *глава семьи* 16, *ответственность* 16, *отец* 16, *сильный* 14, *защита* 13, *ум* 13, *любовь* 11 (табл. 2).

Т а б л и ц а 2

Стереотипное ядро ассоциативного поля концепта «мужчина»
в языковом сознании россиян

№ п/п	Вербальные ассоциаты	Количество ассоциатов
1	<i>Сила</i>	42
2	<i>Опора</i>	26
3	<i>Мужество</i>	25
4–6	<i>Глава семьи</i>	16
4–6	<i>Ответственность</i>	16
4–6	<i>Отец</i>	16
7	<i>Сильный</i>	14
8–9	<i>Защита</i>	13
8–9	<i>Ум</i>	13
10	<i>Любовь</i>	11
Всего		192

В стереотипное ядро входит 192 ассоциата, что составляет 38,4 % от всего содержания поля. На основе анализа семантики вербальных компонентов, репрезентирующих стереотипное ядро, были выделены следующие ведущие признаки функционирования концепта «мужчина» в обыденном сознании россиян:

1. *Мужчина должен быть сильным* (56).
2. *Мужчина – это опора* (26).

3. *Мужчина должен быть мужественным* (25).
- 4–5. *Мужчина – это глава семьи* (16) и *отец* (16).
6. *Мужчину отличает ответственность* (16).
7. *Мужчина – это защита* (13).
8. *Мужчину отличает ум* (13).
9. *Мужчина должен быть любящим* (11).

На втором этапе исследования проводился сравнительно-сопоставительный анализ функционирования концепта «мужчина» в языковом сознании белорусов и россиян. Так, сравнение стереотипных ядер концепта «мужчина» у белорусов и россиян в виде 10 вербализованных ассоциатов показало, что они примерно равны по плотности: стереотипное ядро, полученное от белорусов, состоит из 204 ассоциатов, а полученное от россиян – из 192 ассоциатов. Затем, сопоставив ведущие признаки концепта «мужчина», выделенные на материале двух ассоциативных ядер, мы выявили, что 80 % признаков совпали у белорусов и россиян по номенклатуре (табл. 3).

Т а б л и ц а 3

Сравнительный анализ ведущих смысловых признаков концепта «мужчина» в языковом сознании белорусов и россиян, количество

№ п/п	Признаки	Белорусы	Россияне
1	<i>Мужчина должен быть сильным</i>	56	56
2	<i>Мужчина должен быть мужественным</i>	47	25
3	<i>Мужчина – это защита</i>	34	13
4	<i>Мужчина – это опора</i>	24	26
5	<i>Мужчина – это отец</i>	15	16
6	<i>Мужчина – это глава семьи</i>	-	16
7	<i>Мужчина должен быть любящим</i>	14	11
8	<i>Мужчину отличает ответственность</i>	14	16
9	<i>Мужчину отличает ум</i>	-	13

Из выделенных признаков совпало по номенклатуре семь. Так, **общими** (по номенклатуре) признаками в ядре концепта «мужчина» в языковом сознании белорусов и россиян выступили:

1. *Мужчина должен быть сильным* (56 / 56).
2. *Мужчина должен быть мужественным* (47 / 25).
3. *Мужчина – это защита* (34 / 13).
4. *Мужчина – это опора* (24 / 26).
5. *Мужчина – это отец* (15 / 16).
6. *Мужчина должен быть любящим* (14 / 11).
7. *Мужчину отличает ответственность* (14 / 16).

При этом ряд выделенных признаков различается в двух группах испытуемых степенью актуализации (см. табл. 3). Так, признак *Мужчина – это защита* почти в 2,5 раза чаще актуализирован в языковом сознании белорусов. Значительно (в 1,8 раза) у белорусов преобладает степень актуализации признака *Мужчина должен быть мужественным*.

Сравнительно-сопоставительный анализ показал, что в языковом сознании россиян в содержании концепта «мужчина» выделено на два признака больше, чем у белорусов. Признаки «*Мужчина – это глава семьи*» и «*Мужчину отличает ум*» не представлены в стереотипном ядре концепта «мужчина» в языковом сознании белорусов, что не исключает того, что данные признаки присутствуют в периферийной зоне или на периферии когнитивной структуры концепта «мужчина» в языковом сознании белорусов.

На третьем этапе с целью исследования **структурных параметров** концепта «мужчина» в двух культурах мы провели моделирование когнитивной структуры данного концепта на основе классификации всех вербальных компонентов, полученных на слова-эквиваленты ***мужчина / мужчына*** от **белорусов**, что позволило выделить следующие когнитивные слои.

1. МУЖЧИНА – ЕГО ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ СВОЙСТВА, КАЧЕСТВА (286 ассоц.):

а) (168 ассоц.): *сила 29 / моц 6, мужество 27 / мужнасць 6, ответственность 13 / адказнасць, надежность 6 / надзейнасць 4, трудолюбие 6, ум 6, доброта 3 / дабрыня, уважение 3 / павага, уверенность 3, упорство 2 / упартасць, целеустремленность 3, верность / вернасць, выносливость 2, грубость 2, доверчивость 2, креативность 2, интеллект 2, спокойствие / спакой, харизма / харызма, благородство, ветлівасць и др.;*

б) (116 ассоц.): *сильный 15 / моцны 6, мужественный 14, ответственный 10, добрый 7 / добры 2, умный 7, заботливый 5 / клапацлівы, дисциплинированный 4 / дысцыплінаваны, мудрый 2 / мудры, надежный 3, уверенный 3, щедрый / шчодры 2, искренний / шчыры, красивый 2, порядочный 2, большой, ветлівы и др.;*

в) (2 ассоц.): *больш робіць, чым асэнсоўвае; добивается поставленных целей;*

2. МУЖЧИНА – ЕГО ФУНКЦИИ, НАЗНАЧЕНИЕ (91 ассоц.): *опора 21 / апора 3, защита 14 / абарона 4, любовь 7 / каханне 7, забота 9, поддержка 9, семья 4 / сям'я, дети 2 / дзеці 2, помощь / дапамога 2, достаток 2, покровительство / догляд, дабрабыт;*

3. МУЖЧИНА – ЕГО ДЕФИНИЦИИ (76 ассоц.): *защитник 11 / абаронца 5, отец 9 / бацька 6, глава семьи 9 / кіраўнік сям'і 4, добытчик 10, муж 7 / муж 2, брат 2, руководитель 2, сем'янін 2, сын 2, будаўнік, дзядзька, друг, кармілец, человек;*

4. МУЖЧИНА – ЕГО АТТРИБУТЫ (32 ассоц.): *работа 6 / праца 2, дом 5 / хата, деньги 5, профессиональные умения / навыкі 4, успех 2, власть, здоровье, карьера, руки, сильные гены, физическая форма, характер;*

5. МУЖЧИНА – ОЦЕНКА, ОТНОШЕНИЕ (12 ассоц.): *пример для подражания 3, охотник 2, балбес, валадар і ахоўнік свайго заўтра, вандроўнік, воін, герой, джэнтэльмен, чалавек, які ніколі не пакрыўдзіць дзіця, жанчыну;*

6. МУЖЧИНА – ОБРАЗЫ СИТУАЦИИ (3 ассоц.): *дерево, гульня, жыццё.*

Данные когнитивные слои с учетом их наполняемости послужили основой для моделирования когнитивной структуры концепта «мужчина» в языковом сознании белорусов, которая может быть представлена в следующем виде:

Ядро – 90,6 %

1. Отличительные свойства, качества мужчины (57,2 %).

2. Функции, назначение мужчины (18,2 %).

3. Дефиниции мужчины (15,2 %).

Приядерная часть – 6,4 %

4. Атрибуты мужчины (6,4 %).

Периферия – 3 %

5. Оценка, отношение (2,4 %).

6. Образы ситуации (0,6 %).

Классификация всех ассоциатов поля, полученных от **россиян** на словостимул **мужчина**, позволила выделить следующие когнитивные слои.

1. МУЖЧИНА – ЕГО ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ СВОЙСТВА, КАЧЕСТВА (256 ассоц.):

а) (175 ассоц.): *сила 42, мужество 25, ответственность 16, ум 13, верность 10, жестокость 7, упорство 7, хладнокровие 6, мудрость 5, надежность 5, вспыльчивость 4, спокойствие 4, чувство юмора 4, доброта 3, целеустремленность 3, честность 3, трудолюбие 2, благородство, веселье и др.;*

б) (74 ассоц.): *сильный 14, уверенный в себе / завтрашнем дне 7, мужественный 6, опасный 5, ответственный 5, добрый 3, трудолюбивый 3, уверенный 3, агрессивный 2, заботливый 2, красивый 2, любящий 2, надежный 2, увлеченный 2, амбициозный, большой и др.;*

в) (7 ассоц.): *держит слово 2, ведет себя как ребенок, не боится ответственности за результаты своих действий, совершает открытия, чаще беспокоится о социальном статусе, чаще интересуется политикой.*

2. МУЖЧИНА – ЕГО ФУНКЦИИ, НАЗНАЧЕНИЕ (85 ассоц.): *опора 26, защита 13, любовь 11, забота 10, семья 7, поддержка 5, помощь 3, война 2, дети 2, решение проблем 2, борьба, вдохновение, мир, счастье;*

3. МУЖЧИНА – ЕГО ДЕФИНИЦИИ (83 ассоц.): *глава семьи 16, отец 16, защитник 9, добытчик 6, воин 5, сын 5, человек 5, друг 3, юноша 3, начальник 2, партнер 2, помощник 2, семьянин 2, вождь, дед, кормилец, лидер, мастер, рукодельник, скульптор;*

4. МУЖЧИНА – ЕГО АТРИБУТЫ (54 ассоц.): *деньги 10, характер 5, здоровье 3, машина 3, работа 3, голубые глаза 2, дом 2, руки 2, сексизм 2, спортзал 2, тестостерон 2, власть, долг, есть увлечение, кадык, карьера, мораль, накаченная фигура, образование, одежда, портмоне, свой бизнес, компьютерные игры, книга, кофе, сигары, слатшейминг, успех, хоккей;*

5. МУЖЧИНА – ОЦЕНКА, ОТНОШЕНИЕ (18 ассоц.): *создатель приключений / сложностей, недоверие 2, безнадёга, враг, герой, джентльмен, доверие, доминант, клоун, пример для подражания, разочарование, рыцарь, строитель цивилизации, творец, хищник, хлюпик;*

6. МУЖЧИНА – ОБРАЗЫ СИТУАЦИИ (4 ассоц.): *гора, дуб, огонь, свадьба.*

Данные когнитивные слои были ранжированы с учетом их наполняемости, что послужило основой для формирования когнитивной структуры концепта «мужчина» в языковом сознании россиян, которая может быть представлена в следующем виде:

Ядро – 95,6 %

1. Отличительные свойства, качества мужчины (51,2 %).
2. Функции, назначение мужчины (17 %).
3. Дефиниции мужчины (16,6 %).
4. Атрибуты мужчины (10,8 %).

Периферия – 4,4 %

5. Оценка, отношение (3,6 %).
6. Образы ситуации (0,8 %).

Сравнительный анализ когнитивных структур концепта «мужчина» в языковом сознании белорусов и россиян наглядно показал, что набор когнитивных слоев, а также порядок их следования совпадают в двух группах испытуемых (табл. 4).

Т а б л и ц а 4

Сопоставительный анализ когнитивных структур концепта «мужчина»
в языковом сознании белорусов и россиян, %

№ п/п	Когнитивные слои	Белорусы	Россияне
1	Отличительные свойства, качества мужчины	57,2	51,2
2	Функции, назначение мужчины	18,2	17
3	Дефиниции мужчины	15,2	16,6
4	Атрибуты мужчины	6,4	10,8
5	Оценка, отношение	2,4	3,6
6	Образы ситуации	0,6	0,8

Характерно, что в двух группах испытуемых совпали как ведущие слои концепта («Отличительные свойства, качества мужчины», «Функции, назначение мужчины», «Дефиниции мужчины»), так и периферийные («Оценка, отношение», «Образы ситуации»). Это говорит о том, что структуры концепта «мужчина» в двух культурах почти идентичны, за исключением небольших различий в плотности ряда когнитивных слоев. Так, более высокая плотность когнитивного слоя «Отличительные свойства, качества мужчины» наблюдается в структуре концепта, смоделированной по данным

испытуемых-белорусов (57,2 %), и меньшая – по данным испытуемых-россиян (51,2 %), т.е. разница в степени актуализации данного признака составляет 6 %. И наоборот, более высокая плотность характерна для когнитивного слоя «Атрибуты мужчины» (10,8 %), выделенного по данным испытуемых-россиян, и меньшая (6,4 %) – по данным испытуемых-белорусов (разница в 4,4 %). Различия в степени актуализации у других слоев не превышают 2 %.

Проведенное исследование выявило, что процедура продолженного ассоциативного эксперимента обеспечивает доступ к содержательным и структурным параметрам концептов как фрагментов языкового сознания носителей разных языков и культур. Содержательные параметры раскрываются через призму стереотипного ядра ассоциативного поля (10 самых частотных компонентов) и выделение ведущих признаков концепта, а структурные проявляются в когнитивной структуре концепта и плотности ее слоев.

Сравнительно-сопоставительный анализ содержательных и структурных параметров концепта «мужчина», выполненный на материалах ассоциативных экспериментов, проведенных в Беларуси и России, показал следующее.

1. 80 % смысловых признаков, выделенных в ядре концепта «мужчина», совпали в языковом сознании испытуемых-белорусов и испытуемых-россиян. Соответственно, 20 % смысловых признаков, выделенных в содержании ядра концепта «мужчина», отличаются культурной спецификой. Это проявляется в том, что смысловые признаки *Мужчина – это глава семьи* и *Мужчину отличает ум* выделены только в стереотипном ядре концепта «мужчина» в языковом сознании россиян. При этом данные признаки отмечены в приядерной зоне и на периферии когнитивной структуры концепта «мужчина» в языковом сознании белорусов. Следовательно, вариативность концепта «мужчина» в языковом сознании россиян и белорусов лежит прежде всего в сфере частоты актуализации того или иного признака концепта, что влияет на содержание его ядра.

2. Выявлено, что в языковом сознании белорусов и россиян когнитивная структура концепта «мужчина» практически совпадает, что свидетельствует об общности основных направлений осмысления данного концепта у двух славянских народов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Конюшкевич, М. И.* Концепты «мужчина» и «женщина» в представлении белорусских студентов / М. И. Конюшкевич // *Lexyka w komunikacji językowej* : Mater. konf. międzynarod. / pod red. M. Grabskiej i J. Korzenewskiej-Berczyńskiej. – Gdańsk, 1998. – S. 81–82.
2. *Конюшкевич, М. И.* Концепты «мужчина» и «женщина» в русском фольклоре / М. И. Конюшкевич // *Гендер и проблемы коммуникативного поведения* : сб. материалов Первой Междунар. науч. конф., Полоцк, 28–29 нояб. 2002 г. – Новополоцк : ПГУ, 2002. – С. 13–15.

3. *Коваль, В. И.* Настоящий мужчина и настоящая женщина в зеркале Интернета / В. И. Коваль // Славянская фразеология и паремиология в XXI веке : сб. науч. ст. / под ред. В. М. Мокиенко, Е. Е. Иванова. – Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова, 2009. – С. 148–155.
4. *Коваль, В. И.* Вербализация концепта «мужчина» в языке и тексте / В. И. Коваль // Русский язык : система и функционирование (к 70-летию филологического факультета) : сб. материалов IV Междунар. науч. конф., г. Минск, 5–6 мая 2009 г. : в 2 ч. / Бел. гос. ун-т ; редкол.: И. С. Ровдо (отв. ред.) [и др.]. – Минск : РИВШ, 2009. – Ч. 1. – С. 159–162.
5. *Курганова, Н. И.* Смысловое поле при моделировании значения слова : монография / Н. И. Курганова. – Мурманск : МГГУ, 2012. – 296 с.
6. *Залевская, А. А.* Проблемы организации внутреннего лексикона человека : учеб. пособие / А. А. Залевская. – Калинин : Калинин. гос. ун-т, 1977. – 83 с.
7. *Уфимцева, Н. В.* Этнический характер, образ себя и языковое сознание русских / Н. В. Уфимцева // Языковое сознание: формирование и функционирование : сб. ст. – 2-е изд. – М. : РАН ИЯ.– 2000. – С. 135–170.
8. *Уфимцева, Н. В.* Языковая картина мира: проблемы моделирования / Н. В. Уфимцева // Вопросы психолингвистики. – 2016. – № 1. – С. 238–249.
9. *Залевская, А. А.* Психолингвистический подход к проблеме концепта / А. А. Залевская // Методологические проблемы когнитивной лингвистики / под ред. И. А. Стернина. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 2001. – С. 36–44.
10. *Курганова, Н. И.* Образ мира через призму концептов повседневности : монография / Н. И. Курганова. – Минск : РИВШ, 2020. – 200 с.
11. *Степанов, Ю. С.* Константы : Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Академ. Проект, 2001. – 990 с.
12. *Курганова, Н. И.* Национально-культурная специфика образа мира через призму ассоциативного эксперимента / Н. И. Курганова // Языковое и культурное взаимодействие в условиях Арктического региона : материалы Междунар. конф., Мурманск, 23–25 сент. 2014 г. / МАГУ. – Мурманск, 2014. – С. 110–115.
13. *Курганова, Н. И.* Ассоциативный эксперимент как метод исследования значения живого слова / Н. И. Курганова // Вопросы психолингвистики. – 2019. – № 3 (41). – С. 24–38.

Поступила в редакцию 14.02.2025

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.111-313.1/.2«15»«17»

Билал Махер Хамдаллааспирант кафедры зарубежной литературы
Белорусский государственный университет
Минск, Беларусь**Bilal Maher Hamdullah**PhD Student of the Foreign Literature
Department
Belarusian State University
Minsk, Belarus
bilalma2016@gmail.comTHE STRATEGIES OF CREATING ALLEGORY IN THE GENRE
OF UTOPIA/DYSTOPIAСТРАТЕГИИ СОЗДАНИЯ АЛЛЕГОРИИ
В УТОПИИ И АНТИУТОПИИ

This article examines the strategies of creating allegory in utopia and dystopia based on T. More's *Utopia* and J. Swift's *Gulliver's Travels*. The author distinguishes several types of allegory in a historical perspective: the ancient narrative and figural allegory, the Biblical typological, prophetic and situational allegory, and the diversification of allegory from the Middle Ages onwards, which expands from conveying spiritual and transcendental truths to encompass social and political ideals. The strategies of a utopian and dystopian allegory, while preserving its basic qualities of a double plane of reference and contrast, involve a motif of travelling to an imaginary but realistically presented land (island), a dialogical perspective, and emotivity with the general purpose to serve as a platform for societal criticism.

Key words: *allegory; utopia; dystopia; travel motif; contrast; dialogical perspective; symbolism; emotivity.*

В статье рассматриваются приемы создания аллегории в утопии и антиутопии на основе романов «Утопия» Т. Мора и «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта. Автор различает несколько типов аллегории в исторической перспективе: античная повествовательная и образная аллегория, библейская типологическая, пророческая и ситуативная аллегория, а также рассматривает расширение возможностей аллегории со времен Средневековья: от передачи духовных и трансцендентных истин до построения социальных и политических идеалов. Стратегии создания аллегории в утопии и антиутопии, сохраняя ее основные качества двойного плана и контраста, включают мотив путешествия к воображаемой, но реалистически описанной стране (острову), диалогическую перспективу и эмотивность и служат основой для социальной критики.

Ключевые слова: *аллегория; утопия; антиутопия; мотив путешествия; контраст; диалогическая перспектива; символизм; эмотивность.*

Allegory is a specific artistic device known to writers and scholars since ancient times. *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* provides an extensive definition of the term, encapsulating its three main facets. Originating in Greek (ἄλλος “other” + ἀγορεύω “public speaking”), allegory may be

understood as a) “an entire work of art”, b) “a pattern of images”; and c) “arbitrary interpretation, where something is read ‘as an allegory’ of something else” [1, p. 37]. Referring to the first meaning, allegory represents a literary or artistic genre (in literature – a philosophical narrative, like Plato’s *Allegory of the Cave*, the fable, the parable, etc.), “in which the entire work of art is presented as secondary with respect to its meaning” [1, p. 37], i.e., the reader is invited to dig into deeper layers of the text to discover a different story from the one given on the surface. The second meaning is quite traditional: we encounter symbolic figures who often personify broader notions (e.g., a serpent personifies sin), and are used “to give visible form to abstract concepts and processes” [1, p. 37]. The third, a more mundane interpretation of allegory, involves the so-called “allegorizing”, “when nonallegorical works are interpreted as if intended to be allegories” [1, p. 37]. A. Fletcher points out that “allegory is [...] a fundamental process of encoding our speech. For the very reason that it is a radical linguistic procedure, it can appear in all sorts of different works...” [2, p. 15]. Thus, allegory features in chivalric romances, utopian/dystopian political satires, pastorals, apocalyptic and dream visions, imaginary voyages like Swift’s *Gulliver’s Travels*, fairy tales, etc.

This paper aims to examine the specifics (techniques or strategies) of allegory as a literary device in the genres of utopia and dystopia following a critical overview of existing theories pertaining to allegorical narratives. For the purposes of our study, we adopt the understanding of allegory as “a mode of literary and artistic composition” suggested by V. Brljak [3, p. 1], or a literary (often stylistic) device [4], which operates on two levels – a literal story and an underlying abstract or moral message, conveyed with the help of symbolic implications. As J. Whitman explains, allegory continually mediates between “two conflicting demands – the divergence between the apparent and actual meanings” [5, p. 2].

Allegory may be viewed as a concept, too, which encompasses certain narrative strategies and criteria, i.e., what kind of characters – humans, animals or abstractions – should be engaged in the narrative, what primary didactic aim should be targeted, what kind of reader should be envisaged, etc. Allegory has gone a long way through literary forms and genres, starting from the ancient Greek and Roman examples, the Bible, various transformations in the Middle Ages and modernity. The origins of allegory lie in the narrative. As J. MacQueen points out, “[a]ll western and many eastern religions have found their most perfect expression in myth – a narrative, ... which serves to explain those universal facts which most intimately affect the believer, facts such as times, seasons, crops, tribes, cities, nations, birth, marriage, death, moral laws...” [6, p. 1]. Such narratives used mysteries, the interpretation of which was allowed only to priests or initiates. The most salient example is the myth of Ceres and Proserpine (in Greek, Demeter and Persephone). It can be read as the embodiment of the earth fertilised by seed, which represents the eternal life cycle; or it can be taken to a higher level to refer to human immortality, or rather, rebirth after death. The myth of Orpheus can be referred to the *narrative* type of allegory, too. The ancient texts also contained what J. MacQueen referred to as “*figural allegory*” alluding, for example, to the

goddess Natura to whom no myth is attached, but who is the figure representing certain physical and intellectual qualities of the universe [6, p. 18], or the harp of Orpheus.

While using widely these two types, the Biblical allegory, in its turn, relied on a different plane of reference – a *typology*, suggested by such scholars as É. Mâle [7] and G. R. Owst [8]. They theorize that the Old Testament events stand to the New Testament ones as *types*. Thus, for example, St Paul of the New Testament views the Exodus story as both historical and symbolic: Egypt represents sin, the Promised Land is God's Kingdom, and the wilderness symbolizes the struggle for salvation. Some scholars also identify a *general prophetic* and *situational* allegory in the Bible, which depends not so much on a story, a narrative, as on a situation. "A figure may be involved, but to bring out the allegorical meaning, it stands, not in isolation, but in a meaningful context" [6, p. 23].

In the Middle Ages, allegorization of time and history emerged as the continuation of Biblical and Classical texts, and the best-known allegorical writings composed in the Middle Ages and the Renaissance include Guillaume de Lorris and Jean de Meun's *Roman de la Rose* (13th c.), Dante's *Divine Comedy* (1321), William Langland's *Piers Plowman* (c. 1377), Christine de Pizan's *The Book of the City of Ladies* (c. 1405), Edmund Spenser's *Faerie Queene* (1590), and John Bunyan's *Pilgrim's Progress* (1678). N. de Guynn considers medieval allegory to bear a discursive character, when a play with meanings creates "the ambivalence of cultural artefacts" [9, p. 16]. In "Il Convivio (The Banquet)", Dante reflected that interpretation can take place on four levels: the literal, the allegorical, the moral, and the mystical [10], where the allegorical level stands out for its own worth. M. Nievergelt identifies two types of medieval allegory – one uniting "the earthly domain of sense perception with the divine realm of intelligible knowledge" [11, p. ix-x], and the other (the later Middle Ages) amplifying "what should be the imperceptible mediation of the text into something which draws attention to itself, even at the expense of the allegory's other, deeper meaning" [11, p. ix-x]. The complexity of the medieval allegory lies in the changing role of vision, impacting man's ability to receive knowledge through language. Vision was not just a physical act but also a metaphor for spiritual insight and understanding. Hence, the diversity of visual images in fictional texts, involving those that could be easily imagined (visualized): animals, places (a mountain, a forest), objects (keys, candles, mirrors, books), as well as abstract concepts (Faith, Virtue, Temperance, etc.).

Based on S. K. Akbari's research, we can assume that the major trajectory of allegorical representation ran through the connection between vision (dream vision, visual imagery depicted in embodied figures, etc.) and knowledge – "knowledge of the self, carnal knowledge, knowledge of God, or knowledge of the Division and Darkness" [12, p. 234]. In the early Middle Ages, this connection was strong, with personified Nature, Truth and other virtues supposed to take a human upwards, toward God. In the 14th century, "Chaucer directed attention ... to man's place here on earth and his ability to govern himself" [12, p. 235]. Thus, it was

becoming less necessary to appeal to representations of concrete objects and figures, especially using the genre of the dream vision, to deliver knowledge about moral virtues. According to S. K. Akbari, “in the years after 1400, the use of vision as a metaphor for knowledge continued to decline in the realm of secular writing, though it continued to be used as part of the rhetoric of mystical experience and affective piety well into the fifteenth century” [12, p. 235].

The evolution of allegory during the Renaissance was grounded in the epistemological changes – an increased focus on human actions in the present time, rather than transcendent ideas, resulting in a more conspicuous presence of a human narrator and minimized superhuman personification (e.g., Sin or Truth). The personality as the agent of moral choices and judgements entered the realm of allegory. Personifications were combined with both classical gods and real, historical figures (e.g., Edmund Spenser’s *The Faerie Queene* (1590), which uses the title character to represent Queen Elizabeth I as an embodiment of moral virtues).

In the 19th century, S. T. Coleridge suggested that allegory “cannot be other than spoken consciously”, whereas the symbol is associated with a writer’s unconscious conception of it. Coleridge defined allegorical writing “as the employment of one set of agents and images with actions and accompaniments correspondent, so as to convey, while in disguise, either moral qualities or conceptions of the mind that are not in themselves objects of the senses, or other images, agents, actions, fortunes, and circumstances so that the difference is everywhere presented to the eye or imagination, while the likeness is suggested to the mind...” [13, p. 30]. This observation was significant for further distinction between allegory and symbolism in literary studies.

Turning now to the strategies of allegory in utopia and dystopia, it is important to note that both critique society by imagining alternative worlds. G. Claeys points out that someone’s utopia might well be someone else’s dystopia [14, p. 7], and P. Vieira rightly observes that “the separation between the two genres is not so clear-cut” [15, p. 352]. Allegory is inherent in them satirizing society and its institutions and values.

One important aspect of allegory is its more or less universal interpretational prescription: an intended reader is expected to grasp the deeper-lying hidden meaning of the work by decoding some recognizable images in the way the author encoded them. As G. Teskey explains, “Such hints provide the general contexts of meaning within which interpretation is to occur (moral, historical, political, religious), leaving the reader to fill in and organize details. An allegory arouses hermeneutic anxiety and supplies instructions for interpretative play” [1, p. 37]. Some critics, however, argue about the subjectivity of allegory and multiple readings of its message: “Paradoxically, the most objective treatment of an allegory, that is, one true to the laws of the object itself, must at some point be subjective. The reader must choose” [16, p. 254]. Subjective interpretations arise from the reader’s role, the contingency of language, and the impact of historical context. Universal interpretations are supported by the idea of allegory as a search

for esoteric truths and transcendental meanings. We shall rely on the latter view as the authors of utopias and dystopias clearly intended their meaning to be grasped with little freedom for multiple interpretations.

In this initial study, we shall limit ourselves to two exemplary works – Thomas More’s *Utopia* (1516) and Jonathan Swift’s *Gulliver’s Travels* (1726). Being both utopian and dystopian in their deeper structure¹, these texts can serve to elucidate the foundational principles of allegorical poetics in these genres. First of all, a utopian or dystopian novel always depends on place, or *topos*, being a “no-place”. In the two texts, we may see that the actions are set in credible, albeit totally imaginary localities. As S. Triantafyllos points out, “The utopias and social critiques that were written during the seventeenth century and which used the Pacific and the *Terra Australis Incognita* as their geographical locations, are unique for their innovative way of incorporating real events and the growing geographical knowledge in their narratives” [17, p. 179–180]². The topoi in More’s and Swift’s novels include fictional islands, with their precise dimensions and/or physical and political geography. “The island of Utopia is in the middle two hundred miles broad, and holds almost at the same breadth over a great part of it, but it grows narrower towards both ends. Its figure is not unlike a crescent. Between its horns the sea comes in eleven miles broad, and spreads itself into a great bay, which is environed with land to the compass of about five hundred miles, and is well secured from winds” [18, p. 50–51]. Similarly, J. Swift presents Laputa as “The flying or floating Island” which “is exactly circular; its Diameter 7837 Yards, or about four Miles and a Half, and consequently contains ten Thousand Acres. It is three Hundred Yards thick” [19, p. 154]. Blefuscu, however, is based on real geography: it is an “island situated to the North North-East Side of Lilliput, from whence it is parted only by a Channel of eight Hundred Yards wide” [19, p. 69]³. The claim for factuality is noteworthy, at it diverges significantly from the ephemeral worlds of medieval visions, suggesting a vital connection of the upper and lower layers of allegorical ambiguity. In both texts, the islands’ remote locations may be an allegory of an autonomous society, disconnected from the problems of the outside world. The landscape of More’s Utopia has fertile soil, abundant resources symbolizing the ideal environment for human flourishing. Swift’s countries of Brobdingnag and of wise Houyhnhnms (horses) share these qualities, too: “... long Rows of Trees ... naturally growing; ... great Plenty of Grass, and several Fields of Oats” [19, p. 208]. Its simplicity

¹ Many scholars suggest the dystopian character of T. More’s *Utopia*, the most prominent and convincing source being *Different Readings of Sir Thomas More’s Utopia – from an Ideal State to the First Dystopia* (2009) by Jelena Vukadinovic.

² Though neither of the works that we analyse was written in the 17th century, Swift’s novel, however, created in the 18th century, definitely adopts this strategy of incorporating new geographical knowledge into an allegorical narrative.

³ Though the action takes place on the islands of Lilliput and Laputa, it is Blefuscu that is described using geographical parameters, while Laputa – physical dimensions.

mirrors the rational and harmonious lifestyle of its inhabitants. Thus, the technique of allegory here consists in the creation of a fictitious setting with veritable physical dimensions and qualities. However, the dystopian unrealistic character of the flying island of Laputa definitely hints at the flaws in world policies of the time, exposing colonization and aggressive interventions: "It was eight Months before the King had perfect Notice that the Lindalinians were in Rebellion. He then commanded that the Island should be wafted over the City. ... The King hovered over them several Days to deprive them of the Sun and the Rain" [19, p. 159].

The techniques used to build a plot line in utopias involve the motif of travel to create the second layer of the story, while dystopias tend to rely on the story development itself. Besides More's text, *News from Nowhere* (1890) by W. Morris, *Erewhon* (1872) by S. Butler, *A Modern Utopia* (1905) by H.G. Wells and *Island* (1962) by A. Huxley all feature travels to real or fictitious regions. Dystopian novels tend to focus on depicting a state of things from within rather than emphasizing travel. They often portray oppressive societies, environmental collapse, or post-apocalyptic worlds, serving as allegories for contemporary issues (*Brave New World* (1932) by A. Huxley, *1984* (1949) by G. Orwell, *The Handmaid's Tale* (1985) by M. Atwood). However, some dystopian novels (*Gulliver's Travels* sharing this genre quality) incorporate travel as a central theme, particularly when characters must navigate hostile environments (like the Lilliput and Laputa) or search for refuge (Brobdingnag or the Houyhnhnms' country).

A dialogical perspective appears to be another strategy of creating allegory in utopian/dystopian narratives. Thus, in *Utopia*, the narrator – Thomas More himself – recounts his experiences while on a diplomatic mission to Flanders and then subsequently introduces Raphael Hythloday, a traveller and philosopher who shares his insights about Utopia and narrates his experiences from his first-person perspective. This technique of a dual narrative approach – or using the strategy of a story retold – allows More to explore different viewpoints while maintaining a dialogue about political and social theories.

Swift's narrative also possesses the dialogical perspective, especially in the "utopian" chapters where the protagonist has debates with the King of Brobdingnag and the Master of wise horses: "When I had put an End to these long Discourses, his Majesty in a sixth Audience consulting his Notes, proposed many Doubts, Queries, and Objections, upon every Article" [19, p. 117]. The narration is also first-person, and when Gulliver recounts his voyages to remote regions of the world he reveals himself to be intelligent and well-educated, yet his perceptions are often naïve. Gulliver may appear as an unreliable narrator (absolutely untypical for the earlier types of allegory), with a limited perspective. This difference in the degree of reliability between Hythloday and Gulliver distinguishes the two subgenres allowing for different allegorical implications: laudability of what is ideal and deprecation of what is negative.

The characters in utopias and dystopias tend to be more personalised than the abstractions of the mediaeval allegories. Thus, in *Gulliver's Travels*, psychological

portrayals are meticulously elaborated, and that helps to produce a profound picture of the qualities they aim to personify. Thus the King of the giants is primarily the paradigm of the good King, however, resembling James III¹.

The next important component is the technique of opposition or juxtaposition: *here vs there, now vs then, us vs them*. In *Utopia*, the primary opposition lies between the ideal society of Utopia and the flawed European societies of More's time. Utopia is presented as communal, ensuring its people easily meet their needs: "... every man has a right to everything, they all know that if care is taken to keep the public stores full, no private man can want anything" [18, p. 142–143], while European society is depicted as a place where there is "a great number of noblemen among you that are themselves as idle as drones, that subsist on other men's labour..." [18, p. 18].

In *Gulliver's Travels*, several contrasting worlds serve to satirize different aspects of humanity and society. For example, Lilliput is contrasted with Brobdingnag: the Lilliputians' small size mirrors their small-mindedness, petty debates, and ridiculous customs, while the Brobdingnagians' immense size reflects a more open-minded approach to governance. The land of the Houyhnhnms presents a stark contrast between the rational, clean, and benevolent horses and the brutish, filthy, and degenerate Yahoos. The Houyhnhnms represent reason and order, while the Yahoos embody the worst aspects of human nature. This contrast leads Gulliver to implicitly and explicitly compare the societies he encountered with England. He often finds the customs, politics, and values of these foreign lands to be either superior or inferior to those of his home country, providing an ample opportunity to satirize European government and society: "... England ... was computed to produce three Times the Quantity of Food, more than its Inhabitants are able to consume... But, in order to feed the Luxury and Intemperance of the Males, and the Vanity of the Females, we sent away the greatest Part of our necessary Things to other Countries, from whence in Return we brought the Materials of Diseases, Folly, and Vice" [19, p. 235].

While the settings and characters in these works provide the perspective, symbolism often signals the double layer in the narrative account. In *Utopia*, the island symbolizes self-containment, suggesting that a perfect society must be separated from the corrupting influences of the outside world; gardens represent harmony between humanity and nature; gold serves as a symbol of folly and materialism; the tower in Utopia symbolizes strength and moral integrity; and the figure of the ploughman – hard work, responsibility, and connection to the land.

¹ C. Rawson and I. Higgins in their Explanatory notes to the 2005 *Gulliver's Travels* edition suggest: "However, the king and his views had seditious political resonance. The Stuart Pretender or 'James III' is 'a huge Giant' across the sea in a political allegory printed in Dublin in 1714 (*The Life of Aristides, the Athenian; Who was Decreed to be Banish'd for His Justice*. (Dublin: Printed by Daniel Thompson, 1714), 25)" [19, p. 306].

In *Gulliver's Travels*, Lilliputians symbolize ridiculous customs of English society; Brobdingnagians embody the capacity for both good and evil; Houyhnhnms symbolize the rule of rational thinking and the benefits of collective living, while Yahoos embody the nastiness of human nature.

Emotivity embedded in the narrative adds to the allegorical quality of the utopian/dystopian genre. It can be wonder, disbelief, amazement, irony and a range of other emotions not characteristic of medieval allegorical texts. Rhetorical questions often serve this purpose in *Utopia*: “‘But as to the question, ‘What more convenient way of punishment can be found?’ I think it much easier to find out that than to invent anything that is worse; why should we doubt but the way that was so long in use among the old Romans, who understood so well the arts of government, was very proper for their punishment?’” [18, p. 26].

The later epoch when *Gulliver's Travels* was composed expanded significantly the emotive range of reactions to the realities described. Thus, the King of Brobdingnag reacts with amusement and laughs at “human grandeur” [19, p. 96] and Gulliver's proud recounting of England's politics, trade, wars, and religious divisions, because, with his higher moral standards, the King finds England's complexities trivial. The King's most famous emotive reaction to Gulliver's description of England's monarchy, Parliament, religion, and judicial system reads: “I cannot but conclude the bulk of your natives to be the most pernicious race of little odious vermin that nature ever suffered to crawl upon the surface of the earth” [19, p. 121]. He delivers this scathing judgment with strong disgust, contempt and emotional revulsion. Gulliver, in his turn, after his experiences with the Houyhnhnms, is permanently altered and unable to reintegrate into human society, carrying a lasting attitude of disgust toward his own species: “My Wife and Family received me with great Surprize and Joy, because they concluded me certainly dead; but I must freely confess, the Sight of them filled me only with Hatred, Disgust, and Contempt...” [19, p. 271].

In conclusion, while pre-Renaissance allegory encompasses a typology that includes narrative, figural, typological, prophetic, temporal, and historical examples, the allegorical features in utopias and dystopias defy straightforward categorization. Although these genres also employ narrative devices such as retold stories, travel motifs, symbolism, contrast and personification, their primary double layer consists of the presented utopian or dystopian setting and the ironic absence of the “ideal” in real life, as the non-ideal aspects of contemporaneity are satirized. This makes allegory in these genres predominantly social and political, rather than religious. Furthermore, the imaginary lands in utopias and dystopias possess credible dimensions and features that reference the real world, rather than dream-vision or fairy-tale realms, and the characters are more personalized. A distinctive trait of allegory in these genres is its allowance for unreliable narrators and dialogue. Unlike earlier allegorical narratives, which often relied on moral expostulation, utopian and dystopian allegories introduce emotivity and pragmatic or materialistic reasoning.

BIBLIOGRAPHY

1. *Teskey, G. Allegory* / G. Teskey // The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics / editor in chief R. Greene. – Fourth Edition – Princeton ; Oxford : Princeton Univ. Press, 2012. – P. 37–40.
2. *Fletcher, A. Allegory. The Theory of a Symbolic Mode* / A. Fletcher. – Princeton and Oxford : Princeton Univ. Press, 2012. – 472 p.
3. *Brljak, V. Introduction* / B. Brljak // *Allegory Studies. Contemporary Perspectives* / ed. by V. Brljak. – New York : Routledge, 2022. – P. 1–40.
4. *Allegory // Literary Devices*. – URL : <https://literarydevices.net/allegory/> (date of access: 22.04.2025).
5. *Whitman, J. Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique* / J. Whitman. – Cambridge, Massachusetts : Harvard Univ. Press, 1987. – 281 p.
6. *MacQueen, J. Allegory* / J. MacQueen. – New York : Routledge, 2018. – 90 p.
7. *Mâle, E. The Gothic Image. Religious Art in France of the Thirteenth Century* / E. Mâle. – London : Routledge, 2019. – 444 p.
8. *Owst, G. R. Literature and Pulpit in Medieval England* / G. R. Owst. – Oxford : Basil Blackwell, 1966. – 615 p.
9. *Guynn, N. D. Allegory and Sexual Ethics in the Middle Ages* / N. D. Guynn. – New York : Palgrave Macmillan, 2007. – 230 p.
10. *Dante Alighieri. The Banquet (Il Convivio)* / Dante Alighieri ; transl. by E. P. Sayer // The Project Gutenberg. – 2004. – URL : <https://www.gutenberg.org/cache/epub/12867/pg12867-images.html> (date of access: 15.02.2025).
11. *Nievergelt, M. Medieval Allegory as Epistemology* / M. Nievergelt. – Oxford : Oxford Univ. Press, 2023. – 560 p.
12. *Akbari, S. K. Seeing Through the Veil. Optical Theory and Medieval Allegory* / S. K. Akbari. – Toronto; Buffalo; London : Univ. of Toronto Press, 2004. – 354 p.
13. *Coleridge, S. T. Coleridge's Miscellaneous Criticism* / S. T. Coleridge ; ed. by T. M. Raysor. – Cambridge : Harvard Univ. Press, 1936. – 468 p.
14. *Claeys, G. Dystopia: a natural history: a study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions* / G. Claeys. – New York : Oxford Univ. Press, 2018. – 568 p.
15. *Vieira, P. Utopia and Dystopia in the Age of the Anthropocene* / P. Vieira // *Esboço – Esboços, histórias em contextos globais Florianópolis*. – 2020. – V. 27, n. 46. – P. 350–365.
16. *Quilligan, M. The Language of Allegory: Defining the Genre* / M. Quilligan. – Ithaca, N.Y. : Cornell Univ. Press, 1979.
17. *Triantafyllos, S. Topos in Utopia: A Peregrination to Early Modern Utopianism's Space* / S. Triantafyllos. – Wilmington : Vernon Press, 2021. – 334 p.
18. *More, T. Utopia* / T. More. – Published by Planet eBook. – URL : <https://www.planetebook.com/free-ebooks/utopia.pdf> (date of access: 01.02. 2025).
19. *Swift, J. Gulliver's Travels* / J. Swift ; Edited with an Introduction by Claude Rawson and notes by Ian Higgins. – Oxford : Oxford Univ. Press, 2005. – 362 p.

Поступила в редакцию 20.02.2025

Гилеп Ольга Георгиевна

аспирант кафедры белорусской филологии
и зарубежной литературы
Минский государственный
лингвистический университет
г. Минск, Беларусь

Volha Hilep

PhD Student of the Department of Belarusian
Philology and World Literature
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
olga.gilep2@gmail.com

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИМПРЕССИОНИЗМ В РОМАНЕ ФОРДА М. ФОРДА «СОЛДАТ ВСЕГДА СОЛДАТ»

LITERARY IMPRESSIONISM IN FORD M. FORD'S NOVEL *THE GOOD SOLDIER*

В статье исследуются характеристики литературного импрессионизма в творчестве известного британского писателя-модерниста Форда М. Форда на примере его романа «Солдат всегда солдат», выбранного в качестве репрезентативного; рассматриваются подходы к импрессионизму в литературе, художественные установки писателя. Выявлены такие характеристики романа, как нелинейность хронологии, фигура ненадежного рассказчика, акцент на субъективности восприятия реальности, воспоминаниях и впечатлениях, использование автором определенных языковых средств, что позволяет соотнести данное произведение с литературным импрессионизмом.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *литературный импрессионизм; модернизм; литература Великобритании; Форд Мэдокс Форд; ненадежный рассказчик.*

The article examines the characteristics of literary impressionism in the works of the well-known British modernist writer Ford M. Ford on the example of his novel *The Good Soldier*. Different approaches to impressionism in literature are considered, as well as the writer's aesthetic views. As a result of the analysis of the novel *The Good Soldier*, such characteristics of literary impressionism in it are revealed as non-linear chronology, the figure of an unreliable narrator, an emphasis on the subjective perception of reality, on memories and impressions, the author's use of certain linguistic means

K e y w o r d s: *literary impressionism; modernism; British literature; Ford Madox Ford; unreliable narrator.*

Проблема литературного импрессионизма остается актуальной в литературоведении рубежа XX–XXI вв., несмотря на наличие работ, посвященных ее изучению. Если импрессионизм в живописи рассмотрен достаточно полно, то литературный импрессионизм по-прежнему требует уточнения своих временных границ и характеристик. Российский исследователь С. А. Бегина утверждает, что «множественные интерпретации термина “литературный импрессионизм” продолжают оставаться проблемной зоной для литературоведов», кроме того, невыясненным остается вопрос о том, является ли импрессионизм «самостоятельным творческим методом с особыми принципами отбора и художественного осмысления действительности, или его можно рассматривать как набор приемов, отражающих впечатления от мира в его динамике» [1, с. 39]. Некоторая неопределенность сохраняется в вопро-

сах о периоде зарождения и формирования литературного импрессионизма, а также об авторах, в чьем творчестве данное направление проявилось в наиболее полной мере.

Тем не менее литературный импрессионизм осознается литературоведами как специфическое художественное явление рубежа веков, а к его изучению обращаются многие ученые, как отечественные, так и зарубежные. Так, в «Словаре литературоведческих терминов» импрессионизм в литературе понимается как «модернистское художественное направление, возникшее в творчестве французских живописцев последней четверти XIX в. и оказавшее существенное влияние на русскую культуру (литературу, живопись, поэзию) рубежа веков» [2, с. 58]. Подчеркиваются такие характеристики стиля импрессионизма, как «композиционная фрагментарность, художественная детализация, ассоциативность связей образов и предметов, сиюминутность передаваемых автором впечатлений» [2, с. 58]. Для Л. Г. Андреева импрессионизм в литературе «есть двуединство, единство внешнего и внутреннего, объективного и субъективного. В этом двуединстве субъективное занимает позиции предпочтительные – отсюда и сам принцип “впечатления”» [3, с. 67]. В белорусском литературоведении к вопросу об импрессионизме обратилась Т. Б. Матюхина, которая в своей монографии «Беларускі імпрэсіянізм» акцентирует внимание на том, что особое значение в литературном импрессионизме уделяется «духоўнаму свету асобы і няўлоўным зменам у настроі і перажываннях» [4, с. 27].

Американский литературовед Дж. Матц в своей основополагающей работе «Literary Impressionism and Modernist Aesthetics» определяет сущность литературного импрессионизма в том, что он выступает посредником (“mediates”) между сознанием “sense” и мыслью (“sense”, “thought”), между быстротечностью момента (“the moment that passes”) и постоянством принятых решений (“decision that lasts”) – в чувствах и интуиции (“feeling”, “intuition”). Писатель раскрывает сущность явления через его внешнее выражение, целое через его фрагмент. Таким образом, основная цель импрессионизма в литературе состоит в объединении противоположных явлений: «If “fiction is an impression” it mediates opposite perceptual moments» [5, p. 1]. В качестве примеров литературного импрессионизма Дж. Матц рассматривает творчество таких писателей, как У. Патер, Г. Джеймс, Т. Харди, Форд М. Форд и В. Вулф. Литературовед также предполагает, что литературный импрессионизм стал «фундаментом», на котором возник модернизм (“a mother of modernist invention” [5, с. 19]). Исследует проблему импрессионизма в литературе и британский писатель М. Саундерс, который считает, что импрессионисты поставили перед собой задачу передать субъективное восприятие окружающего мира: «Literary history from the late nineteenth century to the mid-twentieth century is thus re-read as a series of responses to impressionism’s challenge to subjectivity – to the experience of perception, the experience of time, and the intelligibility of the self» [6, p. 13]. Стоит отметить, что, рассматривая произведения Г. Джеймса, М. Пруста, Дж. Конрада,

Д. Ричардсон и В. Вулф в контексте литературного импрессионизма, М. Саундерс утверждает, что только Форд М. Форд принял этот термин в качестве описания своего собственного творчества: «He proclaimed himself an impressionist figure from an early stage, and became literary impressionism's most prolific exponent» [6, p. 267]. Подчеркивает роль Форда в развитии импрессионизма и британский литературовед Пол Б. Армстронг, который в своей книге «The Challenge of Bewilderment» выделяет в качестве приверженцев импрессионизма трех писателей: Г. Джеймса, Дж. Конрада и Форда М. Форда, акцентируя внимание на экспериментальном характере их произведений, прокладывая дорогу для современного романа: «As they play with the workings of representation, the literary impressionists explore how we construct reality by interpreting it. Their narrative experiments challenge our sense of reality and lead us on a journey of discovery into the mysteries of how we create and construe meaning» [7, p. 1].

Целью данной статьи является изучение особенностей литературного импрессионизма в творчестве британского писателя и редактора литературных журналов Форда Херманна Хуффера (1873–1939), более известного под псевдонимом Форд Мэдокс Форд, на примере его романа «Солдат всегда солдат» (*The Good Soldier*, 1915). Как отмечает российский литературовед Н. И. Рейнгольд, биография писателя «неотделима от его писательской судьбы» [8, с. 17]. Действительно, Форд родился в семье поэтов, музыкантов и живописцев, и в их фамильном гнезде часто бывали такие деятели искусства, как А. Теннисон, Дж. Рёскин, У. Моррис, Т. Карлайл, Э. Суинберн, И. С. Тургенев, Э. Золя и многие другие. Именно такая артистическая обстановка и способствовала становлению таланта будущего писателя. Форд начинает писать и печататься в 1892 году, когда в свет выходит его сказка «Перышко» (*The Feather*). Далее широкой публике были представлены сборник стихов «Изнанка ночи» (*The Face of Night*, 1904) и трилогия «Пятая королева» (*Fifth Queen*, 1907–1908). Примерно в это время происходит и сближение Форда с его единомышленниками, писателями Г. Джеймсом и Дж. Конрадом. Значимым событием в творческой карьере писателя становится основание им литературно-критического журнала «Английское обозрение» (*The English Review*, 1908–1937), где он проработал в качестве редактора четыре плодотворных года, сумев рассмотреть талант и открыть дорогу в литературный мир таким писателям и поэтам, как Д. Г. Лоуренс, Э. Паунд, У. Льюис, Э. Хемингуэй. В 1914 г. Форд завершает работу над романом «Солдат всегда солдат» и уходит на фронт добровольцем. Послевоенные годы отмечены не только работой писателя в качестве редактора в новом ежемесячном журнале «Трансатлантик Ревью» (*The Transatlantic Review*, 1924), но и написанием его «лучших книг о войне» [8, с. 20]: «А кто-то против» (*Some Do Not*, 1924); «Без парада» (*No More Parades*, 1925); «Выпрямись» (*A Man Could Stand Up*, 1926) и «Последний пост» (*Last Post*, 1928), которые уже после смерти писателя выходят в качестве тетралогии «Конец парада» (*Parade's End*, 1924–1928).

Стоит отметить, что фигура Форда М. Форда является переходной в истории британской литературы XX в. Особенность его творчества заключается в двойственной приверженности викторианскому роману и зарождавшемуся в то время течению модернизма. Отражая в своих романах меняющиеся представления о роли персонажа, художественного времени и пространства, Форд М. Форд сыграл важную роль в становлении и развитии модернистского романа, несмотря на то, что значимость его вклада в развитие данного литературного направления все еще остается весьма спорной. Репутация Форда как романиста сформировалась, прежде всего, на основании его романа «Солдат всегда солдат» и тетралогии «Конец парада», которые упоминаются в значимых исследованиях литературы модернизма, а порой и выделяются в качестве ключевых произведений модернизма довоенного периода и 1920-х гг., например, в работе британского литературоведа М. Брэдбери «Современный британский роман» [9, с. 91]. В течение последних трех десятилетий отмечается всплеск активности в исследовании творчества Форда М. Форда. Литературно-критический анализ произведений писателя выходит за пределы Великобритании и США и приобретает интернациональный характер.

В зарубежном и отечественном литературоведении изучение творчества Форда М. Форда, в основном, сосредоточено на избранной им технике письма. Совместно с Дж. Конрадом Форд разработал метод, который назвал «импрессионизмом» (“Impressionism”): «Мы приняли клеймо “импрессионистов”, которым нас наградили, <...> жизнь – это не повествование, а впечатления, которые получает наш мозг»¹ [10, р. 73]. Поскольку мир, согласно Форду, предстает перед нами в «различных неупорядоченных картинах» (“various unordered pictures”), главной обязанностью художника-литератора становится пристальное внимание к этому разнообразию и беспорядку, к той «странной вибрации, которой обладает наша жизнь» (“the odd vibration that scenes in real life really have”) [10, р. 72]. Для писателя основу человеческого опыта составляют не знания, а впечатления, ощущения и эмоции. В своих самых успешных романах Форд создает мир разнообразных впечатлений героев, и именно попытки героя (а вслед за ним и читателя) их расшифровать определяют сложную фрагментарную структуру повествования, что дает право литературоведам, в частности, М. Брэдбери, ставить Форда в один ряд с такими яркими представителями литературы модернизма, как Дж. Джойс и В. Вулф [9, с. 90]. На наш взгляд, именно художественные поиски писателя сыграли важную роль в становлении и развитии раннего этапа модернизма в британской литературе.

Особенно интересным с точки зрения изучения литературного импрессионизма представляется роман Форда М. Форда «Солдат всегда солдат». Как признавался сам писатель, он вложил в этот роман «все, что знал о писательском мастерстве» [8, с. 25]. Роман широко признается и критиками. Так, М. Брэдбери выделяет экспериментальную составляющую этого произ-

¹ Здесь и далее перевод наш. – О. Г.

ведения и считает, что особенно важным в книге является метод косвенного повествования ("indirect narration"), когда рассказчик, Джон Дауэлл, обращается к прошлому, к своим впечатлениям, порой обманчивым, которые он пытается осмыслить. Американский критик М. Шорер, в свою очередь, отмечает усложненную структуру романа, а британский литературовед Ричард А. Кассель видит уникальность данного произведения в иронии, с которой писатель относится к своему главному герою. Британский литературовед П. Б. Армстронг проводит в своей книге «The Challenge of Bewilderment» детальный анализ романа «Солдат всегда солдат» и определяет отличительную манеру письма Форда М. Форда как «стиль импрессионизма», в котором получили развитие эстетические принципы, заложенные в творчестве Г. Джеймса и Дж. Конрада. Не обходит стороной роман и российский исследователь литературы модернизма в Великобритании Н. И. Рейнгольд, которая считает, что в нем Форд разрабатывает приемы, «которые пришлось впору и последующим поколениям писателей» [8, с. 27].

В центре романа «Солдат всегда солдат» находится фигура американца Джона Дауэлла, который является и его главным героем, и рассказчиком. «Много я слышал разных историй, но эта – самая печальная из всех», – так начинает он свое повествование [11, с. 31]. Примечательно, что Дауэлл действительно «слышал» большую часть истории от других персонажей романа. На протяжении своего рассказа он то и дело предлагает нам принять точку зрения того или иного персонажа («Let us consider Leonora's point of view with regard to Florence» [12, p. 115]). Стоит отметить, что повествование Дауэлла – это затянувшееся, запоздалое размышление о его прошлом. Сам рассказчик ставит перед собой вопрос о том, как ему лучше описать события, которые происходили с ним в течение более чем девяти лет. Единственным выходом для него становится представить, что он сидит у «камина в загородном доме», а напротив него – «милая, близкая» ему душа [11, с. 42]. В такой доверительной обстановке беседы у камина и узнает читатель о «самой печальной» истории жизни Джона Дауэлла, которая складывается из вереницы запутанных воспоминаний рассказчика. От Дауэлла мы узнаем о его случайном знакомстве в Нью-Йорке со своей будущей женой Флоренс, которая согласилась выйти за него замуж, ведь только он мог обеспечить ей жизнь в Европе; об их скорой свадьбе вопреки предостережениям родственников девушки; о подозрительном Джимми, с которым Флоренс отправилась в кругосветное путешествие; о последующем отъезде героя и Флоренс в Европу и их встрече с Эдвардом и Леонорой Эшбернами в курортном местечке Наухайм; о загадочной смерти Мейзи Мейден, компаньонки Эшбернамов и любовницы Эдварда; о череде любовных связей и интрижек капитана Эшбернама; о самоубийстве Флоренс ввиду неудавшейся любовной связи между ней и Эдвардом; об опекаемой Эшбернами бедняжке Нэнси Рафффорд, сошедшей с ума от невозможности быть с капитаном; о смерти самого Эдварда, который не выдержал разлуки со своей единственной любовью, Нэнси; и, наконец, о последующей судьбе Леоноры Эшбернам.

События описываются рассказчиком по мере того, как они приходят ему на ум, и одно воспоминание то и дело наслаивается на другое. В результате такой ассоциативной связи, непрерывного взаимодействия между осознанным и неосознанным опытом героя создается уникальная структура романа, которая характеризуется нелинейностью повествования. Бессвязный рассказ Дауэлла (об этом говорит он сам: «Я знаю, я рассказываю эту историю очень беспорядочно» [11, с. 237]) – это попытка прояснить и упорядочить воспоминания и впечатления, которые, по мнению самого рассказчика, являются более неясными и вводящими в заблуждение, чем он предполагал, так как он никогда ранее не стремился их осмыслить. Так, однажды он замечает: «Но сейчас, просматривая свои записи, я вижу, что, сам того не желая, ввел вас – да и себя тоже – в заблуждение, сказав, что никогда глаз не спускал с Флоренс. Верно, до последней минуты мне казалось, что это именно так. А когда сейчас начал вспоминать, понимаю, что она и на глаза-то мне почти не попадалась» [11, с. 132]. Показателен и другой эпизод: в самом начале романа Дауэлл признается, что думал, что они с женой хорошо знают капитана Эшбернама и его супругу, но констатирует следующее: «в каком-то смысле мы совсем ничего о них не знали» [11, с. 31]. Ему казалось, что он, Флоренс и Эшбернамы танцевали своего рода грациозный «*minuet de lacur*», но, когда все его представления об их дружбе рушатся, Дауэлл обнаруживает, что это был вовсе не менуэт, а «тюрьма». В эпизоде, где раскрывается истинная причина самоубийства Флоренс, читатель узнает, что на протяжении долгого времени Дауэлл думал, что это была естественная смерть («во всяком случае, я это так воспринимал»), однако все оказалось совсем не так («... на самом деле произошло вот что. Я уже после разобрался» [11, с. 155]). Герой пересматривает не только события минувших лет, но и образы его жены Флоренс («бедняжка» превращается в «вульгарную охотницу за мужчинами»), Леоноры («благородная страдалница» – «лживая разрушительница») и Эдварда («бешеный жеребец» – «до мозга костей сентименталист»). Таким образом, первоначальное восприятие героем окружающей действительности отличается неясностью и размытостью и кардинально расходится с теперешним («я уже полгода как пишу эти воспоминания и многое успел переосмыслить») [11, с. 238]). Опираясь на суждения П. Б. Армстронга, мы можем прийти к выводу, что литературный импрессионизм Форда заключается в том, что писатель переносит фокус с упорядочивающей деятельности сознания на неясность и непосредственность неотрефлексированных впечатлений героя. Это выражается и при помощи особого подбора лексических единиц: «I think», «I don't know, I don't know», «I seem to remember», «That was the impression that I really had until just now» и т. д. [12, p. 42, 14, 22, 60].

Нелинейная хронология романа, перебивки в повествовании, лирические отступления от основной сюжетной линии создают ощущение недостоверности изложенных перед читателем фактов. На протяжении всего произведения читатель непроизвольно начинает задаваться множеством вопросов,

на которые, однако, так и не получает однозначных ответов. Действительно ли Мейзи Мейден погибла, упав лицом вниз прямо в раскрытый чемодан, а захлопнувшаяся крышка накрыла ее сверху? Действительно ли Флоренс на ночь привязывала к кисти приспособление вроде электрического звонка, при нажатии на который на ноги поднимался весь дом? Действительно ли Эдвард Эшбернам, известный ловелас, в течение нескольких лет после женитьбы не знал, как рождаются дети? и т. п. Кажется, что читатель вместе с самим Дауэллом сталкивается с «эпистемологической дилеммой» [13, р. 109], так как в романе не предлагается никаких окончательных версий описываемых событий, вместо этого внимание смещается на ограниченное восприятие мира их интерпретатором. По словам Дауэлла, мир представляется ему «разноцветными стеклышками калейдоскопа...» [11, с. 44], что не только показывает его как субъективного, ненадежного рассказчика, но и связывает его образ с эстетикой импрессионизма.

Обращаясь к образу главного героя, можно согласиться с Р. А. Касселем, что Джон является «наивным», «сбитым с толку», «близоруким» американцем, оперирующим не фактами, а впечатлениями и догадками [14]. Так, например, Дауэлл не понимал того, что его жена не только использовала болезнь сердца как уловку, чтобы ввести в заблуждение своего доверчивого мужа, но и в течение долгих лет изменяла ему с Эдвардом. Осознав это, герой дает самому себе неутешительную оценку «ни о чем не подозревавшего дурака-мужа» [11, с. 138]. Череда открытий, вызванная приездом в дом Эшбернамов, потрясает главного героя, тем самым усиливая его сомнения в том, что является «реальностью», а что нет, и это сомнение не покидает его до самого конца повествования: «Не знаю. Ничего не знаю. Устал я» [11, с. 306].

Таким образом, к особенностям литературного импрессионизма в романе Форда М. Форда «Солдат всегда солдат» можно отнести выдвигание на передний план психологии главного героя, передающего свое видение мира сквозь призму неупорядоченных воспоминаний и впечатлений; прием «ненадежного рассказчика», постоянно пересматривающего свои установки и неспособного дать окончательную оценку происходящему; перебивки в повествовании, незавершенность каждого отдельного впечатления, создающие нелинейную хронологию романа и отражающие субъективность восприятия действительности, что соответствует представлению Ф. М. Форда об одном из ключевых принципов литературного импрессионизма, а именно – исчезновении автора со страниц его книг.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бенигина, С. А.* Проблема импрессионизма в литературе: историко-теоретический аспект / С. А. Бенигина // *Неофилология*. – 2018. – Т. 4, № 13. – С. 39–44.
2. *Белокурова, С. П.* Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. – СПб. : Паритет, 2007. – 320 с.

3. Андреев, Л. Г. Импрессионизм. Видеть. Чувствовать. Выражать / Л. Г. Андреев. – М. : Гелеос, 2005. – 311 с.
4. Мацюхіна, Т. Б. Беларускі імпрэсіянізм / Т. Б. Мацюхіна. – Мінск : Беларус. навука, 2015. – 202 с.
5. Matz, J. Literary Impressionism and Modernist Aesthetics / J. Matz. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2001. – 290 p.
6. Saunders, M. Self-Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature / M. Saunders. – Oxford : Oxford Univ. Press, 2010. – 576 p.
7. Armstrong, P. B. The Challenge of Bewilderment: Understanding and Representation in James, Conrad, and Ford / P. B. Armstrong. – Cornell Univ. Press, 1987. – 294 p.
8. Рейнгольд, Н. И. Мосты через Ла-Манш : Британская литература 1900–2000-х / Н. И. Рейнгольд. – М. : РГГУ, 2012. – 608 с.
9. Bradbury, M. The Modern British Novel / M. Bradbury. – London : Secker & Warburg, 1994. – 511 p.
10. Ford, F. M. Personal Remembrance / F. M. Ford, J. Conrad // Critical Writings of Ford Madox Ford / ed. by F. MacShane. – Lincoln : Univ. of Nebraska press, 1964. – 167 p.
11. Форд, Ф. М. Солдат всегда солдат : Хроника страсти : роман / Ф. М. Форд ; пер. [с англ., вступ. ст., коммент.] Н. И. Рейнгольд. – М. : Б.С.Г.-ПРЕСС, 2004. – 333 с.
12. Ford, F. M. The Good Soldier / F. M. Ford. – London : Mayflower Books, 1965. – 276 p.
13. Hessler, J. G. Dowell and "The Good Soldier": The Narrator Re-Examined / J. G. Hessler // The Journal of Narrative Technique. – 1979. – Vol. 9, No. 2 (Spring). – P. 109–116.
14. Cassell, R. A. Ford Madox Ford: A Study of His Novels / R. A. Cassell. – Baltimore : The Johns Hopkins Press, 1961. – 307 p.

Поступила в редакцию 21.03.2025

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

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

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В АВСТРИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

EXISTENTIAL PROBLEMATICS IN AUSTRIAN LITERATURE OF THE 20th CENTURY

В статье рассматриваются магистральные экзистенциальные проблемы, нашедшие отражение в австрийской литературе XX в. Сложные и неоднозначные ситуации, связанные с постоянной сменой политической парадигмы, привели к кризису национальной и личностной идентичности, который значительно повлиял на тематику и поэтику произведений австрийских авторов. Тенденции, характерные для текстов знаковых австрийских авторов-мужчин, усиливаются в текстах писательниц как обладательниц двойной маргинальной позиции.

Ключевые слова: *молчание; монологичность; рефлексия; экзистенциальная проблематика; маргинализированная литература; национальная идентичность; литература Австрии.*

The article deals with the main existential problems reflected in the Austrian literature of the 20th century. Complex and ambiguous situations associated with the constant change of political paradigm led to the crisis of national and personal identity, which significantly influenced the themes and poetics of the works of Austrian authors. The tendencies typical to the texts of iconic Austrian male authors are intensified in the texts of female writers as possessors of a double marginal position.

Key words: *silence; monologuity; reflection; existential problematics; marginalized literature; national identity; Austrian literature.*

Австрийская литература XX века переосмысляет широкий спектр социальных и политических проблем, с которыми столкнулось государство. В первой половине столетия, после распада Австро-Венгрии, это был выбор между установлением автономии и признанием себя частью Германии, в которой тем временем набирал мощь национал-социализм. Этот период завершился присоединением Австрии к Германскому рейху. После Второй мировой войны ее официальный политический курс был направлен на дистанцирование от опасного соседа, для чего и продвигалась соответствующая литература, в которой выстраивался миф об идиллической мирной Австрии, стране горных деревушек и курортов, что закономерно вызвало отторжение и реакцию в литературных кругах. Как справедливо замечает Д. В. Затонский, «если первая республика по преимуществу открещивалась от собственного исторического прошлого, то вторая, основанная в 1945 году, во многом на него опиралась» [1, с. 14].

В австрийской литературе отражено множество авторских попыток осмыслить исторический процесс, на который отдельная личность имеет крайне ограниченное влияние. Бессилие перед катастрофами века, страх и неуверенность в будущем проявились в глубинных экзистенциальных темах, получивших свое развитие в произведениях знаковых австрийских писателей.

В экспрессионизме начала века ярко выражены отчаяние и бунт против окружающей действительности. Несмотря на то, что немецкий и австрийский экспрессионизм часто рассматривают как единое целое, у исследователей есть все основания полагать, что австрийский вариант этого художественного течения имел свои литературные особенности [2]. Так, Н. В. Пестова утверждает, что для раннего австрийского экспрессионизма характерна «мощная фантастическая канва как некое поле ирреальности, в котором только и возможно проговаривание и разрешение внутренних противоречий Я» [2, с. 26–27]. Тенденция «проговаривания» себя как некая попытка понять свою личность и действительность выходит за рамки экспрессионизма и остается актуальной для австрийской литературы вплоть до конца двадцатого столетия. Усугубление этой тенденции происходит во второй половине века по прошествии двух войн и в результате обострения кризиса австрийского самосознания.

Важнейшим импульсом для усиления интереса к миру внутри человеческого сознания и бессознательного, к собственному опыту стало появление и развитие психоаналитических теорий и практик, оказавших большое влияние на австрийскую литературу и давших возможность рассмотрения табуированных в обществе тем. Например, экспрессионизм в творчестве Оскара Кокошки, Альфреда Кубина, Альберта Пэриса Гютерсло, Георга Тракля часто проявлялся через провокационные и запретные темы эротизма и сексуальности. Кризисное состояние общества, повлекшее за собой переосмысление социальной и исторической действительности, в случае с австрийской литературой породило особенно сильный запрос на поиски ответов внутри человека, его души и психики. Психоаналитическое, внутреннее становится отражением социального. К примеру, лейтенант Густль и барышня Эльза из одноименных новелл Артура Шницлера – социальные типы, а анализ их внутреннего мира – одновременно и попытка разобраться в социальной действительности.

На общие для европейских писателей первой половины XX века темы ожидания катастрофы и конца времен в случае с австрийской литературой накладывается еще одна – кризиса национальной идентичности, комплекса происхождения. Национальная идентификация стала проблемой после распада Австро-Венгерской империи, т.к. Австрия превратилась в маленькое государство, лишенное былого могущества. Темы бесплодного поиска родины, дома и собственной идентичности проявлялись в литературе этого времени через ностальгию по «золотой осени» империи Габсбургов, что характерно для творчества Йозефа Рота и Германа Броха. Йозеф Рот, к при-

меру, рассматривает Австро-Венгерскую империю «как обиталище легенды, как замещение всего подлунного мира, в некотором роде исключавшее существование прочих стран» [1, с. 375]. Вопросы понимания своего места в мире и отсутствия чувства родины пытались отразить в своих произведениях Макс Брод, Франц Верфель, Элиас Канетти, Франц Кафка, Райнер Мария Рильке и др.

Неопределенность и хрупкость австрийской национальной идентичности еще сильнее толкали людей культуры на путь эскапизма и отчуждения в текстах. Парадоксальным образом произведения, которые отражают социальную и политическую действительность во всей ее неприглядности, становятся текстами в том числе и о личных поисках и углублении в себя и свои проблемы, об уходе от действительности в полудобровольную изоляцию. Так, например, творчество Франца Кафки можно рассмотреть и как его личные дневники, попытку преодолеть психологические травмы, нанесенные суровым отцом, и как «пластическую социальную аллегорическую специфику пространства власти» [3].

Диссонанс между полной катастрофой, боли и страданий действительностью и внутренним стремлением к красоте, свободе и справедливости часто приводит писателей к проблеме эскапизма. Мистические тенденции экспрессионистских текстов, попытки анализировать действительность через внутреннее и психику при всей их эстетической значимости могут быть опасны и, в конце концов, бесплодны. Эту угрозу четко осознавал Роберт Музиль, автор романа «Человек без свойств», знакового для австрийской литературы произведения, описывающего конец габсбургской эпохи. Д. В. Затонский сформулировал опасность, которую видит Р. Музиль, как «разрыв между гуманизмом и реальностью» [1, с. 127].

В главном романе автора так называемые «свойства», пустые формы качеств, заменяют собой истинную личность человека. Однако отрекаясь от них, человек перестает соответствовать норме, идет «рядом с жизнью и собственной судьбой» [4, с. 43], но не проживает их. Как замечает Р. Менассе, для австрийцев, переживших опыт перманентных перемен в политическом поле, характерно «недоверие к каждой однозначной, позитивно сформулированной идентичности» [5, с. 17]. Постоянное становление через негативные формы, поиск и отказ от одного конкретного образа, чтобы сохранить истинную личность, – эти черты приобретают большую важность для последующих поколений австрийских писателей.

Определяющей силой в рецепции национального в Австрии литература становится только после 1945 года. Послевоенные годы в культурном плане – это время реставрации. Австрия, признанная лишь жертвой, а не пособницей фашизма, пытается вычеркнуть военное время из коллективной памяти и начать его новый отсчет. Те, кто мог бы сказать свое слово против, например, авторы-эмигранты, так и не смогли вернуться на родину после войны, часть их погибла в концентрационных лагерях. Литература становится политическим инструментом. Вплоть до 1970-х гг. государство поддерживает писа-

телей, укрепляющих миф о мирной туристической идиллической Австрии, работающих в жанре *Heimatroman*, что на русский язык принято переводить как «областнический роман» (Людвиг Анценгрубер, Петер Росеггер). Продолжая традицию региональной сельской прозы, такого рода романы придают большое значение романтизации сельской жизни, акцентируют внимание на сравнении города и деревни. Для становления любой идентичности, в том числе национальной, необходима честная рефлексия, которая в случае с Австрией была отложена на много лет. Как замечает Р. Менассе, «совершенно закономерно, что именно в Австрии возникло самобытное и новое для мировой литературы явление — так называемая “антиобластническая литература”, ведь Австрия и сама являет собой антиобласть существования *par excellence*. При этом антиобластническая литература — не только исконно австрийское явление. Она вобрала в себя все самое важное, самое заметное в литературе Второй республики» [5, с. 100].

Отличительными чертами австрийской антиобластнической (иначе — антиотечественной) литературы становятся нескончаемая рефлексия и разрушение позитивного отношения к родине. Эта литература ориентирована на деконструкцию и пересмотр устоявшихся жанров с целью разоблачения политики замалчивания, а также раскрытия проблем в современной авторам политической системе. Широкое распространение антиотечественная литература получает не сразу, до 1980-х гг. были лишь некоторые попытки, послужившие позже подспорьем для огромного пласта текстов о неприглядной правде австрийской жизни. Так, в статье «Немецкоязычная, но не немецкая. Некоторые аспекты австрийской прозы 1970 – 1990-х годов» А. В. Плахина перечисляет следующих авторов, стоявших на пороге этого явления: Ингеборг Бахман («Среди убийц и безумцев»), Ганс Леберт («Волчья шкура»), Герхард Фритч («Карнавал»), Томас Бернхард («Причина») [6].

Экзистенциальная проблема самоидентификации осложняется тем, что австрийская литература не может быть полностью изолирована от немецкой, это подтверждает и неоспоримое влияние классиков немецкой литературы на австрийцев, и общность языка (хоть у австрийского немецкого и есть свои особенности), и, что немаловажно, тот факт, что многие послевоенные авторы в поиске своего читателя обращались именно в немецкие издательства (Fisher, Hanser, Luchterhand, Rowohlt, Suhrkamp), т.е. в финансовом плане права на произведения австрийских авторов принадлежат немцам. Кроме того, большое значение для нового поколения австрийских писателей имела деятельность немецкой «Группы 47», давшей возможность таким авторам, как Ильзе Айхингер, Ингеборг Бахман, Барбара Фришмут, Петер Хандке, Пауль Целан, быть услышанными.

Вопрос о языке как об определяющем атрибуте культуры и личности занимает особое место в проблеме самоопределения австрийцев и находит свое выражение в литературе. Хотя, как пишет Д. В. Затонский, «ни общий (или почти общий) с немцами язык, ни значительная диффузность австрийской культурной сферы не способны перечеркнуть ее своеобразие. Напротив,

“не свой” язык и диффузность тоже относятся к области своеобразия» [1, с. 13], после Второй мировой войны и эпохи австрофашизма вопрос о языке стал особенно остро.

В данном контексте стоит упомянуть имя Людвиг Витгенштейна, австрийского философа, автора «Логико-философского трактата» (1921), стоящего у истоков логического позитивизма. Его идеи были близки стремлениям Венского кружка, сформированного в 1922 году, создать научный язык, способный отразить этот мир непротиворечиво и логично. Для Л. Витгенштейна особенно важно было то, что высказать посредством языка невозможно, – этическое, относящееся к сфере молчания. Его идеи оставили свой след в творчестве И. Бахман, которая, отталкиваясь от философии мыслителя, выстраивала в рамках своих произведений литературные утопии, делала попытки изменить мир при помощи языка, ведь если язык – отражение мира, то, изменив язык, можно изменить мир. Огромное влияние идеи Витгенштейна оказали и на Петера Хандке, одним из принципов творчества которого была установка на то, что «изменить мир можно лишь за счет изменения языка» [1, с. 409]

Попытки дистанцироваться от Германии, нащупать свою идентичность, по-новому взглянуть на язык, на котором говорили нацисты, пересоздать мир подтолкнули авторов нового поколения к авангардистским экспериментам в литературе, к языковым играм и поискам разных возможностей письма. В их число входят, например, такие яркие представители, как Эрнст Яндль и Фредерика Майрекер. Построение новых отношений языка и действительности, поиск новых способов выражения на самом деле становится для авторов нового поколения «неустанной реализацией свободы» [7, с. 394].

Наряду с молчанием, подразумевающим чтение между строк, важным инструментом построения собственной действительности для австрийских авторов становится монологичность. Своеобразие и индивидуальный подход к использованию данного приема можно увидеть в творчестве Артура Шницлера, Райнера Марии Рильке, Ингеборг Бахман, однако своего рода апогея он достигает в творчестве Томаса Бернхарда. Персонажи его произведений через свои бесконечные эгоцентричные монологи «агрессивно навязывают бытию свою на него точку зрения» [1, с. 377], тем самым формируя вокруг замкнутый мир, в который они укутывают себя, словно в защитный кокон, отказываясь принимать мнение и взгляд извне. Это всегда изолированный пульсирующий мир в голове одного человека – и в то же время это мир австрийский.

Непрекращающиеся попытки разобраться в себе, выяснить, кто я и частью чего я являюсь, личностное и надличностное постоянно резонируют и ведут к познанию этого мира через некую истину в себе. Так, например, П. Хандке пишет о своей литературной деятельности: «Литература давно уже стала для меня средством если не познать себя, то хотя бы отчасти разобраться» [8, с. 390]. Показательно, что такой подход влечет за собой не только особое содержание произведений, но и характерную поэтику.

В случае с П. Хандке это отказ от реалистического метода, от всех использованных ранее методов изображения жизни, придуманных историй, глубокий анализ себя. Как замечает О. Ч. Гронская, «поиск национальной идентичности все чаще связывается с поиском собственной идентичности: человек рассматривается в тесной связи со страной, в которой живет или которая является его родиной» [9, с. 216]. Такая тесная взаимосвязь между личностным и национальным самоопределением только увеличивает ряд проблем, с которыми сталкивается человек в попытках сконструировать свое «я». В данном контексте стоит привести слова Р. Менассе: «... австрийское национальное чувство не складывалось в течение долгого времени в ходе исторического развития, а, как мы уже увидели, возникло совсем недавно и пробивало себе дорогу ускоренными темпами» [5, с. 92]. Сами же австрийцы, по мнению Р. Менассе, воспринимают себя, свою культуру и свою «австрийскость» несколько иначе: «Австрийцы считают себя нацией, но родиной Австрию не считают» [5, с. 91].

Выше нами были рассмотрены причины того, почему же «... австрийскую литературу здесь [в Австрии], как правило, воспринимают точно таким же образом, как и литературу Германии, Франции, Ирландии и т.д., то есть, не обращая внимания на ее национальные особенности, ищут в ней то дополнительное качество, которое отражает ее общий эстетический уровень и общечеловеческие истины» [5, с. 122–123]. Вышеописанный диссонанс оказывает огромное влияние на восприятие своей личности, вынуждает смотреть на свою культуру, как на культуру других, а на себя – как на Другого. Такое отчуждение от себя вкупе с ощущением бездомности и постоянными изменениями внутри и извне рождает литературу, глубоко уходящую в экзистенциальные проблемы личности, литературу внутреннего почти неразрешимого кризиса – в данном случае литературу австрийскую. Отсутствие возможности выбрать Австрию как родину и дом, замалчивание роли Австрии во Второй мировой войне, восприятие своего языка как чего-то, что необходимо делить с более влиятельным соседом, ставят каждого австрийца, пытающегося найти и обосновать свою идентичность, в неустойчивое положение, где онтологически важный выбор был уже сделан за него. Замкнутость, сконцентрированность на монологичности повествования, безрезультатные поиски своего места в мире, характерные для письма австрийских авторов межвоенного и послевоенного периода, на наш взгляд, коренятся в восприятии себя как Другого.

В австрийской литературе XX в. наряду с текстами авторов-мужчин представлены произведения женщин – группы, конвенционально не выделяемой в литературоведении; однако общность экзистенциальных проблем, с которой она сталкивается, порождает схожую тематику и особенности поэтики, а поэтому требует особого упоминания. Вопрос поиска экзистенциальной позиции женщины в австрийской литературе невозможно изолировать от ее магистральных экзистенциальных проблем в целом. Перманентный поиск себя и своего места в быстро меняющемся мире, углубление

в самоанализ, политическое и социальное давление извне при решении экзистенциальных проблем – всё это можно назвать важными отличительными чертами австрийской литературы, созданной представителями обоих полов. Тем не менее стоит отметить, что маргинальная, «периферийная», «провинциальная» австрийская литература становится еще более маргинальной, получает удвоенный статус другости, когда дело касается произведений, написанных женщинами.

Экзистенциальная проблематика в произведениях австрийских писательниц тесно переплетена с вопросом о возможности самоопределения и конструирования личности. Долгое время у женщин не было возможности самим представлять себя в обществе, в том числе и через тексты. Прячась за псевдонимами, подстраивая свое письмо под принятые мужские каноны, женщины часто лишали свои произведения индивидуальности. Тем не менее ограничения, вынуждающие человека принять себя как Другого, которые «намеренно замыкают в рамках объекта, обрекают на имманентность» [10, с. 24], в данном случае позволили выйти на новую глубину исследования вопроса другости для самих себя, найти новые творческие решения. При этом некоторые художественные особенности произведений усиливаются от того, что текст является и женским, и австрийским.

К примеру, в творчестве Ингеборг Бахман мы встречаем образы мира, переданные неожиданным Другим. В частности, в рассказе «Ундина уходит» (1961) мы видим человеческое общество глазами мифологического женского персонажа – представителя двойной другости. Это позволяет автору указать на кризисные моменты человеческого существования в социуме, которые сложно рассмотреть с мужской точки зрения. Сложные отношения с языком и письмом, характерные для австрийской литературы в целом, поиски нового языка, новых форм и методов как поиск свободы также находят у И. Бахман особую глубину. Понимание, что существующий язык несовершенен и требует изменений, раскрывается в ее произведениях на двух уровнях: немецкий с отголосками фашистского прошлого – с одной стороны, и патриархальные нормы и установки в языке – с другой.

Самобытную метафору жизни Другого во враждебном мире можно увидеть в апокалиптическом мире романа Марлен Хаусхофер «Стена» (1963). Через дневниковые записи главной героини, оказавшейся в полной изоляции, передается действительность ментального состояния человека, не находящего возможности выстроить свою идентичность в рамках устоявшихся норм общества. Типичная для австрийской литературы метафора замкнутости и бездомности возводится в абсолют. Устная речь теряет значение в данных условиях, из-за амбивалентного образа стены в романе создается уникальная ситуация, требующая поиска новых путей коммуникации и взаимодействия с миром.

Таким образом, постоянные метаморфозы, анализ ситуации и, параллельно с этим, самоанализ становятся основными составляющими австрийской идентичности, а вместе с тем и ключевыми темами в литературе.

Характерный когда-то для австрийской культуры оптимизм в XX веке окончательно превращается в непрестанное ощущение конца, побег. Экзистенциальные проблемы австрийской литературы (постоянный бесплодный поиск и конструирование своей личности, ощущение бездомности и отсутствие чувства родины, чуждость по отношению к окружению и другость – к самому себе, замкнутость) обусловлены историческими разломами, которые переживала Австрия, и тесно связаны с вопросом о национальной идентичности. Данная проблематика получает в произведениях авторов-женщин дополнительные смыслы и глубину из-за двойного статуса Другого, обусловленного полом. Или, с иного ракурса: наличие в культуре проблемы восприятия женщины как Другого усугубляется в произведениях австрийских писательниц вопросом неопределенной национальной и личностной идентичности, возводя таким образом онтологическую проблему другости в квадрат.

В свою очередь, отображение данных экзистенциальных проблем имеет определенные общие средства и способы художественного воплощения в произведениях разных авторов. Так, для многих знаковых текстов австрийской литературы характерны рефлексивность, монологичность, особое отношение к языку как к конструкту, прямо влияющему на реальность, при этом поиски нового языка, новых форм и методов становятся поисками свободы и новых способов переживать опыт существования.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Затонский, Д. В.* Австрийская литература в XX столетии / Д. В. Затонский. – М. : Худож. лит., 1985. – 444 с.
2. *Пестова Н. В.* Австрийский литературный экспрессионизм : монография / Н. В. Пестова. – Екатеринбург : ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2015. – 273 с.
3. *Кучерова, А. О.* Социальное кафковедение Ханны Арендт (герменевтический эксперимент 1933 и 1944 гг.) / А. О. Кучерова // Сетевой научный журнал. Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. – URL : <https://rrhumanities.ru/journal/article/2423/> (дата обращения : 17.12.2024).
4. *Павлова, Н. С.* Природа реальности в австрийской литературе / Н. С. Павлова. – М. : Языки славян. культуры, 2005. – 312 с.
5. *Менассе, Р.* Страна без свойств. Эссе об австрийском самосознании / Р. Менассе. – СПб. : Петербург – XXI век; Симпозиум, 1999. – 128 с.
6. *Плахина, А. В.* Романы Кристофа Рансмайра и своеобразие австрийской прозы 1980-х–1990-х годов. К проблеме национальной идентичности : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Плахина Антонина Викторовна. – М., 2007. – 230 с.
7. История австрийской литературы XX века : в 2 т. / редкол.: В. Д. Седельник [и др.]. – М. : ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2010 – Т. 2. : 1945–2000. – 576 с.

8. *Хандке, П. Я – обитатель башни из слоновой кости / П. Хандке // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX в. / ред. Л. Г. Андреева. – М.: Прогресс, 1986. – 640 с.*
9. *Гронская, О. Ч. Человек в «зловещем и неродном междумирье»: образ-символ родины в романе Э. Елинек «Дети мертвых» / О. Ч. Гронская // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: да 750-годдзя са дня нараджэння Дантэ Аліг'еры і 85-годдзя Уладзіміра Караткевіча : матэрыялы XII Міжнар. навук. канф., Мінск, 22–24 кастр. 2015 г. : у 2 ч. / пад рэд. Г. М. Бутырчык. – Мінск : БДУ, 2016. – Ч. 2. – С. 215–223.*
10. *Бовуар, С. де. Второй пол : пер. с фр. / С. де Бовуар. – СПб. : Азбука, 2017. – 928 с.*

Поступила в редакцию 19.02.2025

Дуброўскі Аляксандр Уладзіміравіч
кандыдат філалагічных навук, дацэнт,
дацэнт кафедры практычнай лінгвістыкі
Беларускі дзяржаўны аграрны
тэхнічны ўніверсітэт
г. Мінск, Беларусь

Aliaksandr Dubrouski
PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of Practical Linguistics
Belarusian State Agrarian Technical University
Minsk, Belarus
dubrovski@list.ru

ЭСТЭТЫКА І СЕМАНТЫКА РЫТМІЧНАЙ АРГАНІЗАЦЫІ
Ў ПАЭМЕ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА «ПЛОШЧА МАЯКОЎСКАГА»

AESTHETICS AND SEMANTICS OF RHYTHMIC ORGANIZATION
IN ULADZIMIR KARATKEVICH'S POEM *MAYAKOVSKY SQUARE*

У артыкуле разглядаюцца эстэтычныя і семантычныя функцыі рытмічнай арганізацыі паэмы Уладзіміра Караткевіча «Плошча Маякоўскага» з улікам літаратурнага кантэксту. Дэманструецца, якім чынам абраная версіфікацыйная форма дапамагае аўтару актуалізаваць праблематыку літаратурнай традыцыі, культурнай памяці, наватарства, эстэтычнага пошуку. Аналізуюцца шматлікія рытмічныя сігналы ў тэксце паэмы. Пра-сочваецца сувязь рытмічнай арганізацыі паэмы з яе зместам і з наватарскай эстэтыкай рамана «Леаніды не вернуцца да Зямлі», часткай якога яна з'яўляецца.

К л ю ч а в ы е с л о в ы: *паэзія; верш; метр; рытм; эстэтыка; семантыка.*

The article examines the aesthetic and semantic functions of the rhythmic organization of Uladzimir Karatkevich's poem *Mayakovsky Square* taking into account the literary context. It demonstrates how the chosen versification form helps the author to actualize the issues of literary tradition, cultural memory, innovation, and aesthetic search. Numerous rhythmic signals in the text of the poem are analyzed. The connection between the rhythmic organization of the poem and its content and the innovative aesthetics of the novel *Leonids Will Not Return to Earth*, of which it is a part, is traced.

K e y w o r d s: *poetry; verse; meter; rhythm; aesthetics; semantics.*

Вершаваны тэкст структурна адрозніваецца ад праявінага на сублексічным і суперлексічным узроўнях. Першы – гэта, у прыватнасці, узровень рытміка-фаналагічны, другі – сінтаксічны [1, с. 173]. Адрозненні ж паміж вершам і прозай на ўласна лексічным узроўні – факультатыўныя. Пры гэтым вершаваны рытм непасрэдна ўплывае на паэтычны сінтаксіс – у кірунку значнага павелічэння колькасці інверсій і агульнага расхістання граматычнай нарматыўнасці. Усё сказанае азначае, што спецыфічныя эстэтычна-семантычныя функцыі вершаванай формы таксама рэалізуюцца на сублексічным і суперлексічным узроўнях. Трэба ўдакладніць: рэалізуюцца або не рэалізуюцца. Апошняя датычыцца тых вершатворцаў, якія на гэтых узроўнях абмяжоўваюцца чыста фармальным стварэннем самой структуры – рытмічна ўпарадкаванага тэксту (у тым ліку з рыфмамі), а ўсе сродкі мастацкай выразнасці разумеюць як выключна слоўную вобразнасць. Фармальнае ства-

рэнне вершаванай структуры – гэта такая арганізацыя рытміка-фаналагічнага ўзроўню, пры якой як вершаваны метр, так і рыфма ніякай эстэтычна-семантычнай нагрузкі не нясуць, з’яўляюцца выпадковымі і нічым (ці амаль нічым) не абумоўленымі з боку зместу твора. Бо трэба разумець, што само па сабе выкарыстанне вершаванага памеру або рыфмы эстэтыкі не стварае. Гэта толькі фон, на якім павінна штосьці адбывацца. Прычым у найгоршым выпадку і сам гэты фон можа быць антыэстэтычным, калі рытмічная арганізацыя, напрыклад, грувасткая, уваходзіць у супярэчнасць з іншымі ўзроўнямі маўленчай арганізацыі тэксту, адсутнічае мілагучнасць, рыфмы банальныя і г. д.

Акрамя таго, сапраўдная эстэтыка ў літаратурным творы не ствараецца ў адрыве ад семантыкі, а семантыка будзе па-сапраўднаму працаваць толькі разам з эстэтыкай (і – па вялікім рахунку – дзякуючы ёй). Гэта азначае, што любы мастацкі прыём на сублексічным і суперлексічным узроўнях павінен мець абгрунтаванне, матывацыю, «пацвярджанне» на лексічным узроўні. Аднак гэта не азначае, што эстэтыка і семантыка – нейкія ўзаемазамяняльныя катэгорыі. Мілагучнасць, прыгажосць гучання, можа існаваць сама па сабе. Таму пры аналізе паэтычнага тэксту мы і адрозніваем уласна эстэтычныя функцыі тых ці іншых мастацкіх прыёмаў і іх семантычную нагрузку. Рыфма можа быць проста прыгожай (напрыклад, сваёй нечаканасцю), але можа яшчэ і злучаць словы, якія знаходзяцца ў тых ці іншых сэнсавых узаемаадносінах (сінанімічных, антанімічных і г. д.).

Вершаваная структура паэтычнага тэксту – гэта, як было сказана, той фон, на якім штосьці павінна адбывацца. Што канкрэтна? Ю. М. Лотман пісаў, што «твор мастацтва на кожным структурным узроўні можа быць апісаны двума спосабамі – як сістэма рэалізацыі некаторых правіл і як сістэма іх парушэнняў. <...> ...Толькі структурнае напружанне, сумяшчэнне несумяшчальных тэндэнцый ствараюць рэальнасць твора мастацтва»¹ [1, с. 53]. Гэта адзін з аспектаў эстэтычна-семантычнай дынамікі мастацкай формы, але, верагодна, ключавы. Для рытму і рыфмы гэта азначае, што эстэтычна-семантычную значнасць набывае нечаканасць: нечаканасць рыфмы, рытміка-сінтаксічнай канструкцыі і г. д. Але і ў лексічнай вобразнасці мы заўжды цэнім нечаканасць, проста на сублексічным і суперлексічным узроўнях яна працуе падсвядома, а гэта значыць – не менш, а, верагодна, больш моцна, пры гэтым аналізаваць гэтыя ўзроўні бывае больш складана. Нечаканасць можа праяўляцца ў тым ліку і ў няправільнасці – парушэнні (яўным ці ўяўным) моўнай нарматыўнасці. Аднак эстэтычную значнасць такое парушэнне набывае толькі тады, калі мае змястоўную матываванасць.

Прасочым рэалізацыю апісаных механізмаў на прыкладзе паэмы Уладзіміра Караткевіча «Плошча Маякоўскага» (1959).

У Зборы твораў У. Караткевіча ў 25 тамах, які з 2012 г. выходзіць у выдавецтве «Мастацкая літаратура», паэма існуе ў дзвюх адрозных рэдак-

¹ Тут і далей пераклад наш. – А. Д.

цыях – у другім томе сярод паэтычных твораў і ў шостым – як XII раздзел рамана «Леаніды не вернуцца да Зямлі». Тут, у рамане, у вуглавых дужках у асноўны тэкст уключаны фрагменты, якія ў другім томе падаюцца толькі ў раздзеле іншых рэдакцый і варыянтаў. Укладальнікі тамоў, такім чынам, па-рознаму падыходзілі да вырашэння тэксталагічнай праблемы асноўнага (аўтэнтычнага, дэфінітыўнага, кананічнага) тэксту. Наяўнасць у адным зборы твораў дзвюх рэдакцый аднаго тэксту з’яўляецца ў гэтым канкрэтным выпадку своеасаблівым кур’ёзам, хаця фармальна гэта і можа быць апраўдана тым, што мы маем справу з часткай – у адным выпадку – паэтычнага зборніка, а ў другім – рамана. Але калі згадаць такую цэнтральную для тэксталогіі катэгорыю, як апошняя творчая воля аўтара, то наўрад ці можна ўявіць, што творчая воля Караткевіча заключалася ў паралельным існаванні дзвюх розных рэдакцый твора.

Сам раман «Леаніды не вернуцца да Зямлі» (1962) – важны кантэкст для разумення паэмы. Тут яна з’яўляецца твораў галоўнага персанажа – Андрэя Грынкевіча. Трэба нагадаць, што раман быў шмат у чым наватарскім. Гэта праяўлялася, акрамя іншага, у спалучэнні аўтабіяграфізму і мастацкага вымыслу, прозы і паэзіі і г. д. Уключэнне ў твор пра паэта ягоных твораў – рашэнне надзвычай удалае. Менавіта з гэтага моманту чытач разумее, што герой – сапраўдны паэт. У гісторыі літаратуры хапае яркіх пацвярджэнняў плённасці такога прыёму. Мы разумеем Ленскага як паэта менавіта дзякуючы тэксту «Куда, куда вы удалились...». Вобраз Юрыя Жывага ўзбагачаецца дзякуючы вершам, якія адначасова сталі адным з самых істотных дасягненняў Б. Пастарнака як паэта. Т. Ман піша раман «Доктар Фаўстус» пра кампазітара і геніяльна перадае гучанне яго музычных твораў слоўнымі сродкамі. Без усяго гэтага чытач павінен быў бы проста прымаць на веру, як нейкую ўмоўнасць, што Грынкевіч, Ленскі і Жывага – паэты, а Леверкюн – кампазітар. І можна згадваць шмат іншых тэкстаў. Але для рамана Караткевіча трэба назваць адну прынцыповую тыпалагічную паралель – раман В. Аксёнава «Таинственная страсть». Бо тут – тая ж эпоха, тая ж тэматыка і праблематыка, той жа аўтабіяграфізм у спалучэнні з мастацкім вымыслам, тое ж уключэнне тэкстаў герояў – паэтаў-шасцідзясятнікаў. Ёсць і істотныя адрозненні: Караткевіч піша «знутры» таго часу, Аксёнаў – на значнай адлегласці; моцна адрозніваюцца і мастацкія метады. Але раман Аксёнава важны для нашай тэмы яшчэ і тым, якое месца там займае постаць Маякоўскага, бо тут мы падыходзім якраз да эстэтыкі і семантыкі вершаванай формы. Бо «Площа Маякоўскага» – далёка не толькі геаграфічны адрас. У кантэксце рамана пра маладых творцаў, пра Вышэйшыя літаратурныя курсы, пра канец 1950-х гадоў імя Маякоўскага – культурны код. У Караткевіча гэты код упісаны ў рытмічны лад паэмы. У Аксёнава ў рамане Маякоўскі згадваецца роўна дзесяць разоў, у тым ліку ў ключавым эпізодзе – на сустрэчы партыйнага кіраўніцтва з творчай інтэлігенцыяй у Крамлі ў сакавіку 1963 г.: «Антон начал: – Как и мой великий учитель Владимир Маяковский, я – не коммунист...» [2, с. 127].

Для паэтаў-шасцідзясятнікаў авангардыст Маякоўскі быў ідэйным «анёлам-ахоўнікам», ягоная постаць легітымізавала іх мастацкія эксперыменты. Яны спрабавалі ягоным імем адбівацца ад нападкаў сістэмы. Ідэйна-эстэтычнаму супрацьстаянню «старога і новага» – як у літаратуры, так і ў жыцці – надаецца нямала ўвагі і ў рамане Караткевіча. Адначасова і сама постаць Маякоўскага была для беларускага пісьменніка чымсьці не менш значным, чым для расійскіх шасцідзясятнікаў: у пятым і шостым раздзелах паэмы ён звяртаецца да яго ў прачулым маналогу як да таварыша.

Плошча Маякоўскага, будучы адрасам, ператвараецца ў адрас сімвалічны – з усімі шматлікімі адсылкамі да ўзнятай у рамане праблематыкі. Таму і сам тэкст паэмы, усёй сваёй моўнай структурай, павінен быў выконваць і гэтую функцыю падтэкставай адсылкі – ужо да самога Маякоўскага.

Перад тым як перайсці ўласна да гэтага пытання, згадаем яшчэ адну паралель – верш Петруся Макаля «Плошча Маякоўскага» (кніга «Круглы стол», 1964 г.), дзе ўся акрэсленая праблематыка выражана максімальна адкрыта і пры гэтым даволі трапна зафіксавана наступная важная думка:

Хлопцам харошым і розным

Да вас

– ну, нібыта да полюса! –

Нават і самым рослым

Не дацягнуцца да пояса... [3, с. 28].

Петрусь Макаль сфармуляваў у гэтых радках тое, што важна і для нашай тэмы: тая рэвалюцыя, якую здзейсніў Маякоўскі ў паэтыцы верша, пакідае далёка ззаду эстэтычныя эксперыменты шасцідзясятнікаў. Яны маглі апеляваць да яго, але парадокс заключаўся ў тым, што іх уласнае наватарства, якое так раздражняла тагачаснае кіраўніцтва, было значна менш «скандальным», чым творчасць самога Маякоўскага, які пры гэтым заставаўся «вялікім настаўнікам». Яны справядліва апелявалі да яго памяці, але згаданае партыйнае кіраўніцтва, хутчэй за ўсё, проста не магло зразумець сутнасці гэтых апеяцый.

Наватарскай і смелай была і паэма У. Караткевіча «Плошча Маякоўскага», прычым пачынаючы менавіта з сублексічнага ўзроўню, з рытмікі.

Магчыма, не з'яўляецца шырока вядомым той факт, што метрычны рэпертуар Караткевіча ў цэлым апісаны. Зрабіў гэта яшчэ ў 2002 г. малады на той час даследчык К. Піскуноў (навуковы кіраўнік – прафесар В. П. Рагойша). У артыкуле «Некаторыя рытмічныя асаблівасці паэзіі Уладзіміра Караткевіча» [4] ім прыведзены ўсе асноўныя лічбы па тых ці іншых вершаваных формах, прычым з размеркаваннем па тэматычных групах – грамадзянская, філасофская, пейзажная, інтымная лірыка. У прыватнасці, называецца вельмі высокі працэнт выкарыстання дольніка для інтымнай лірыкі – 28 %. І гэта самая вялікая лічба ў названай тэматычнай групе, да якой належыць і паэма «Плошча Маякоўскага», напісаная якраз дольнікам. Даследаванне К. Піскунова было, зразумела, толькі пачаткам вывучэння рытмікі Караткевіча, але абысці яго ўвагай немагчыма, хаця да метадыкі ёсць пэўныя пытанні.

Такім чынам, у «Плошчы Маякоўскага» мы сутыкаемся з дольнікамі. І гэта – важная і нават у нейкім сэнсе неабходная і прадказальная спасылка на асобу самога Маякоўскага. Бо дольнік – адна з формаў танічнага верша (хаця і лічыцца пераходнай ад сілаба-тонікі да тонікі), які стаў візітнай карткай Маякоўскага. Разам з тым дольнік, які ў часы напісання паэмы лічыўся «вялікай вольнасцю», не быў ёю для Маякоўскага (чаму і трэба разумець, што яго паэтычныя формы значна больш рэвалюцыйныя). Вось як піша пра гэта С. Баталаў: «Пра паэзію Уладзіміра Маякоўскага, шчыра кажучы, дзіўна казаць у кантэксце дольніка, наватарства Маякоўскага... у актыўным выкарыстанні акцэнтнага верша... <...> Для яго зварот да дольніка быў вяртаннем назад... таму дольнікі ў Маякоўскага параўнальна рэдкія. <...> Але часам – у сярэдзіне дваццатых – ён выкарыстоўвае і дольнік. Пераважна дольнікам напісаны яго “замежныя” вершы – цыклы “Парыж” (1924–1925) і “Вершы пра Амерыку” (1925–1926)» [5].

Готовы
 потоки
 слезливых фраз.
Эскорт,
 колесницы –
 эффект!
Ни с места!
 Скажите,
 кем из вас
в окне
 пристрелен
 Жорес? [6].

Але гэты памер мае глыбокія карані і дастаткова багатую традыцыю. Цікава прывесці тыя прыклады, якія сустракаюцца ў паэтычнай анталогіі па гісторыі рускага верша «Мысль, вооруженная рифмами», складзенай У. Я. Халшэўнікавым [7]. Гэта «Баллада (Из Байрона)» М. Лермантава, «Прощание» У. Маякоўскага са згаданага цыкла «Парыж», «Отрывок» Г. Ахматавай (хаця і з чаргаваннем жаночых і мужчынскіх рыфмаў), два прыклады з Э. Багрыцкага і твор В. Сасноры «Рогнеда», напісаны ў адзін год з паэмай Караткевіча, хаця гэты тэкст ужо моцна адрозніваецца ад усяго вышэйпералічанага (рытм вельмі расхістаны; наяўнасць дактылічных і гіпердактылічных рыфмаў). І гэта, зразумела, толькі асобныя прыклады з аднаго канкрэтнага выдання.

уражанне пераймання. Такія перайманні, асабліва пры спробе выкарыстання больш разняволеных форм танічнага верша (тактавік, акцэнтны верш), могуць успрымацца амаль як пародыя, што, бясспрэчна, ніяк не магло ўваходзіць у планы Караткевіча.

Не будзем пераказваць тэорыю дольніка, але адзін момант важна згадаць. К канцу 1950-х гадоў дольнік у сваёй эвалюцыі прыйшоў да максімальнага збліжэння з сілаба-тонікай ці лагаэдамі [8, с. 287]. Акрамя таго, як піша С. Баталаў, «чым далей адыходзіла ў мінулае рэвалюцыйная эпоха, тым больш савецкая паэзія зноў вярталася да “гладкапісу” і традыцыйных памераў» [5]. «Гладкапіс» настолькі паўплываў нават на многіх сучасных паэтаў, што яны, як паказвае практыка, баяцца нават звычайных для дольнікаў і вядомых, напрыклад, па класічных тэкстах А. Блока пераменных анакруз, у выніку – пачынаюць сказ з нескладовага ў, абы зрабіць анакрузы аднолькавымі там, дзе ў гэтым няма ніякай неабходнасці. У Караткевіча ў «Плошчы Маякоўскага» – менавіта пераменная анакруза. Іншымі словамі, паэт выкарыстоўвае ўсе тыя магчымасці, якія дае яму гэтая, дастаткова разняволеная, версіфікацыйная форма.

Такім чынам, мы раскрылі першы эстэтычна-семантычны механізм, які працуе на ўзроўні метра, – так званую кумулятыўную функцыю метра [9, с. 107–117], падрабязна прааналізаваную М. Л. Гаспаравым [10]. Названы даследчык піша пра семантычныя арэолы і семантычную афарбоўку вершаванага памеру: калі паэт звяртаецца да таго ці іншага метра, ён аўтаматычна «падключае» ўсе тыя асацыяцыі, якія звязаны з творами, напісанымі адпаведным памерам раней. Дольнік 4343 з пераменнай анакрузай ідэальна дапамагае Караткевічу актуалізаваць у кантэксце рамана «Леаніды не вернуцца да Зямлі» праблематыку літаратурнай традыцыі, памяці (у тым ліку культурнай), наватарства, эстэтычнага пошуку. І ўсё гэта – са змястоўна важнай адсылкай да постаці У. Маякоўскага.

Далей нас будзе цікавіць эстэтычна-семантычная функцыя ўжо не метра, а ўласна рытму – гэта значыць, ужо не сістэма рэалізацыі тых ці іншых правіл (паводле Лотмана), а сістэма іх парушэнняў.

Расхістанасць і разнастайнасць метрыка-рытмічнай арганізацыі ўступу да паэмы асабліва кантрастуе з яе ўпарадкаванасцю ў першым раздзеле, дзе якраз мы і бачым дольнік 4343 з пераменнай анакрузай, толькі з перакрываючай рыфмоўкай і толькі з мужчынскімі клаўзуламі. Такую рытмічную разнастайнасць уступу трэба разумець па аналогіі з уверцюрай у музычных творах, задача якіх даволі часта – сцісла ўвасобіць усе тыя калізіі, якія чакаюць слухача наперадзе. Адпаведна – Караткевіч у сваім уступе на ўзроўні рытмікі дэманструе ўсё тое, што далей будзе ў паэме.

Як мы казалі, памер першай часткі – урэгуляваны, без усялякіх адступленняў ад метрычнай схемы. Гэтым тлумачыцца, напрыклад, пачатковае нескладовае ў (пасля коскі) у чацвёртым радку: *Ў неба ўзняўшы крылле галін* [11, с. 199]. Тут напісанне у складовага (згодна з правіламі) не проста змяніла б анакрузу (як у некаторых іншых месцах), а дадало б лішні ікт. Фармальна

гэта не было б тэхнічным недахопам, бо такія лішнія ікты з'яўляюцца потым у паэме, але ў гэтым раздзеле Караткевічу важна поўнаасцю захаваць метрычную ўпарадкаванасць, бо яна суадносіцца з душэўнай упарадкаванасцю лірычнага персанажа, з ідылічным настроем раздзела. Але на гэтым фоне цікава гучаць важныя рытмічныя сігналы [9, с. 86–93]. Так, толькі тройчы ўжываецца рытмічная форма ў цотных радках (дзе тры ікты) з аднаскладовым між'іктавым інтэрвалам у першай пазіцыі і аднаскладовай анакрузай: *Вясна? На гэтай зямлі?* [11, с. 199]; *Бязладны гоман сяброў* [11, с. 199]; *І тут / Забілі мяне* [11, с. 200]. Першы і трэці прыклады – гэта другі і апошні радкі раздзела, якія ствараюць рытмічнае кампазіцыйнае кальцо: другі радок – намёк на катастрофу, апошні радок – сама катастрофа (яе нечаканасць падкрэсліваецца разрывам вершарада на два радкі). Другі з прыведзеных прыкладаў, з аднаго боку, у рытма-інтанацыйных адносінах не тоесны астатнім двум, бо адрозніваецца рытмам словападзелаў; з іншага боку, ён усё роўна адыгрывае сэнсаўтваральную ролю, бо тут узнікае прыметнік *бязладны*, які і ўводзіць матыў бязладдзя ў гэтую ідылію.

Другі раздзел дэманструе на сублексічным узроўні ўсю тую душэўную разладжанасць пасля згаданай катастрофы, якая вербалізуецца на лексічным узроўні. Першае чатырохрадкоўе, выкарыстоўваючы метрычную інерцыю папярэдняга раздзела, адразу ж намячае і разбурэнне гэтай ідылічнай інерцыі:

*На вуліцы неба, як пыльнае шкло,
Снег мокры дае і дае.
Бегчы, бегчы, бегчы трэба было,
Бегчы прэч ад яе* [11, с. 200].

Як бачым, у трэцім радку – лішні ікт, які ўзнікае праз трэцяе «бегчы». Так лексіка і рытміка разам перадаюць інтэнсіўнасць адчуванняў лірычнага героя. Пасля гэтага дольнік 4343 з перакрываючай рыфмоўкай і мужчынскімі клаўзуламі паяўляецца ў раздзеле толькі адзін раз. Увесь астатні тэкст тут рытмічна арганізаваны так, каб падкрэсліць душэўны хаос героя: чаргаванне вершарадоў рознай даўжыні перастае быць упарадкаваным, сярод мужчынскіх рыфмаў паяўляюцца жаночыя, рознаскладовыя, нават халасты радок. Апошні радок – нечаканы чатырохстопны дактыль (вылучана тлустым шрыфтам):

*Дзе ж ты, дзе ты, зямля зялёная
З белаю-белаю песняй сваёй?* [11, с. 201].

Вяртанне пасля гэтага ў наступным, трэцім, раздзеле да цалкам упарадкаванай схемы першага раздзела (дольнік 4343 са скразнымі мужчынскімі рыфмамі) поўнаасцю адпавядае зместу:

*Уначы плыве папаросны дым,
Я сам-насам з кяліхам віна.
Ў мяне размова мужчынская з тым,
Каго кахае яна* [11, с. 201].

Менавіта так: тэма «мужчынскай размовы» патрабуе гэтай гранічнай рытма-інтанацыйнай упарадкаванасці. Нескладовае ў у пачатку трэцяга радка (якое тэхнічна, зноў жа, не з'яўляецца абавязковым) тлумачыцца імкненнем

захаваць парную сіметрыю анакруз: першыя два радкі – анакруза двух-складовая, наступныя два – аднаскладовая. Сіметрыя ў гэтым раздзеле ўвогуле мае вялікае значэнне, бо тут размова двух мужчын, якія кахаюць адну жанчыну, і падкрэсліваецца менавіта сіметрычнасць гэтых адносін – падкрэсліваецца і на лексічным, і на суперлексічным узроўні (як сінтаксічныя паралелізмы рэплік):

- *Закуры маіх.*
- *Закури моих.*
- *Дзякуй.*
- *Благодарю.*
- *Прости мне, братец.*
- *Даруй мне, браток* [11, с. 201].

Наступны раздзел – такі ж упарадкаваны, за выключэннем таго, што адзін раз рыфмоўка ў няцотных радках замяняецца халастымі радкамі (вылучана тлустым шрыфтам):

- Я стаю каля цяжкіх тваіх дзвярэй.*
- Я хаджу пад цёмным акном.*
- І вось у аблогу мяне бярэ*
- Садовае кола агнём.*
- Падступае бліжэй, і бліжэй, і бліжэй:*
- «Мы сябры, павер нам, павер.*
- Здавайся!*
- Чуеш, здавайся **нам**...*
- Тысячам цёплых кватэр.*
- Я не горшая, вер,*
- Пабудзь са мной...»*
- Пакіньце!*
- Таму, што мяне*
- Цягне акно хаты адной.*
- І цемра ў гэтым акне* [11, с. 203].

Такое аднаразовае знікненне рыфмы (намёк на бязладдзе сярод ладу) адпавядае тэме спакусы галоўнага персанажа перад абліччам кахання: цёмныя сілы, якія прыкідваюцца святлом (*І вось у аблогу мяне бярэ / Садовае кола агнём*), імкнуцца завалодаць героем і тым самым унесці хаос у яго душу, але яму даражэйшая цемра ў акне каханай. Тое, што хаос і бязладдзе тут выступаюць пад маскай прывабных агнёў і хатняй утульнасці, узмацняе дынаміку ўнутранай логікі тэксту.

У пятым раздзеле адступленне ад метрычнай схемы толькі адно (зварот да Маякоўскага ці помніка яму):

- З плячэй, што аплакаў сваёй тугой,*
- Паліто бязважскае скінь.*
- І мужчынскія рукі пагладзяць яго,*
- Чужыя рукі пагладзяць яго,***
- І іншым стане «Пекін»* [11, с. 204].

Такое «трансфармаванае падваенне» радка (вылучана тлустым шрыфтам) заклікана падкрэсліць значэнне асобы Маякоўскага для аўтара (і лірычнага героя), пра што было сказана вышэй.

Апошняя чатырохрадкоўе пачынаецца радком: *Цяжка табе, а мне – ўдвая* [11, с. 204], дзе мы зноў бачым нескладовае ў, ужытае не па правілах. З аднаго боку, у рэальным маўленні паўза на месцы гэтага працяжніка была б факультатыўнай, таму такое напісанне можна апраўдаць. З другога боку, пропуск склада робіць рытм больш рэзкім, што ўзмацняе эмацыянальную нагрузку фразы.

Шосты раздзел – гісторыя, якую расказвае герой Маякоўскаму (ці яго помніку). Значная рытмічная расхістанасць раздзела звязана як з душэўнай усхваляванасцю персанажа, так і са своеасаблівым пераходам на «мову суразмоўцы». Так, максімальнае набліжэнне да рытмікі Маякоўскага мы бачым у канцы раздзела:

Бронзавы мой, заснежаны, белы.

Зноў да мяне самота прыйшла.

Ў снежны,

Ў чорны мой панядзелак.

Кастрычніка, дванаццатага чысла [11, с. 205].

Апошні радок – не што іншае, як акцэнтны верш – галоўная версіфікацыйная форма Маякоўскага. Ніякай неабходнасці ў напісанні ў нескладовага не па правілах тут таксама няма. Але ў кантэксце размовы з Маякоўскім гэта выглядае як адна з тых моўных няправільнасцей, якія актыўна выкарыстоўваў ён сам. У раздзеле такое напісанне сустракаецца яшчэ адзін раз, і з яго ж пачынаецца апошні, сёмы раздзел:

Ўспамінаю мой цёплы дом,

Думак халодны пажар

І над пісьмовым сталом

Сіксцінскай Марыі твар [11, с. 205–206].

Першыя дванаццаць радкоў раздзела – трох’іктны дольнік, таму і спатрэбілася ў нескладовае (каб не ўзнік лішні ікт). Такі памер (больш ураўнаважаны, чым дольнік 4343) адпавядае пачатку той малітвы, якая тут адрасуецца Дзеве Марыі. З трынаццатага радка (хаця малітва працягваецца) тэкст вяртаецца да пануючай у творы схемы дольніка 4343, але робіцца яўна больш усхваляваным. Усхваляванасць паступова нарастае, што прыводзіць зноў да структурнага разняволення: адступленні ад звычайнай рыфмоўкі, нечаканыя падаўжэнні ці скарачэнні рытмарадоў. Завяршаецца паэма кампазіцыйным кальцом – апошнія радкі перагукваюцца з уступам (матыў мокрага снегу), у тым ліку рытмічна.

Такім чынам, наватарска-эксперыментальная эстэтыка паэмы У. Караткевіча «Плошча Маякоўскага» ўвасабляецца ў тым ліку ў яе рытмічнай арганізацыі, якая ў сваю чаргу з’яўляецца семантычна насычанай: сублексічныя мастацкія сродкі аказваюцца кантэкстуальна матываванымі і семантычна нагружанымі як на ўзроўні ідэальных метрычных схем (семантыка

метра), так і на ўзроўні іх прыватных рэалізацый (семантыка рытму). Кумулятыўная функцыя метра адсылае чытача да культурнай памяці, якой прасякнуты ўвесь літаратурны працэс, а рытмічныя сігналы звязваюць гучанне тэксту з яго зместам. Усё гэта – сведчанне высокай культуры творчасці, якой адрозніваўся Уладзімір Караткевіч.

ЛІТАРАТУРА

1. *Лотман, Ю. М.* О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство–СПб, 1999. – 848 с.
2. *Аксенов, В.* Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Авторская версия / В. Аксенов. – М. : Изд-во ИП Бирюкова О. А., 2015. – 671 с.
3. *Макаль, П.* Выбранные творы : у 2 т. / П. Макаль. – Мінск : Маст. літ., 1982. – Т. 1 : Вершы. – 287 с.
4. *Піскуноў, К.* Некаторыя рытмічныя асаблівасці паэзіі Уладзіміра Караткевіча / К. Піскуноў // На хвалях філалогіі. Даследаванні па тэорыі літаратуры і славянскай фалькларыстыцы : зб. арт. / пад рэд. Р. М. Кавалёвай. – Мінск, 2002. – С. 28–32.
5. *Баталов, С.* Две революции русского дольника / С. Баталов // Формаслов. Литературный журнал. – 2022. – URL: <https://formasloff.ru/2022/12/01/sergej-batalov-dve-revoljucii-russkogo-dolnika/> (дата обращения: 05.05.2025).
6. *Маяковский, В.* Париж (1924–1925) / В. Маяковский // Lib.ru/Классика. – 2017. – URL: http://az.lib.ru/m/majakowskij_w_w/text_0470.shtml (дата обращения: 05.05.2025).
7. Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха : учеб. пособие для студентов филол. фак. высш. учеб. заведений / сост. В. Е. Холшевников. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ ; М. : Издат. центр «Академия», 2005. – 672 с.
8. *Федотов, О. И.* Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха : в 2 кн. / О. И. Федотов. – М. : Флинта : Наука, 2002. – Кн. 1 : Метрика и ритмика. – 360 с.
9. *Дуброўскі, А. У.* Паэтыка Рыгора Барадуліна: рытмічная арганізацыя верша / А. У. Дуброўскі. – Мінск : Рэйплац, 2006. – 128 с.
10. *Гаспаров, М. Л.* Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти / М. Л. Гаспаров. – М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1999. – 289 с.
11. *Караткевіч, У. С.* Збор твораў : у 25 т. / У. С. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 2012–2025. – Т. 2 : Паэзія, 1961–1984. – 2012. – 397 с.

Поступила в редакцию 08.05.2025

Леська Лілія Пятроўна

кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры беларускай
і замежнай літаратуры
Беларускі дзяржаўны педагагічны
ўніверсітэт імя Максіма Танка
г. Мінск, Беларусь

Liliya Leska

PhD of Philology, Associate Professor of the
Department of Belarusian and Foreign Literature
Belarusian State Pedagogical University named
after Maxim Tank
Minsk, Belarus
leska.l.5@yandex.ru

АСПЕКТЫ ВІЗУАЛЬНАГА
Ў АПОВЕСЦІ “НІЗІНЫ” Э. АЖЭШКІ

ASPECTS OF THE VISUAL
IN THE STORY *THE LOWLANDS* BY E. OZHESHKO

У артыкуле ўпершыню ў айчынным літаратуразнаўстве разглядаецца візуальны аспект твораў Э. Ажэшкі як адзін са значымых элементаў мастацкага свету пісьменніцы. Акцэнтуюцца ўвага на першых падыходах да праблемы візуальнасці ў мастацкіх тэкстах пісьменніцы, зробленых сучаснымі беларускімі літаратуразнаўцамі (А. Білютэнка, В. Гапава, Е. Лявонава, С. Мусіенка).

Праведзены агляд крытычнай літаратуры па тэме даследавання, падкрэслена актуальнасць працы, сфармулявана ключавое азначэнне візуальнасці.

Сродкамі даследавання візуальнага ў аповесці “Нізіны” Э. Ажэшкі з’яўляюцца гульня святла і ценю, зрокавыя асацыяцыі, аспекты бачання чытача і аўтара, прыёмы сама-раскрыцця і характарыстыкі аднаго персанажа іншымі, пункт погляду, апісальнасць прадметнага свету, касцюмаў герояў (вылучана функцыянальная многазначнасць шмат-дэталёвасці ў касцюмах персанажаў альбо недахоп некаторых фрагментаў іх вопраткі), інтэр’ера. Падкрэслена роля элементаў візуальнасці пры раскрыцці праблемы Іншага ў творах пісьменніцы.

К л ю ч а в ы я с л о в ы : *Э. Ажэшка; візуальнае; Іншы; прыём самараскрыцця; пункт погляду; аповесць.*

The article examines the visual aspect of E. Ozheshko's works as one of the significant elements of the writer's artistic world. Attention is focused on the first approaches to the problem of visibility in the literary texts of the writer, made by modern Belarusian literary critics (A. Bilyutenko, V. Gapova, E. Leonova, S. Musienko). A review of the critical literature on the research topic has been conducted, the relevance of the work has been determined, and a key definition of visibility has been formulated. The means of visual research in the story *The lowlands* by E. Ozheshko are the play of light and shadow, visual associations, aspects of the vision of the reader and the author, techniques of self-disclosure and characteristics of one character by others, point of view, descriptiveness of the objective world, costumes of the characters (the functional ambiguity of the multiple details in the costumes of E. Ozheshko's characters, or the lack of some fragments of the characters' clothes), interior. The role of visual elements in revealing the problem of the other in the translator is emphasized.

Key words: *E. Ozheshko; visual; other; self-disclosure technique; point of view; story.*

Праблема візуальнага на матэрыяле мастацкіх твораў Э. Ажэшкі вывучаецца ўпершыню, хаця беларускія літаратуразнаўцы (А. Білютэнка, В. Гапава, Е. Лявонава, С. Мусіенка, У. Навумовіч) прама і ўскосна разглядалі некаторыя аспекты гэтай з’явы ў мастацкіх тэкстах пісьменніцы. Так, у прадмовах да зборнікаў “Творчасць Элізы Ажэшкі і беларуская культура” (2002) [1], “Творчасць Элізы Ажэшкі ў эстэтычнай прасторы сучаснасці” (2011) [2] рэдактары і ўкладальнікі падкрэсліваюць, што вынікам мастацкай дзейнасці пісьменніцы стала дзівосная *панарама* жыцця жыхароў наднёманскай зямлі: палякаў, беларусаў, габрэяў” (курсіў мой. – Л. Л.) [2, с. 5]. Е. Лявонава ў артыкуле “Чуйнае сэрца. Штрыхі да творчага партрэта Элізы Ажэшкі” адзначае, што ў творах пісьменніцы “пададзена карціна жыцця парэформеннай вёскі” [3, с. 44].

Побач з панарамным шматаспектным аглядам рэчаіснасці ў мастацкім свеце пісьменніцы вылучаюцца моманты пільнага ўглядання, аўтарскай канцэнтрацыі на адным з бакоў грамадскага жыцця. Вынікам своеасаблівага факусіраванага погляду мастака слова, на думку айчыннага даследчыка А. Білютэнка, стала “бачанне свету ў яго шматграннасці і ў драматычна недасканалай рэальнасці” [4, с. 84]. У аповесці “Дзюрдзі” пісьменніца засяроджвае ўвагу чытачоў на тым факце, што “страшнае здзейства здзейснена сялянамі, працаўнікамі” [4, с. 84]. Магчыма, так у мастацкіх творах Э. Ажэшкі адчуваецца “імкненне <...> цвяроза глянуць на народ, паказаць яго без ідэалізацыі і натуралістычных адхіленняў ад нормы” [5, с. 130].

Такім чынам, беларускія літаратуразнаўцы звярнулі ўвагу на ролю візуальнага ў творах пісьменніцы пры панарамнай абмалёўцы рэчаіснасці і псіхалагічнай характастыцы герояў. Нягледзячы на слухныя заўвагі і назіранні вучоных, ключавая праблема дадзенага артыкула застаецца да канца не раскрытай.

Аktуальнасць тэмы абумоўлена тым фактам, “што літаратурацэнтрыйная эпоха адыходзіць у мінулае. Мастацкая літаратура па пэўных аб’ектывных прычынах ужо не можа сёння прэтэндаваць на тую выключную духоўна-кансалідуруючую ролю, якую яна выконвала ў грамадстве яшчэ некалькі дзесяцігоддзяў таму назад” [6, с. 55]. Айчынны даследчык Я. Гарадніцкі перакананы, што візуалізацыя культурнай прасторы набывае ў наш час самае шырокае распаўсюджанне, “пранікаючы ва ўсе сферы жыццядзейнасці чалавека, абумоўліваючы сабой працэсы ўспрымання і асэнсавання шматстайных з’яў рэчаіснасці” [6, с. 55]. Так, у кіназнаўстве аб’ектамі вывучэння становяцца відэатычныя сістэмы і вобразы, у тэатразнаўстве абавязковымі для разгляду выступаюць зрокавыя падтэксты сцэнічнага дзеяння. Сацыялогія, псіхалогія, культуралогія ў адносінах да сучасных рэцэптыўных асаблівасцей чалавека фіксуюць дамінаванне зрокавага ўспрымання сярод іншых, апелююць да візуальнага мыслення.

У сучасным літаратуразнаўстве аспекты візуальнага актыўна даследуюцца¹ як на шырокім матэрыяле культуры, які ўключае змены творчых метадаў і кірункаў у мастацкай літаратуры, так і на матэрыяле мастацкіх твораў асобных аўтараў.

У карціне свету таго або іншага кірунку фарміраваліся асаблівыя мадэлі/тыпы (псіхалагічныя, кампазіцыйныя) славеснай нагляднасці, прасочвалася “традыцыя перадрамантычнай, рамантычнай і пострамантычнай «трансгрэсіі погляду»” (Ц. Тодараў), якая суіснуе і супрацьстаіць рэалістычнай панарамна-гістарычнай мадэлі візуальнага. На перакрываванні традыцый “трансгрэсіі погляду” і рэалістычнай панарамна-гістарычнай мадэлі візуальнага семіятычна афармляецца мадэрнісцкая, постмадэрнісцкая мастацкая культура “зроку гранічна блізкага” (М. Ямпольскі), адной з разнавіднасцей якога з’яўляецца “фасетачны зрок” (У. Набокаў) [7].

У сучасным літаратуразнаўстве зроблены тэарэтычныя ўдакладненні паняццяў “візуалізацыя” і “візуальнае” ў мастацкіх тэкстах. Візуалізацыя, згодна з трактоўкай даследчыцы В. Васіяравай, з’яўляецца працэсам, які адлюстроўвае бачную карціну свету, уключаючы ў сябе візуальнае як адну з праяў візуалізацыі – “мастацкага інструмента, сістэмы прыёмаў і метадаў, з дапамогай якіх адбываецца стварэнне сітуацыі апісання вобраза, партрэта, пейзажу” [8, с. 7].

Вызначэнне паняцця візуальнага прадстаўлена ў дысертацыі Д. Мухачова “Візуальная паэтыка Пецяярбурга ў творчасці У. Набокава (рускі перыяд)” [9]. Візуалізацыя ў літаратуры, на думку вучонага, – гэта “выкарыстанне сістэмы прыёмаў візуальных відаў мастацтва (жывапіс, скульптура, кіно, фотаздымкі). Сюды адносяцца прыёмы кампазіцыі (спалучэнне планаў, дэталей прадметнага свету, факусіроўка, перспектыва), а таксама асаблівасці мастацкай мовы, якія абазначаны тэрмінам «славесная

¹ Кауфман, С. Н. Визуальность в поэтике Н. В. Гоголя: повествовательный аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / С. Н. Кауфман ; Новосиб. гос. пед. ун-т. – Новосибирск, 2013. – 15 с.; Сузюрукова, Е. Л. Визуальные образы в творчестве А. П. Чехова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Е. Л. Сузюрукова ; Новосиб. гос. пед. ун-т. – Новосибирск, 2022. – 18 с.; Дёгтева, Я. Н. Чужой взгляд в творчестве Ф. М. Достоевского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Я. Н. Дёгтева ; ФГБОУ ВО “ВГУ”. – Воронеж, 2018. – 23 с.; Лавлинский, С. П. Визуальное в литературе / С. П. Лавлинский, Н. М. Гурович // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий. – М. : Изд-во Кулагиной, 2008. – С. 37–39; Аксенова, А. А. Аксиологические и рецептивные аспекты визуального в литературе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 5.9.3 – Теория литературы. – Кемерово, 2023 – 27 с.

У расійскім літаратуразнаўстве апошніх гадоў пра візуальнасць напісана шмат: Лепахин, В. В. Икона и иконичность / В. Лепахин. – СПб : Б.и, 2000; Есаулов, И. А. Мистика в русской литературе советского периода (Блок, Горький, Есенин, Пастернак) / И. А. Есаулов. – Тверь : ТвГУ, 2002. – 67 с.; Геллер, Т. Ш. О специфике художественного образа в театральном искусстве : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, филос. ф-т. – М., 1972. – 22 с.; Ямпольский, М. Б. Ткач и визионер : очерки и история репрезентации или о материальном и идеальном в культуре / М. Ямпольский. – М. : Новое лит. обозрение, 2007. – 610 с.

пластыка», г. зн. стварэнне такіх апісанняў, якія выклікаюць у свядомасці чытачоў карціны, якія больш або менш адпавядаюць таму, што хацеў падкрэсліць аўтар» [9, л. 6].

Візуальнае ў трактоўцы літаратуразнаўцы С. Каўфман асэнсоўваецца як «мастацкае бачанне пісьменніка, яго пільная ўвага да падрабязнасцей, да дробязей, да стэрэаскапічнасці вобразаў, да пастаяннага пераключэння планаў гледача; як непарыўнае існаванне зроку з гукавымі і тактыльнымі адчуваннямі суб'екта, які назірае за гульнёй аптычнымі эфектамі» [10, с. 3]. Даследчык А. Арзамазаў, пагаджаючыся з тлумачэннямі С. Каўфман, слухна заўважае, што візуальнае «ў мастацкім тэксце – гэта мноства апісальных элементаў тэксту, за якімі стаяць зрокавыя ўяўленні рэцыпіента аб архі-тэктоніцы мастацкага свету» [11, с. 6].

Апісальныя элементы тэксту і зрокавыя ўяўленні як важныя складнікі візуалізацыі, на думку вучонага, вызначаюцца на розных узроўнях – жанравым, апавядальным, вобразным. Жанравыя інтэнцыі аўтара выкліканы выкарыстаннем прыёмаў іншых галін мастацтва – кіно (мантажнасць, буйны і сярэдні планы), жывапісу, фатаграфіі. Славесныя і жывапісныя партрэты дазваляюць ствараць шматгранныя вобразы герояў [11].

Такім чынам, у сучаснай літаратуразнаўчай навуцы прасочваецца ўстойлівая цікавасць да праблем візуальнага¹. Штогод, пачынаючы з 2012 г., праводзіцца спецсемінары «Візуальнае ў літаратуры» пры кафедры тэарэтычнай і гістарычнай паэтыкі Інстытута філалогіі і гісторыі РДТУ.

Грунтоўны аналіз візуальнай сферы прадстаўлены ў манаграфіях А. Белая, М. Віралайнэн, С. Бачарова, В. Крыванос і ў іншых даследаваннях [12].

Ключавым азначэннем візуальнага для дадзенай працы стала разуменне візуальнасці як адной з важных асаблівасцей мастацкай вобразнасці, якая абумоўлена «аўтарскай устаноўкай як на асобныя зрокавыя асацыяцыі чытача, так і на канкрэтызацыю прадметна-відавых узроўняў унутранага свету ў цэлым» [7, с. 37], прадстаўленае ў слоўніку «Паэтыка: слоўнік актуальных тэрмінаў і паняццяў» [7].

Зрокавыя асацыяцыі, бачанні аўтара і чытачоў, прадметна-відавая адметнасць вобразнасці, па нашым гіпатэтычным меркаванні, з'яўляюцца асноўнымі кампанентамі візуальнага ў творах Э. Ажэшкі.

Аспекты візуальнага ў мастацкіх тэкстах пісьменніцы падпарадкаваны раскрыццю тэмы Іншага, якая была надзвычай актуальнай у часы крызісу памежжа і не страціла сваю значнасць і ў наш час. Яна адлюстроўвае рэальныя праблемы самавызначэння чалавека і яго выжывання ў складаных абставінах. Нямецкі філосаф М. Хайдэгер у кнізе «Быццё і час»² адзначыў

¹ Праблемай візуальнасці займаліся такія вучоныя, як Ю. Лотман, Б. Тамашэўскі, Ю. Тынянаў, у працах якіх разглядаюцца спосабы рэпрэзентацыі візуальнага ў розных родах і жанрах літаратуры, а таксама ў іншых відах мастацтва.

² Хайдэгер, М. Бытие и время / М. Хайдэгер ; [пер. с нем. В. В. Бибихина]. – М. : Академ. проект, 2015. – 447 с.

агульную цікавасць да пытанняў Іншага. Вучоны заўважыў, што праблема іншай свядомасці звязана з рэальным культурна-гістарычным існаваннем чалавека. У феноменалагічнай анталогіі Ж. П. Сартра¹ Іншы даследуецца як канстытутыўны элемент быцця чалавека. У працах М. Бахціна² характарыстыкамі Іншага надзяляецца дэміург і сасуб'ект.

Нягледзячы на шматлікія замежныя і айчыныя [13] даследаванні, працы, прысвечаныя вывучэнню спецыфікі Іншага ў філасофіі і літаратуры, гэты феномен на матэрыяле мастацкіх тэкстаў Э. Ажэшкі даследуецца ўпершыню.

У сітуацыі паступовага разбурэння духоўнасці, страты маральных арыенціраў і анталагічнай глебы пад нагамі жывуць героі аповесці “Нізіны”. Іншыя ў мастацкай канцэпцыі пісьменніцы – гэта не прадстаўнікі іншай расы або нацыянальнасці, а розныя пункты погляду герояў, адрозныя каштоўнасці і нормы, якімі кіруюцца яны ў сваім жыцці, імкнучыся выступіць у новай ролі, выбраць адметны спосаб самарэалізацыі і самаідэнтыфікацыі.

Тэма Іншага ў мастацкіх тэкстах Э. Ажэшкі мае візуальнае выяўленне і падаецца ў кантэксце гульні святла і ценю, матываў зроку і бачання, прадбачання, прасвятлення, чужога пункту погляду. Адценнем іншасці пазначаны і прадметныя дэталі мастацкага свету пісьменніцы, касцюмы, апісанне інтэр'ера.

Іншымі ў аповесці “Нізіны” імкнуцца стаць амаль усе персанажы: парабчанка Хрысціна і яе сын Антосік, аканом Стафан Бахрэвіч і яго жонка Мадзя, адвакат Капроўскі і салдат Мікалай, сялянін Ясюк.

Кожны з герояў Э. Ажэшкі мае выразную станоўчую або негатыўную матывацыю свайго пераходу на новы (іншы) узровень жыцця. Пісьменніца абгрунтоўвае, чаму салдат Мікалай стаў іншым, горшым, бо, прыйшоўшы з войска, ён застаў у сваёй старой хаце толькі чацвёрта недагледжаных дзяцей, жонка пакінула іх. Пасля гэтай падзеі герой усімі праўдамі і няпраўдамі імкнецца набыць кавалак зямлі, каб пракарміць сям'ю, выбіцца ў людзі. Ён “пераступае” ўсе вядомыя нормы маралі і сумлення, служыць пасрэднікам-спакушальнікам паміж сваімі аднавяскоўцамі і адвакатам Капроўскім. Герой Э. Ажэшкі першапачаткова ведае, што Капроўскі – махляр, але актыўна вярбуе сваіх гаротных аднавяскоўцаў і сялян з суседніх вёсак быць кліентамі гэтага псеўдаадваката, спрыяе іх абкрадванню. Сваё ганебнае становішча Мікалай балюча перажывае, боль душы і горыч выліваюцца ў яго ігранні на трубе. Шчымлівая мелодыя, што гучна разліваецца ў вечаровым змроку, – сімвалічнае сведчанне душэўнага болю салдата.

Быць іншым імкнецца і Людвік Капроўскі. Хаця Э. Ажэшка і называе яго гарадскім мікробам, асуджае ўчынкі адваката, але, прадстаўляючы

¹ Сартр, Ж. П. Бытие и ничто : опыт феноменол. онтологии / Ж. П. Сартр ; [пер. с фр., предисл. В. И. Колядко]. – М. : Республика, 2004 (ППП Тип. Наука). – 639 с.

² Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1986. – 444 с.

гісторыю жыцця Капроўскага, пісьменніца заўважае, што і ў яго меліся важкія прычыны, чаму ён стаў падманваць і абкрадаць іншых. Адною з іх было жаданне выжыць. У пятнаццацігадовым узросце Людвік развітваецца з марай стаць урачом, “бо ў бацькі адабралі крэсла... Гэта не было пакараннем за асабістыя грахі, а толькі вынікам грамадскага крызісу” [14, с. 73]. Капроўскі, не маючы ўстойлівага маральнага грунту пад нагамі, пачынае падманваць людзей, становіцца крывадушным, не такім, якім планаваў быць у дзяцінстве.

Пісьменніца як сапраўдны псіхолаг, сацыёлаг і грамадазнавец аналізуе ключавыя прычыны, якія прыводзяць герояў да “іншага існавання”. Перыпетыі гэтага ўмоўнага пераходу ў мастацкім свеце аповесці “Нізіны” перадаюцца ў кантэксце гульні святла і ценю, выразна прадстаўленай у самым пачатку аповеду. На першай старонцы твора паказана парабчанка Хрысціна, якая ідзе, не разбіраючы дарогі, не зважаючы на каляіны. Бедная маці імкнецца выратаваць свайго сыночка Піліпку ад непасільнай ваеннай службы. Яна прыходзіць да бацькі сваіх сыноў прасіць дапамогі. Стафан Бахрэвіч адразу нагадвае Хрысціне, каб яна не вылазіла на свет, што ліўся з вялікіх вокнаў яго хаты, а стала ў цень.

“Ценявое” існаванне жанчыны было абумоўлена ў значнай ступені і яе асабістым самапрыніжэннем. На працягу ўсёй аповесці Хрысціна паўтарае плач-споведзь, скардзіцца на долю, што замуж яе не ўзялі, вясельных песень над яе галавой ніхто не спяваў і жыла яна не так, як людзі. І цяпер у жанчыны адзіная мара быць пахаванай, пайсці з гэтага жыцця з асаблівай павагай і ўшанаваннем: калі не жыла па-людску, то “хай хоць пахаваюць годна, – так думае яна” [14, с. 73]. Хрысцінінай мары не суджана было збыцца, таму што бедная маці зрабіла памылку, паверыла падманшчыкам і махлярам, страціла свой грашовы скарб і цяпер ёй ніколі не стаць іншай. Падманутая кабета не выратавала старэйшага сыночка Піліпку і пазбавілася павагі, добрага стаўлення да сябе з боку малодшага сына Антосіка, які таксама марыў змяніць сваё становішча, добра ажаніцца, быць самастойным гаспадаром.

Памкненні герояў быць іншымі ў творах Э. Ажэшкі адлюстраваны ў самахарактарыстыках галоўных герояў, характарыстыках адных персанажаў іншымі.

Разгорнутая самахарактарыстыка Хрысціны дапаўняецца і ўскладняецца бачаннямі герояў і апавядальніка. “Бачны” вобраз гераіні – гэта феномен свядомасці адлюстраваных суб’ектаў, таму што кожны з іх па-свойму глядзіць і ацэньвае яе. Так, Стафан Бахрэвіч лічыць Хрысціну слабахарактарнай, бязвольнай. Салдат Мікалай паважае жанчыну за яе працавітасць і мэтанакіраванасць, калі ён даведаўся, што Хрысціна змагла зарабіць трыста рублёў, то вельмі здзівіўся. Аб гэтым факце кабета спачатку расказвала неахвотна, “але на апошніх сказах выпрамілася, змучаны твар яе праяснеў і быццам памаладзеў, чорныя вочы заблішчалі <...>, са спрацаванай жабрачкі, з цёмнага, усімі зневажанага быдла перамянілася ў чалавека, што

ведае сваю вартасць і годнасць” [14, с. 56]. Відавочнае ператварэнне Хрысціны адбываецца, дзякуючы яе веры ў асабістую вартасць, але такое самаадчуванне і самаўсведамленне гераіні было рэдкім.

Няправільна ацэньвае сябе і не выходзіць з “жыццёвага ценю” аканом Стафан Бахрэвіч. Жадаючы сацыяльна ўзрасці, ён здрадзіў сапраўднаму пачуццю, пакінуў Хрысціну з двума сыночкамі, а сам ўзяў шлюб з шляхцянкаю Мадзяй.

Дабрабыт у сям’і Бахрэвічаў у большай ступені – плён працы гаспадара, але аканом лічыць, што ў асноўным – гэта заслуга руплівай Мадзі. Пісьменніца тонка заўважае, што Мадзя пастаянна ўзвышае сябе, нагадваючы мужу пра сваё шляхецкае паходжанне. Уладарнай жонцы Бахрэвіча здаецца, што яна – прадстаўніца вышэйшага саслоўя, але яе павышаная сварлівасць і крыклівасць, любоў да бойкі, прадметна-рэчавы свет, якім сябе яна акружыла, сведчаць аб несфарміраваным эстэтычным гусце, аб дысгармоніі ў яе жыцці. Гэта становіцца відавочным, калі чытач скіроўвае пагляд у хату Мадзі Бахрэвіч. Э. Ажэшка па-майстэрску выкарыстоўвае два аптычна матываваныя вобразы – экстраспекцыі, або выгляданне вонкі, і інтраспекцыі – загляданне ў сярэдзіну. Чытач заглядае ў хату Мадзі праз вялікія вокны. За тымі вокнамі быў досыць вялікі квадратны пакой, у адным з куткоў якога была печ з зялёнай цэглы, а ў “другім куце стаяла вельмі старэнькае і занядбанае фартэпіяна, з аблезлай палітурай і пажоўклымі ад старасці клавішамі” [14, с. 28].

У хаце Бахрэвічаў дамінуе супрацьпастаўленне штучнасці і натуральнасці. Пісьменніца заўважае, што “на вокнах не было ні зялёных раслін, ні кветак, замест гэтага на сетачных, ручнога вырабу фіранках віселі розныя дзіўныя кошычкі, вазонікі, букецікі, таксама ручной работы, – з нітак, пацерак, паперы, паркалю і г. д.” [14, с. 28]. Усе прадметы пададзены ў несумяшчальным адзінстве. У апазіцыйнай павязі святых абразоў і свецкіх партрэтаў, старасвецкай мэблі і квяцістага паркалю, зялёнай печы і занядбанага фартэпіяна падкрэслена жаданне гаспадароў паказаць сябе ў іншым свеце. На самой справе яны не валодалі ні магчымасцямі, ні дакладнымі грунтоўнымі ведамі, ні здольнасцямі, якія б адпавядалі высокаму статусу альбо дазволілі б ім наблізіцца да яго.

Больш гарманічна ў гэтым плане выглядае жытло Ясюка і Хрысціны, дзе ў адпаведнай паслядоўнасці і адзінстве знаходзяцца між сабой рэчы і прадметы. Там былі лаўкі, сталы, двое кроснаў, балеі, вёдры, чыгуны, прылады для цёркі і часання лёну, матавілы, бочкі з квашанымі буракамі і капустай, мяшкі з бульбай, збожжам, мукой і г.д. Толькі ў гэтую прадметную аднароднасць ніяк не ўпісвалася фігура чалавека, што выглядала адзінока і адчужана на фоне прадметнай упарадкаванасці.

Дэталі – характарыстыкі касцюмаў, прадметаў тыпу “даматканых кашулі”, альбо сплеченая з лазы калыска – падкрэсліваюць блізкасць чалавека да прыроды. Прыроднасць, натуральнасць чалавека ўхваляецца пісьменніцай, якая з лагоднай сімпатыяй малюе маладыя “шырокаскулыя тварыкі, кірпатыя

носікі, малыя вочкі” [14, с. 30] дочак Бахрэвіча і з іранічнай усмешкай згадвае пра іх модныя ўборы: “сукенкі з самай таннай тканіны былі надзьмутыя і выпуклыя ажно залішне” [14, с. 30].

Пісьменніца вачыма адваката Капроўскага любуецца прыгажосцю басаногай здаровай сялянкі, якая ў даматканай спадніцы і кашулі разам з Мадзэяй прыбірала са стала пасля вячэры. І нават басаногасць дзяўчыны ўспрымаецца як знак яе добрага здароўя. Прывабным выглядае і салдат Мікалай, калі падчас сенакосу або праполкі ільну і пшаніцы ён працуе “без шапкі, адно ў портках і кашулі, босы” [14, с. 82]. Разутасць Мікалая і маладой сялянкі ў час руплівай працы на зямлі сведчыць пра іх натуральную моц, пра блізкасць да прыроднай стыхіі.

Але недахоп асобных дэталей у касцюмах герояў Э. Ажэшкі асвятляе душэўную дысгармонію. Узгадаем, як пасля гарачай размовы з жонкай Стафан Бахрэвіч выскаквае “без шапкі <...>, цяжка ўздыхнуўшы, сышоў з ганка і ступіў колькі крокаў, як быццам збіраючыся ісці куды вочы глядзяць” [14, с. 25], бездапаможнымі сталі і раней моцныя босыя ногі Хрысціны, “увязлыя ў гразі” [14, с. 25].

Не толькі недастатковасць, незавершанасць касцюма, але і залішняя колькасць дэталей у ім выглядае шматзначна, як у выпадку з вопраткай адваката Капроўскага: “Калі б у гасцёўні Бахрэвічаў было б цёмна, то постаць гасця асвятліла б яе. Гэта быў чалавек не такі ўжо і маладзенькі <...> але надзвычай элегантны, смелы, можна сказаць вытанчаны, хударлявы, невысокі, з ног да галавы акрыты тонкім і добра скроеным сукном <...>. Блішчаў ён шырокай, цвёрдай манішкай кашулі, залатым ланцужком ад гадзінніка, залатой аправай блакітных шкельцаў, умешчаных на не зусім ужо каб грэцкім носе...” [14, с. 30].

Багаты касцюм Капроўскага можна разглядаць у двух праекцыях. Першы погляд падае на суцэльнасць касцюма. Магчыма, такім суцэльным сукном і прыкрывалася бездухоўнасць адваката. Сапраўдны духоўны свет гэтага героя нельга разгледзець, таму што гэтаму перашкаджае адбітак, які зыходзіць ад бліскачай паверхні залатога гадзінніка і бліскучых шкельцаў акулераў, што адштурхоўваюць ад сябе прамы погляд і перашкаджаюць успрымання чалавечай сутнасці адваката Капроўскага.

Такім чынам, аспекты візуальнага ў аповесці “Нізіны” Э. Ажэшкі прадстаўленыя як элементы зроку, бачання, бачнасці, зрокавыя асацыяцыі; як самахарактарыстыка і пункты погляду герояў; як канкрэтна-прадметныя ўзроўні аўтарскага апісання. Усе тры праявы падпарадкаваныя асвятленню перыпетый асабістага і грамадскага жыцця герояў.

ЛІТАРАТУРА

1. Творчасць Элізы Ажэшкі і беларуская культура : зб. навук. прац / пад рэд. С. П. Мусіенкі. – Гродна : Гр. ДУ, 2002. – 330 с.

2. Творчество Элизы Ожешко в эстетическом пространстве современности : сб. науч. ст. / Учреждение образования “Гродненский государственный университет имени Янки Купалы” ; под ред. С. Ф. Мусиенко ; ред. кол.: С. Ф. Мусиенко, Е. П. Нелепко, Е. И. Билютенко. – Гродно : ГрГУ, 2011. – С. 16–31.
3. *Лявонава, Е.* Чуйнае сэрца. Штрыхі да творчага партрэта Элізы Ажэшкі” / Е. Лявонава // Наша вера. – 2016. – №4. – С.40–44.
4. *Билютенко, Е. И.* Тема наднеманской деревни в романе Элизы Ожешко “Дзюрдзи” / Е. И. Билютенко // Творчасць Элізы Ажэшкі і беларуская культура : зб. навук. прац / Установа адукацыі “Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы”, кафедра польскай філалогіі ; пад рэд. С. П. Мусіенкі. – Гродна : ГрДУ, 2002. – С. 81–91.
5. *Гапава, В.* Эліза Ажэшка. Жыццё і творчасць / В. Гапава ; пер. з рус. мовы У. Дамашэвіча – Мінск : Беларусь, 1969. – 232 с.
6. *Гарадніцкі, Я.* Праблема візуальнага ў літаратуры / Я. Гарадніцкі // Наука и инновации : науч.-практ. журнал / учредитель Национальная академия наук Беларуси. – 2011. – № 9. – С. 55–57.
7. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко]. – М. : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
8. *Васиярова, О. А.* Визуализация в прозе Д. И. Рубиной XXI века : “Холодная весна в Провансе”, “Окна” : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Васиярова Ольга Александровна ; [ФГБОУ ВО Моск. пед. гос. ун-т]. – М., 2019 – 22 с.
9. *Мухачёв, Д. А.* Визуальная поэтика Петербурга в творчестве В. В. Набокова : русский период : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Мухачёв Дмитрий Андреевич ; [ГАОУ ВО ГМ “Моск. гор. пед. ун-т”]. – М., 2021. – 191 л.
10. *Кауфман, С. Н.* Визуальность в поэтике Н. В. Гоголя : повествовательный аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Кауфман Светлана Николаевна; [Новосиб. гос. пед. ун-т]. – Новосибирск, 2013. – 15 с.
11. *Арзамазов, А. А.* Феномен визуального в удмуртской устно-поэтической традиции и современной поэзии : на анализе творчества П.М. Захарова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.09 / Арзамазов Алексей Андреевич ; [Ульян. гос. пед. ун-т им. И. Н. Ульянова]. – Ульяновск, 2010. – 18 с.
12. Визуальное во всем : сб. ст. / сост. и ред. В. Я. Малкина, С. П. Лавлинский. – М. : Эдитус, 2022. – Вып. 3. – 184 с.
13. *Бахановіч, Н. Л.* Абліччы іншага ў шматмоўнай літаратуры Беларусі XIX стагоддзя / Н. Л. Бахановіч. – Мінск : Беларус. навука, 2022. – 303 с.
14. *Ажэшка, Э.* Выбраныя творы / Э. Ажэшка ; уклад., прадм. і камент. В. Гапавай. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2000. – 512 с.

Поступила в редакцию 13.03.2025

Новік Ганна Юр'еўна

кандыдат філалагічных навук,
старшы навуковы супрацоўнік
аддзела тэорыі і гісторыі літаратуры
ДНУ “Цэнтр даследаванняў беларускай
культуры, мовы і літаратуры
Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі”
г. Мінск, Беларусь

Hanna Novik

PhD in Philology, Senior Research Fellow of the
Department of Theory and History of Literature
Center for Belarusian Culture, Language and
Literature researches
National Academy of Sciences of Belarus
Minsk, Belarus
hanna.litaratura@gmail.com

СПЕЦЫФІКА ПРАФЕСІЙНАЙ ЭТЫКІ АЎТАРАЎ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ CREATIVE NON-FICTION

SPECIFICITY OF PROFESSIONAL ETHICS OF AUTHORS OF BELARUSIAN CREATIVE NON-FICTION

У артыкуле аналізуецца дзейнасць стваральнікаў сучаснай беларускай крэатыўнай нон-фікшн прозы праз прызму этычных прынцыпаў, характэрных для навуковай і журналісцкай супольнасцей і соцыуму ўвогуле. Матэрыялам для даследавання паслужылі кнігі Г. Кісялёва, Я. Янушкевіча, Л. Рублеўскай і В. Скалабана, Л. Дранько-Майсюка, С. Лескеця. Як сведчаць высновы, спосабы вырашэння этычных праблем у creative non-fiction звычайна вызначаюцца метадамі, выкарыстанымі пры зборы і апрацоўцы інфармацыі для такіх тэкстаў. Дыферэнцыяцыя аўтарскіх падыходаў адбываецца таксама ў залежнасці ад камунікатыўнага ўзроўню, на якім узнікла пэўная маральная калізія.

К л ю ч а в ы я с л о в ы: *крэатыўная нон-фікшн проза; этыка; этычныя нормы; этыка навукоўцаў; этыка журналістаў.*

The article analyzes the activities of the creators of modern Belarusian creative non-fiction through the prism of ethical principles characteristic of the scientific and journalistic communities and society as a whole. The material for the research was the books of G. Kisyalyou, Y. Yanushkevich, L. Rubleuskaya and V. Skalaban, L. Dranko-Maysyuk, S. Leskets. As the results show, the ways of solving ethical problems in creative non-fiction are usually determined by the methods used in collecting and processing information for such texts. The differentiation of authorial approaches also occurs depending on the communicative level at which a certain moral conflict arose.

Key words: *creative non-fiction; ethics; ethical standards; ethics of scientists; ethics of journalists.*

Стварэнне крэатыўнай нон-фікшн прозы (дакументальных тэкстаў з пераканаўчым наратывам, якія напісаны па прынцыпе вострасюжэтных раманаў і выкарыстоўваюцца для навучальна-забаўляльных мэт) з’яўляецца ў тэхнічным плане даволі складанай задачай. Гэты тып пісьма прадугледжвае вялікі аб’ём працы і ўзаемадзеянне з мноствам крыніц. Не менш разнастайным з’яўляецца і спектр этычных задач, што даводзіцца вырашаць аўтарам, – неабходна ўлічваць канвенцыі, прынятыя ў навуковай і журналісцкай супольнасцях, прытрымлівацца “дамоўленасцей”, якія дзейнічаюць між стваральнікамі мастацкай літаратуры і чытачамі, а таксама сачыць, каб выкладзеная ў творы інфармацыя не супярэчыла маральным прыярытэтам соцыуму.

Выяўляючы заканамернасці і адметнасці развіцця грамадства на пэўным этапе яго існавання ці акрэсліваючы спецыфіку якога-небудзь феномена, аўтары беларускай крэатыўнай нон-фікшн прозы, якія звярнуліся да архіўных звестак і напрацовак папярэднікаў, звычайна прытрымліваюцца асноўных прынцыпаў этыкі навукоўцаў. Гэта азначае, што яны, словамі Л. Г. Міруценка, арыентуюцца на “навізну, недапушчальнасць фальсіфікацыі <...> навуковага адкрыцця, усведамленне асабістай прафесійнай адказнасці за вынікі навуковай дзейнасці і негатыўныя наступствы выкарыстання дасягненняў навукі і тэхнікі” [1]. Паказальнымі ў гэтым плане выступаюць “кверэнды” Г. Кісялёва (напрыклад, з кніг “Жылі-былі класікі: хто напісаў паэмы «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе», “Спасцігаючы Дуніна-Марцінкевіча”, “Смак беларушчыны” і г.д.), “За архіўным парогам” Я. Янушкевіча і іншыя творы creative non-fiction “навуковага ўзору”. Імкненне аўтараў да папулярызацыі вынікаў сваёй даследчай дзейнасці не зацмявае набліжанасць гэтых работ да навуковага дыскурсу. Пра гэта сведчаць выразная лагічная пабудова наратыву, доказнасць, прагматычная скіраванасць (раскрыццё праўды, супрацьдзеянне міжвольнай міфалагізацыі і г.д.) і відавочнае прытрымліванне аўтарамі навуковай этыкі.

У шэрагу твораў creative non-fiction (да прыкладу, у кнігах “Время и бремя архивов и имен” Л. Рублеўскай і В. Скалабана, “Шэпт” С. Лескеця, “«... Усе бачылі нястачу віна...»: аповесць пра Адама Станкевіча” Л. Дранько-Майсюка і г.д.) адлюстраваны і іншыя спосабы здабычы звестак – напрыклад, апытанне рэспандэнтаў, інтэрв’юіраванне, правядзенне гутарак і г.д. Дзейнасць аўтараў такіх тэкстаў мэтазгодна ацэньваць праз прызму журналісцкай этыкі, а таксама норм паводзін, прынятых у сучасным грамадстве.

Як правіла, у creative non-fiction этычны элемент становіцца асабліва актуальным у тых выпадках, калі існуе патрэба вырашэння дылем, якія ўзнікаюць пры зборы інфармацыі, ці маецца неабходнасць наўмыснага парушэння прынцыпу праўдзівасці, немалаважнага пры напісанні крэатыўнай нон-фікшн прозы. Адпаведнасць пэўным этычным нормам звычайна можна адсачыць на некалькіх камунікатыўных узроўнях тэксту – напрыклад, прааналізаваўшы фрагменты, у якіх адлюстраваны абыходжанне пісьменніка з крыніцамі, яго ўзаемаадносіны з інфарматарамі і героямі наратыву, а таксама стасункі з калегамі.

Стаўленне аўтара да матэрыялу (задакументаваных фактаў, прадметна-рэчыўнага асяроддзя) у creative non-fiction вызначаецца ступенню яго зацікаўленасці ў рэпрэзентацыі пэўнага пункту гледжання, а таксама ўцягненасці ў працэсы абвяржэння здагадак папярэднікаў і пабудовы ўласных гіпотэз.

Пісьменнікі нярэдка ажыццяўляюць рэтрансляцыю суб’ектыўнага пункту гледжання ў creative non-fiction ускосна, з дапамогай эксперыментаў са структурай твора. Распаўсюджаным прыёмам з’яўляецца кампрэсія, ці “сцісканне” наратыву, – свядомае адмаўленне аўтара ад занатавання

некаторых падзей дзеля надання гісторыі драматызму, пераразмеркавання акцэнтаў, пазбаўлення ад залішніх падрабязнасцей. У такім выпадку перад пісьменнікам паўстае этычная задача адбору фактаў, якімі давядзецца “ахвяраваць”, каб дасягнуць пастаўленых мэт. Напрыклад, пры ўкладанні кнігі “Время и бремя архивов и имен” Л. Рублеўская і В. Скалабан вырашылі не змяшчаць у ёй агульнавядомыя ці, наадварот, вузкаасабістыя звесткі (як, напрыклад, пералік шматлікіх прыкмет “забранзавеласці” П. Броўкі, поўнае апісанне “антыдасягненняў” аператара хронікі студыі “Беларусфільм” І. Н. Вейняровіча і г.д.). У некаторых выпадках такая інфармацыя размешчана, але ў скарочаным выглядзе. Гэта ажыццёўлена для ўтварэння кантрасту (як, скажам, пералік пасадаў народнага паэта – “Пётр Усцінавіч паспеў пабываць галоўным рэдактарам часопіса «Полымя», франтавым журналістам, узначаліць Саюз пісьменнікаў БССР...” [2, с. 119], – якому выразна супрацьпастаўляецца апісанне дзеянняў П. Броўкі, што пераканаўча сведчаць пра дбанне творцы пра развіццё беларускай культуры і адукацыі). У главах кнігі, насычаных фактамі, якія характарызуюць вядомых асоб не з самага прывабнага боку (да прыкладу, “«Я к вам пішу – чого же боле?»...”), згадкі пра нюансы асабістых стасункаў творцаў часткова “згладжваюцца” за кошт тлумачэнняў, апраўданняў (“... напэўна, спрацоўваў звычайны «чалавечы фактар»” [2, с. 16], “Аднак даносаў ад пісьменнікаў «ва ўлады», варта прызнаць, дасылалася менш, чым на пісьменнікаў ад усялякіх «калялітаратурных» таварышаў” [2, с. 23]). Пра верагоднасць перадузятасці аўтараў кнігі ў дачыненні да крыніц і герояў наратыву чытачы папярэджаны ва ўводзінах: “... захаваць аб’ектыўнасць нялёгка: ацэнкі падзей і ўчынкаў мяняюцца з часам, і пры іх трактоўцы <...> трэба быць скрайне асцярожным. Хаця пры азнаямленні з некаторымі архіўнымі дакументамі немагчыма стрымаць эмоцыі” [2, с. 3]. Акрамя эмацыйнага апісання некаторых фактаў, у асобных главах кнігі ёсць і ўзоры прымянення маніпулятыўнага ўздзеяння: “абясцэньванне” ўчынкаў, ажыццёўленае з пазіцыі ўсёведаючага апавядальніка (“І што значаць зараз на фоне агульнай катастрофы дробныя гульні іх самалюбства” [2, с. 17]), ахвяраванне канфідэнцыйнасцю на карысць сенсацыйнасці (“На папцы, у якой захоўваўся гэты ліст, стаяў грыф «Не належыць распаўсюджанню». Прадпісанне выконвалася – гэты дакумент друкуецца ўпершыню” [2, с. 19]), псеўданегатыўная плюралізацыя (“Вох ужо гэтыя гісторыкі! Выцягнуць на свет Божы з архіваў самае патаемнае...” [2, с. 15]).

Не радзей, чым стаўленне аўтара да матэрыялу, у creative non-fiction адлюстроўваюцца **ўзаемадачынненні пісьменніка і інфарматараў/герояў наратыву**. Пры зборы звестак для ўкладання такіх тэкстаў творцы звычайна звяртаюцца да назіранняў за пэўнымі асобамі, ажыццяўляюць папярэдні пошук сведчанняў пра іх, “пагружэнне” ў іх жыццё, інтэрв’юіраванне, камунікацыю з колам набліжаных да рэспандэнтаў людзей і г.д. Здабыўшы больш інфармацыі для аргументавання, аўтары могуць у выніку прадэманстраваць чытачам некалькі “слаёў” праўды. Як правіла, сітуацыі, якія патрабуюць

актыўнага вырашэння даследчыкам пэўных этычных дылем, часцей узнікаюць падчас экспедыцый, чым пры пошуку інфармацыі ў архівах, бібліятэках, а таксама яе апрацоўцы.

Прынцыпам, агульнапрынятым у супольнасці журналістаў, даследчыкаў і стваральнікаў крэатыўнай нон-фікшн прозы, з’яўляецца размежаванне асабістых стасункаў і дзейнасці, звязанай са зборам матэрыялаў. Эмацыйны кантакт з носьбітамі інфармацыі не павінен замянаць бесстаронняму назіранню. Аднак пры неперадузятым стаўленні даследчык мае менш магчымасцей атрымаць эксклюзіўныя звесткі. Таму стваральнікам крэатыўнай нон-фікшн прозы даводзіцца вырашыць дылему – *выбудоўваць з інфарматарамі і героямі даследавання давяральныя стасункі ці дыстанцыявацца*.

Некаторыя аўтары creative non-fiction аддаюць прыярытэт першай з пералічаных стратэгий. Так, у кнізе “Шэпт” С. Лескеця маюцца сведчанні пра тое, што асабістае стаўленне даследчыка паўплывала на чарговасць і колькасць наведванняў інфарматараў (“Слухаць бабуку Алену можна бясконца <...>. Прыязджаю часцей у нядзелю, калі не лечыць, або зімой” [3, с. 78]), тып сімвалічнай “узнагароды” (“... сунуў дачцэ паперку, якая засталася ў кішэні, за яе дапамогу і ўгаворы” [3, с. 104], “Еўка ўзрадавалася як дзіця. Залезла на ложак і адразу пачала ласавацца цукеркамі. Відавочна, што мы абое былі задаволеныя знаёмствам і размовай” [3, с. 118]) і інш. Акрамя гэтага, тэкст насычаны фрагментамі, якія відавочна супярэчаць прынцыпу “бесстароннасці” пры зборы інфармацыі. Напрыклад: “Мяне апанавалі дзіўныя пачуцці. Я не змог трымаць гэты позірк і моўчкі апусціў вочы. Мне было сорамна, няёмка і так шкода старой” [3, с. 166]. Дзякуючы наяўнасці такіх элементаў у тэксце “пагружэнне” С. Лескеця ў даследаванне старажытных замоў адлюстравана ярка і выразна, што дэтэрмінуе ўзмацненне апеляцыі да эмпатыі рэцыпіентаў.

У сітуацыі, калі аўтараў creative non-fiction цікавіць не столькі пэўная тэндэнцыя, колькі роля асоб, якія не падпадаюць пад яе, ці дэталі прыватнага жыцця, паўстае праблема карэктнасці пытанняў, якія задаюцца інфарматарам, тактоўнасці пры фарміраванні вектара размовы. Нярэдка з’яўляецца патрэба *вызначыцца, што будзе ў прыярытэце – атрыманне інфармацыі, якая істотна ўзбагачае раней занатаваныя сведчанні, ці звестак, якія не парушаюць асабісты абсяг герояў наратыву*. Як правіла, аўтары беларускай крэатыўнай нон-фікшн прозы з далікатнасцю закранаюць тэмы, звязаныя з прыватным жыццём і пачуццямі рэспандэнтаў. Так, напрыклад, С. Лескець у падобных выпадках паставіў у прыярытэт асабісты камфорт інфарматараў, а не звесткі, якімі яны валодаюць. Менавіта таму сведчанні, атрыманыя ад бабуль, у кнізе “Шэпт” выкладзены ў асноўным у выглядзе іх маналогаў, а не ў фармаце “пытанне–адказ”. Не менш выразнай прыкметай клопату аўтараў пра псіхалагічны стан інфарматараў з’яўляецца наяўнасць у творах звестак пра тое, што рэспандэнтам зададзены не ўсе пытанні, якія былі загадзя падрыхтаваны (напрыклад, у кнізе “«... Усе бачылі нястачу віна... » : аповесць пра Адама Станкевіча” Л. Дранько-Майсюка: “Я не ўдакладніў, калі забралі

[шафы. – Г. Н.]” [4, с. 50]), апісанняў дзеянняў, ажыццёўленых у інтарэсах рэспандэнтаў (у той жа “архіўнай аповесці”: “Задаволеная гаспадыня павяла мяне, паслухмянага і цікаўнага, паказаць свае грады” [4, с. 62]) і г.д.

З неабходнасцю звароту да міжасабовай і прафесійнай этыкі стваральнікі creative non-fiction сутыкаюцца і пры вырашэнні наступнай дyleмы – *атрымаць дазвол на занатаванне і выкарыстанне інфармацыі ці праігнараваць такую працэдуру*. З аднаго боку, рэспандэнты павінны быць загадзя папярэджаны пра спосабы фіксацыі і выкарыстання прапанаваных імі звестак, з іншага – такое веданне нярэдка зніжае ступень іх шчырасці і адпаведна каштоўнасць прапанаваных сведчанняў. Стваральнікі айчыннай creative non-fiction, як правіла, старанна прытрымліваюцца этычных прынцыпаў, фіксуючы пазнакі, якія падкрэсліваюць наяўнасць дазволу на выкарыстанне інфармацыі. Напрыклад, у кнізе “Шэпт” С. Лескеця занатаваны згадкі пра згоду бабуль-шаптух на відэаздымку, аўдыязапіс і/ці фатаграфаванне (“... я папрасіў дазволу пісаць відэа на лічбавую [камеру. – Г. Н.] <...>. – Пішыце, што там такога, хай людзі лечаць. Як я умру, дык тады застанецца памяць” [3, с. 53]), а таксама тлумачацца прычыны лаяльнасці рэспандэнта да раскрыцця сакральных ведаў шырокай аўдыторыі (“Мо колісь даўно гэта было і табу, даваць веды чужому, але часы змяняюцца, і павучаць мусіш таго, хто таго варты і прагне” [3, с. 127]). Дзякуючы такому падыходу пісьменніка чытачы могуць не толькі ўпэўніцца ў празрыстасці намераў аўтара і яго прафесійным падыходзе, але і пераканацца, што ў рэспандэнтак не было патрэбы прапускаць каштоўныя сведчанні праз фільтр самацэнзуры.

Пэралік спосабаў атрымання інфармацыі, да якіх звяртаюцца аўтары creative non-fiction, не абмежаваны інтэрв’юіраваннем, вывучэннем дакументаў і выкарыстаннем метаду “пагружэння”. Немалаважнай крыніцай фактаў з’яўляюцца даследаванні, ажыццёўленыя папярэднікамі. Такія тэксты могуць ці спрыяць выбудове новых гіпотэз, паглыбляць наяўныя звесткі, ці, наадварот, скіроўваць па няправільным шляху. Спецыфіка адлюстравання ў творы creative non-fiction **узаемаадносін аўтара з яго калегамі** ўплывае на стварэнне ў чытачоў вобраза апавядальніка, адпаведна – і на давер да выкладзенай ім інфармацыі, лаяльнасць да выкарыстаных аргументаў, прапанаваных тэорый. Як правіла, складаны і супярэчлівы характар узаемадачынненняў прадстаўнікоў пэўнай прафесійнай супольнасці згладжваецца пры ўмове, што яны прытрымліваюцца пэўных карпаратыўных норм паводзін.

Этыка і журналістаў, і навукоўцаў прадугледжвае *недапушчэнне плагіату*. Як вядома, дзейным сродкам барацьбы з даслоўным запазычваннем тэксту з’яўляецца ўказанне крыніц. Аўтары беларускай creative non-fiction, выкарыстоўваючы ў працэсе даследавання напрацоўкі папярэднікаў, звычайна пазначаюць аўтарства той ці іншай ідэі, размяшчаюць спасылкі на месцазнаходжанне крыніц. Напрыклад, у Г. Кісялёва гэта нярэдка ажыццяўляецца ў фармаце зносак: “Інтэнсіўна вывучаецца цяпер і жыццёпіс Ластоўскага. На падставе знойдзенай у архіве метрыкі ўдакладнена, што нарадзіўся ён 27 кастрычніка (8 лістапада) 1883 г. у засценку Калеснікава.

Гэта Дзісенскі павет, як лічылася і раней. А вось раён зусім іншы – не Міёрскі, а Глыбоцкі. Гл.: Хмяльніцкая Л. Новыя звесткі а біяграфіі Вацлава Ластоўскага // Голас Радзімы. 1994. 6 студз.” [5, с. 270]. Я. Янушкевіч асобныя дакументы са звесткамі, атрыманыя ад калег (як, напрыклад, ліст ад М. Хаўстовіча), размясціў у сваёй кнізе цалкам, без скарачэнняў. Такі падыход відавочна рэтрансліруе лабільнасць навуковай думкі, папярэненне сучаснай культурнай прасторы новымі ідэямі і кірункамі для вывучэння. Даслоўна цытуючы высновы іншых аўтараў і спасылаючыся на іх работы, стваральнікі creative non-fiction сцвярджаюць значнасць дасягненняў папярэднікаў, а ў выпадку ўзнiкнення дыскусійных момантаў даюць магчымасць рэцыпіентам ацаніць меркаванні кожнага з даследчыкаў.

Адлюстраванне цяжкасцей, з якімі сутыкнуўся навукоўца, гэтаксама, як і згадкі пра яго памылковыя высновы, кірункі пошукаў, – прыкмета клопату пра далейшае вывучэнне гэтай тэмы наступнікамі, спосаб засцерагчы іх ад некаторых магчымых складанасцей, а таксама акрэсліць праблемнае поле для будучых даследаванняў. Так, напрыклад, Я. Янушкевіч у кнізе “За архіўным парогам” згадаў абставіны, у якіх яму бракавала інфармацыі (“Прызнацца, мы мала ведаем пра падпісчыкаў [на беларускага “Пана Тадэвуша” В. Дуніна-Марцінкевіча. – Г. Н.]. Толькі зрэдку сустракаюцца знаёмыя «астраўкі» прозвішчаў, якія могуць нешта нагадаць даследчыку гісторыі культуры Беларусі XIX стагоддзя. <...> Пра астатніх падпісчыкаў – чыноўнікаў, прадстаўнікоў духавенства – архівы пакуль маўчаць” [6, с. 30–31]), а таксама апісаў сітуацыі, калі заангажаванасць калег у працэс вывучэння пэўнай тэмы дапамагла атрымаць каштоўныя звесткі (“да майго стала <...> падышоў Арсень Ліс. – Што шукаем? – кінуў старэйшы даследчык. <...> – А Вы яшчэ раз перагартайце дзённікі Драздовіча, там ён і пра радзіму Ластоўскага падрабязна згадвае...” [6, с. 165].

Найбольшую ж актуальнасць этыка ўзаемаадносін у супольнасці навукоўцаў/журналістаў набывае пры *асвятленні імі сутыкненняў меркаванняў*. Дыскусіі – неад’емны элемент даследаванняў, сведчанне развіцця навукі і ўдасканалення звязаных з ёй сфер дзейнасці соцыуму. Тым не менш аўтары creative non-fiction з этычных прычын нярэдка фіксуюць толькі звесткі пра несупадзенне пунктаў гледжання, а не разгорнутыя апісанні сутнасці дыскусіі і аспрэчванні тэзісаў калег. Так, напрыклад, у кнізе Я. Янушкевіча даволі лаканічна акрэслена праблема высвятлення месца нараджэння В. Ластоўскага: “Давялося вытрымаць сапраўдны двубой з міёрскім краязнаўцам Вітальдам Ермалёнкам <...>, на тыдзень раней <...> за тое ж самае мяне ўшчуваў паэт Сяргей Панізнік <...> Адам Мальдзіс таксама непакоіўся” [6, с. 167]. Прычыны нягоды згаданых дзячоў з меркаванням аўтара акрэслены ў тэксце таксама сцісла (“... не пажадаў «за проста так» аддаць знамятага земляка” [6, с. 167]), іншых падрабязнасцей не ўтрымліваецца. Такі падыход дазваляе Я. Янушкевічу даволі карэктна, з пазітыўнага боку акрэсліць сітуацыю сутыкнення розных гіпотэз у прафесійнай супольнасці, аднак не дае чытачам магчымасці ўпэўніцца ў тым, што аргументы апанентаў аўтара насамрэч не з’яўляліся рэлевантнымі.

Некаторыя даследчыкі, наадварот, аддаюць перавагу ілюстратыўнасці, насычаюць свае тэксты тэзісамі апанентаў для таго, каб паказаць слухнасць выбудаванай сістэмы контраргументаў. У такім выпадку, акрамя карэктнага адлюстравання сутнасці дыскусіі і звароту выключна да канструктыўнай крытыкі, аўтарам у адпаведнасці з патрабаваннямі навуковай этыкі неабходна прадэманстраваць *наважлівае стаўленне да апанентаў, прытрымліванне субардынацыі*. Паказальным з’яўляецца, напрыклад, фрагмент з “кверэнды” “Ян Баршчэўскі – спрэчкі біёграфаў” Г. Кісялёва, у якім даследчык паставіў пад сумнеў слухнасць меркавання яго калегі пра дату нараджэння славутага дзеяча наступным чынам: “У той жа час з ліста М. Хаўстовіча відаць, што мой шаноўны калега і апанент па-ранейшаму адпрэчвае 1790 год як магчымую дату нараджэння пісьменніка. Мне ж гэтая дата і цяпер – пры ўсёй павазе да меркаванняў апанента – здаецца найбольш перспектыўнай” [5, с. 302]. Звярнуўшыся да такіх фармулёвак, Г. Кісялёў прадэманстраваў адданасць прынцыпу прыярытэту навуковых доказаў, у адпаведнасці з якім праўдзівасць вынікаў працы пэўнага даследчыка не залежыць ад яго ранейшых дасягненняў, і разам з тым навуковаму этыкету. Адметна, што, суправадзіўшы свае контраргументы яшчэ адным дакументальным пацверджаннем на карысць уласнай тэорыі, Г. Кісялёў тым не менш не адпрэчыў верагоднасць, што можа сам памыляцца (“Праўда, спасылаецца Гіжыцкі ў дадзеным выпадку ўсяго толькі на Энцыклапедыю Аргельбрэнда. Патрэбны новыя пошукі <...>. Як заўсёды, апошняе слова будзе за новымі важкімі фактамі і аргументамі [5, с. 303]). У выніку чытачам прапанавана зрабіць выбар на карысць найбольш верагоднага, на іх меркаванне, варыянта. Сутнасць дыскусіі як сродку дасягнення ісціны ў гэтай “кверэндзе” відавочна трансфармуецца.

Такім чынам, падыходы пісьменнікаў да вырашэння этычных праблем пры стварэнні тэкстаў creative non-fiction дыферэнцыруюцца ў залежнасці ад метадаў збору і апрацоўкі інфармацыі. Аўтары твораў, у якіх задзейнічаны журналісцкія спосабы атрымання звестак, арыентуюцца пераважна на тактоўнасць, лабільнасць, стварэнне максімальна празрыстых і добразычлівых адносін з рэспандэнтамі, у той час як стваральнікі крэатыўнай нон-фікшн прозы “навуковага ўзору” аддаюць прыярытэт праўдзівасці, бесстароннасці.

Адпаведнасць дзейнасці пісьменніка этычным нормам у прозе creative non-fiction звычайна можна адсачыць на некалькіх камунікатыўных узроўнях тэксту. Так, адносіны аўтара да матэрыялу нярэдка характарызуюцца заменай аб’ектыўнасці перадузятым стаўленнем, якое можа выяўляцца імпліцытна (шляхам кампрэсіі наратыву) ці экспліцытна (дзякуючы прамым выказванням і нават маніпулятыўнаму ўздзеянню). На ўзроўні адносін пісьменніка з інфарматарамі і героямі наратыву актуальнай бачыцца патрэба вырашэння аўтарам шэрага дылем. Яны могуць закранаць такія сітуацыі, як выбудову стасункаў з рэспандэнтамі, забеспячэнне ім псіхалагічнага камфорту, інфармаванне пра спосабы выкарыстання звестак і г.д. На ўзроўні

ўзаемаадносін аўтара крэатыўнай нон-фікшн прозы з яго калегамі актуальнасць набываюць не толькі прытрымліванне пісьменнікам карпаратыўнай этыкі, але і ацэнка задзейнічаных метадаў, рэlevantнасці прапанаваных ідэй, цяжкасцей падчас правядзення даследавання і г.д.

ЛІТАРАТУРА

1. *Мирутенко, Л. Г.* Трансформация предмета этики науки на современном этапе развития науки / Л. Г. Мирутенко // CyberLeninka. – URL : [https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-predmeta-etiki-na-sovremenno-m-etape-razvitiya-nauki](https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-predmeta-etiki-nauk-i-na-sovremenno-m-etape-razvitiya-nauki) (дата звароту: 09.02.2025).
2. *Рублевская, Л. В.* Время и бремя архивов и имен : очерки, эссе, пьеса / Л. Рублевская, В. Скалабан. – Минск : Літаратура і мастацтва, 2009. – 188 с.
3. *Лескець, С. Шэпт / С. Лескець.* – Мінск : Р. М. Цымбераў, 2022. – 327 с.
4. *Дранько-Майсюк, Л.* «... Усе бачылі нястачу віна... » : аповесць пра Адама Станкевіча / Л. Дранько-Майсюк. – Мінск : Кнігазбор, 2019. – 168 с.
5. *Кісялёў, Г.* Смак беларушчыны / Г. Кісялёў. – Мінск : Лімарыус, 2013. – 498 с.
6. *Янушкевіч, Я.* За архіўным парогам : беларуская літаратура XIX–XX ст. у святле архіўных пошукаў / Я. Янушкевіч. – Мінск : Мастац. літ., 2002. – 381 с.

Поступила в редакцию 15.03.2025

Ходинская Мария Витальевна

старший преподаватель
кафедры английского языка
естественных факультетов
Белорусский государственный университет
г. Минск, Беларусь

Maryia Khadzinskaya

Senior Lecturer of the English Language
Department of Science Faculties
Belarusian State University
Minsk, Belarus
hoshka@gmail.com

ОБРАЗ ЛОНДОНА В ГЕОБИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КРИСТОФЕРА ХИББЕРТА И ПИТЕРА АКРОЙДА

THE IMAGE OF LONDON IN THE GEOBIOGRAPHICAL WORKS OF CHRISTOPHER HIBBERT AND PETER ACKROYD

В статье проведен сравнительный анализ воплощения образа Лондона в геобиографических произведениях Кристофера Хибберта и Питера Акройда, выявлены основные черты, которые, по мнению обоих авторов, присущи городу. Охарактеризованы индивидуально-авторские подходы Хибберта и Акройда к композиции и стилистике геобиографий Лондона. Выделены два подхода к структурированию текста: хронологический, свойственный Хибберту, и тематический, присущий Акройду. Отмечены два способа проявления авторской позиции, раскрываемой с помощью средств художественной выразительности: нейтрально-сдержанный у Хибберта и субъективный, эмоционально-образный и стилистически богатый у Акройда.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *геобиография; биография города; литературная биография; образ города; Лондон.*

The article provides a comparative analysis of the reproduction of London image in the geobiographical works of Christopher Hibbert and Peter Ackroyd. The article reveals the main features that are inherent in the city, according to the opinion of both authors. The individual authorial approaches of Hibbert and Ackroyd to the composition and style of geobiographies of London are characterized. Two approaches to the text structuring are highlighted: chronological, characteristic of Hibbert, and thematic, typical of Ackroyd. The research compares two ways of the author's position manifestation, highlighted with the help of stylistic devices: neutral and restrained in Hibbert's case and subjective, emotionally figurative and stylistically rich in Ackroyd's.

Key words: *geobiography; biography of the city; literary biography; image of the city; London.*

О Лондоне были написаны сотни, а может быть, и тысячи книг разных жанров: исторические исследования, путеводители и травелоги, дневники и мемуары. В первой половине XX века начал формироваться новый жанр страноведческой литературы: биография города.

В историческом исследовании акцент ставится на реконструкции событий прошлого, и основной задачей историка является скрупулезное воссоздание ряда фактов с опорой на существующие архивные документы. В травелоге главным героем является рефлексирующий автор, который следует по определенному маршруту и излагает свои суждения по поводу

увиденного; задача автора травелога – поделиться субъективными дорожными впечатлениями, сопоставить особенности жизни в других краях с реалиями повседневной жизни на родине. В путеводителе на первый план выступает город как достопримечательный объект, достойный посещения; задача автора – предоставить базовую информацию о нем, сосредоточив внимание читателя на интересных туристических местах и ярких запоминающихся фактах из прошлого, которые носят, скорее, развлекательный характер. Принципиальное отличие геобиографии от других перечисленных жанров страноведческой литературы заключается в том, что автор знакомит читателя с городом как с неординарной личностью, обладающей определенными чертами характера и привычками. В литературной геобиографии город выступает как главный одухотворенный герой, проживающий свою насыщенную жизнь, которая складывается из жизней тысяч и тысяч его жителей в разные времена. Их действия определяют характер города, а город, в свою очередь, также способствует становлению характера горожан. При этом автор геобиографии не остается абсолютно беспристрастным, он описывает свое личное восприятие города.

В рамках данной статьи мы проведем сравнительный анализ воплощения образа Лондона в двух геобиографических произведениях популярных авторов второй половины XX – начала XXI века: Кристофера Хибберта и Питера Акройда.

Данная цель подразумевает решение следующих задач:

- а) выявить характерные черты, которыми писатели наделяют Лондон;
- б) охарактеризовать индивидуально-авторские подходы Хибберта и Акройда к композиции и стилистике геобиографий Лондона.

Если образ Лондона в творчестве Акройда неоднократно становился объектом исследований (Дж. Вулфрис, Дж. Гибсон [1], М. Дубкова [2], И. Липчанская [3], С. Онега [4], А. Шубина [5] и др), то Лондон Хибберта еще практически не изучен. Исключение составляют работы М. Дубковой, которая в рамках диссертационного исследования трансформации жанра биографии в творчестве Акройда дает характеристику некоторых особенностей биографии Лондона Хибберта. Целенаправленный сравнительный анализ геобиографий Лондона разных авторов еще не производился. В этом заключается научная новизна нашего исследования.

Родоначальником жанра геобиографии в английской литературе является Кристофер Хибберт, один из наиболее читаемых историков-популяризаторов двадцатого века. Первая книга, самим автором жанрово обозначенная как «биография города», была издана в 1969 году: это «Лондон. Биография города» [6]. Хибберт стремился показать становление города в исторической перспективе, делая акцент на нюансах лондонской жизни разных периодов. Характер города очерчивается в описании нравов и устремлений обычных людей, а также в ярких деталях быта, которые делают повествование живым и увлекательным, несмотря на сдержанно-суховатый стиль изложения. Материалом для книги стали архивные документы, письма

и дневники, в которых звучат голоса горожан и передается дух эпохи. Эти бытовые сценки и мгновения лондонской повседневности, пронесенные сквозь столетия, порой запоминаются гораздо лучше и могут дать читателю более глубокое понимание истории, чем развернутые описания войн, революций и разных великих достижений и катастроф прошлого из школьных учебников. Хибберт не обходит вниманием и поворотные исторические события, однако в центре повествования неизменно остаются нюансы повседневной жизни горожан.

Сходным образом действует и Питер Акرويد, известный английский писатель и историк. Популярность книги «Лондон: биография» (2000) [7] вышла далеко за пределы Великобритании, и у Акроида появилось множество последователей во всем мире. При этом, в отличие от Хибберта, писатель опирается не только на архивные материалы, но и на художественные произведения, мифы и легенды. Важная роль в повествовании отводится эмоциональной образности и символизму. Акرويد убежден, что именно устное и письменное творчество, обычаи и привычки жителей позволяют понять душу города, которая не поддается рациональному анализу: город «нельзя представить себе во всей полноте, его можно лишь пережить на опыте» [7, с. 22]. Рассказывая о Лондоне своим современникам, Акرويد стремится впечатлить, едва ли не шокировать читателей, заставить их глубже прочувствовать различные этапы из жизни города с помощью многочисленных ярких деталей. Еще в предисловии Акرويد подчеркивает, что хочет поделиться с читателем своим личным видением Лондона, и его геобиография представляет собой не только глубокое историческое исследование, но и пристрастный авторский рассказ о своем городе.

Характеризуя повседневную жизнь Лондона, оба автора затрагивают такие сферы, как образование и медицина, торговля, развлечения, религия, искусство, социальные нормы и преступления. Писатели говорят о запахах, звуках, вкусах, о городской застройке и канализации, о бедности и смерти.

«Взросление» города происходит по мере повышения уровня жизни: благодаря индустриализации, техническому прогрессу, образованию перед людьми открываются новые возможности, жизнь становится легче и комфортнее. При этом, несмотря на внешний футуристический блеск, глубинные исконные черты города сохраняются в течение веков. Нравы смягчаются, но характер по сути не меняется.

Среди основных свойств города и Акرويد, и Хибберт подчеркивают жестокость и агрессивную силу, жадность, смелость и в то же время – своеобразную харизматичность. Хибберт сдержаннее и в целом несколько оптимистичнее в суждениях и оценках, однако и он отмечает, что жестокость лондонцев поражала иностранцев. Акرويد настойчиво фиксирует внимание на темных сторонах жизни Лондона, акцентируя самые неприглядные и отталкивающие моменты из биографии города; при этом в некоторых случаях писатель настолько сгущает краски, что образ города приобретает inferнальный характер.

Рассмотрим подробнее, каким предстает Лондон в геобиографиях Хибберта и Акройда, на некоторых примерах.

Акرويد начинает рассказ о Лондоне с доисторических времен, когда на месте города плескалось бескрайнее море. Неукротимая сила стихии становится первым символом, характеризующим город, в котором «вечно бурлит беспокойная жизнь со своим водоворотом и течениями, пеной и брызгами» [7, с. 28]. Чтобы подчеркнуть неукротимую силу Лондона и его жителей, Акرويد предлагает читателю красивый миф о создании города, согласно которому лондонцы – гордые потомки троянцев. Сама богиня Диана посулила Бруту, правнуку Энея, что ему суждено будет основать новую Троию, короли которой «повергнут в трепет весь мир и покорят иные могущественные народы» [7, с. 34].

Хибберт обошелся без мифов и символов, однако также с первых глав геобиографии подчеркнул негибемый характер лондонцев. Писатель отметил, что за 500 лет со времени своего основания Лондон в бесконечных битвах «уже выработал характерные черты – непреклонный консерватизм и гордую независимость» [6, с. 11]. Какими бы разрушительными ни были нашествия иноплеменников, город сохранял свой стойкий дух: «городское войско, прошедшее испытания в битвах с викингами, давало горожанам чувство силы, крепла их решимость отстаивать свои права и привилегии, которые не мог игнорировать ни один король» [6, с. 14].

Средневековье, несмотря на всю его мрачную жестокость и эпидемии чумы, было временем расцвета ремесел и интенсивного строительства. «Город, при всех его явных мерзостях и скрытых страданиях, был полон блеска бурлящей жизни и удивительного разнообразия», – пишет Хибберт [6, с. 27]. Акرويد также многократно подчеркивает контрасты городской жизни, в которой «добро и зло существуют бок о бок, чудесное и чудовищное перемешано» [8, с. 10].

Описывая лондонскую грязь, Хибберт упоминает указы, запрещавшие «пускать свиней на улицы, чтобы они не хрюкали возле домов приличных горожан» [6, с. 31]. Эти указы, впрочем, никогда не соблюдались – что тоже характеризует бесшабашную непокорность жителей. Проходя по зловонным улицам, по щиколотку заваленным мусором, иные богатые личности (как кардинал Уолси, живший в роскошной резиденции в пригороде Лондона), держали под носом «кожуру апельсина с вложенной внутрь губкой, пропитанной ароматическим уксусом» [6, с. 31]. Подобные бытовые штрихи помогают читателю вообразить себе общую картину городской жизни того времени и царящие в Лондоне нравы. Акرويد превращает лондонскую грязь в художественный символ, густую зловещую тьму, обволакивающую город. Задействуя цитаты из различных литературных произведений (в том числе и о современном Лондоне), писатель характеризует лондонскую грязь как «липкую», «мерзкую», «жирную» и «тошнотворную» и, наконец, резюмирует: «Тьма принадлежит к самой сути города; она входит в подлинное его “я”; она в буквальном смысле владеет Лондоном» [7, с. 141].

Со времен Средневековья в Лондоне проходили яркие театральные представления и оживленные ярмарки, зрелищные спортивные соревнования и не менее зрелищные казни (которые были одним из любимых развлечений лондонцев и оставались публичными вплоть до конца XIX века!); любые многолюдные мероприятия, как правило, заканчивались массовыми попойками и драками, а все развлечения носили жестокий и агрессивный характер. И Хибберт, и Акройд описывают бьющую через край исключительную энергию лондонцев, их могучую созидательную силу и неутомимость в делах, детскую тягу к шумному праздничному веселью, ярким краскам и театральным эффектам. И эта же бурлящая энергия легко становилась разрушительной: «нашим глазам предстает город, где властвуют насилие, кровь, мясо и неумный всепожирающий аппетит» [7, с. 137]. Залогом успеха любых развлечений были зрелищность, драматичность и жестокость. Пользовались популярностью петушиные и крысиные бои, травля медведей и, конечно, уличные драки, наблюдая за которыми, зеваки делали ставки в том числе и на то, умрет ли упавший. Жаждавшие зрелищ лондонцы могли сходить в тюрьму Ньюгейт поглазеть на заключенных; или в Бедлам, клинику для душевнобольных, где всего за два пенни можно было понаблюдать за странными выходками пациентов. Но самым эффектным представлением оставались казни, превращенные в своеобразные праздничные демонстрации. Акройд приводит мнение Диккенса, который из писательского любопытства однажды понаблюдав за одной из казней: «Я уверен, что столь немисливо жуткого зрелища, как злобная веселость гигантской толпы... не увидишь ни в одной другой, даже самой дикой стране мира» [7, с. 349].

Тем не менее и в самых мрачных проявлениях лондонской жестокости Акройд видит мощную жизненную энергию, которая может стать созидательной, если направить ее в нужное русло. Акройд подводит читателя к мысли, что именно «вулканический темперамент позволяет Лондону преодолевать любые бедствия и раз за разом восставать из пепла и начинать все заново» [9, с. 196]. Писатель убежден, что современные лондонцы сохранили силу духа и непокорность их неукротимых далеких предков. Сходного мнения придерживается и Хибберт, отмечая, что, несмотря на все глобальные внешние перемены и всевозможные катаклизмы, Лондон остается неизменным по своей сути: сквозь века он пронесет свою стойкость, деловую хватку и жадный интерес к жизни; «для тех, кто научился его любить, он остается волнующим, чарующим, неповторимо прекрасным» [6, с. 252].

Геобиографии Хибберта и Акройда представляют два разных подхода к структурированию книги, которые можно обозначить как хронологический и тематический. В предисловии к биографии Лондона Хибберт выражает надежду на то, что книга поможет его жителям глубже понять историю родного города, а также станет своеобразным путеводителем по значимым историческим местам для приезжих. Для удобства восприятия информации Хибберт выстраивает повествование в хронологической последовательности и проводит читателя от древнеримских времен до 60-х годов XX века, охва-

тая наиболее значимые события из истории Лондона и подробно рассказывая о жизни лондонцев; в виде приложения предоставляется информация о знаковых достопримечательностях города.

Иначе поступает Акرويد, который практически отказывается от хронологии и предпочитает группировать главы тематически. По его мнению, вольное перемещение во времени и пространстве в поиске взаимосвязей может дать «больше пищи для размышлений, чем любое историческое повествование в общепринятой форме» [7, с. 22]. Акرويد стремится найти истоки современных событий из жизни города в его далеком римском и англосаксонском прошлом. Писатель убежден, что в городе сосуществует много различных форм времени и предлагает читателю проследить преемственность в развитии разных городских районов города. Он подчеркивает, что «древние основания Лондона лежат на такой глубине, что их не может затронуть никакой пожар, и дух этих мест остался каким был» [7, с. 146].

Под руководством Акроида современному лондонцу или посетителю города достаточно просто осмотреться вокруг и заметить (или вообразить, подключив немного фантазии) многослойность временных пластов в его архитектуре и планировке, обнаружить в современном Лондоне не только элементы застройки недавних веков, но черты и Средневековья, и Лондиниума времен Римской Империи, и даже следы полумифического кельтского Лондона.

Так, например, размышляя над преемственностью власти, Акرويد прослеживает, как на месте римского амфитеатра впоследствии проводились регулярные народные собрания саксов, и как на этом же пятачке земли столетия спустя была выстроена городская ратуша Гилдхолл, сохранившаяся до наших дней. Аналогичным образом Акرويد находит в Сити, финансовом центре Лондона, следы таких древнеримских торговых строений, как, например, дом прокуратора, ведавшего финансами провинции. И даже в тех частях Лондона, где не прослеживается явной преемственности поколений, Акرويد как мистик и визионер чувствует незримое присутствие прошлого и пытается уловить голоса тех, кто раньше населял эти места, и почтить их память. Писатель ищет взаимосвязь современного города с его прошлым и помогает читателю прочувствовать укорененность в прошлом. Акرويد убежден, что понимание и принятие прошлого дает ключи к настоящему, помогает его осмыслить – и увидеть вектор дальнейшего развития.

Исследуемые геобиографии Лондона демонстрируют разные подходы к выражению авторского «я». Хибберт стремится сохранить максимально нейтральную позицию, избегая символов и субъективных обобщений. Желая сделать историю увлекательной, он не отказывается от доли вымысла, однако не дает себе при этом абсолютной художественной свободы в интерпретации фактов. Писатель считал, что автору нужно нагнетать атмосферу, как будто он пишет роман или детективную историю. В связи с этим Хибберта порой критиковали в научных кругах за поверхностность и «облегченный», беллетристический стиль его работ. Однако стоит отметить, что за каждой

книгой Хибберта стоит глубокое и тщательное научное исследование. Он представляет события в ярком, интересном свете, не жертвуя при этом исторической достоверностью и воздерживаясь от эмоциональных суждений. Хибберт верен логике и исторической правде, в то время как Акройд, несмотря на научный подход к сбору информации, ищет в первую очередь художественную правду. Вся геобиография Акройда предельно насыщена аллюзиями, скрытыми и явными цитатами из городского фольклора и различных художественных произведений (Ч. Диккенса, С. Джонсона, В. Вулф, Р. Л. Стивенсона, А. Теннисона и многих других). Тем самым Акройд стремится сформировать у читателя своеобразный литературный образ города, поскольку подобная художественная правда, по мнению многих писателей, нередко оказывается памятнее и точнее исторической.

Эмоциональное воздействие геобиографии Акройда также достигается за счет использования широкого спектра средств художественной выразительности: олицетворений, эпитетов, метафор, сравнений, контрастных сопоставлений. В тексте используются приемы градации, инверсии, параллелизма, анафоры, что усиливает экспрессивность повествования. В отличие от геобиографии Хибберта, у Акройда научный стиль повествования гармонично сочетается с поэтично-экспрессивным. Яркая образность и творческая композиционная форма подачи материала сближают геобиографию Акройда с произведениями художественной литературы.

На основании проведенного исследования, ориентированного на сопоставление двух популярных биографий Лондона (К. Хибберта и П. Акройда) и сравнительный анализ воплощения образа Лондона в них, мы можем отметить следующие характерные черты города, которые выделяют оба писателя: жестокость, агрессивность, напористость, безжалостность и в то же время харизматичность и жизненную цепкость.

Оба писателя приоткрывают мрачные страницы истории, затрагивают неприглядные стороны жизни города, не пытаясь как-то приукрасить действительность или скрыть неприятные (и даже жуткие для современного читателя) факты. При этом Хибберт достаточно развернуто говорит и о положительных моментах в истории города, о значимых культурных событиях.

Композиционно геобиография Хибберта выстроена в строгой хронологической последовательности. Писатель стремится к научной объективности повествования и выводит свои умозаключения с опорой на фактологические источники и архивные материалы, минимально задействуя яркие средства художественной выразительности. Тем не менее стоит отметить, что книга написана хорошим литературным языком и читается легко. Хибберт заинтересован в популяризации истории и преподносит исторические факты в интересном ключе.

В то время как суждения Хибберта отличаются сдержанностью, повествование Акройда носит эмоциональный характер и в значительной степени построено на цитировании произведений художественной литературы,

а также интертекстуальных отсылок, поскольку, с точки зрения писателя, художественная правда точнее исторической. Особенностью геобиографии Акройда является предельная субъективность повествования, намеренная фиксация на мрачных, пугающих сценах повседневной жизни, в которых склонному к мистицизму автору в некоторых случаях чудится нечто inferнальное; Акرويد обличает роковую силу, с которой город преобразует судьбы его жителей и буквально толкает их на преступления. Вместе с этим писатель подводит читателей к мысли, что жестокий город выковывает сильных людей; необузданная агрессия лондонцев трактуется автором в позитивном ключе как выражение жизнестойкости Лондона, его бескрайней энергии, позволяющей городу выживать, развиваться и процветать. Акرويد описывает Лондон как город, имеющий тесную взаимосвязь с прошлым, надежно в нем укорененный – и в то же время устремленный в будущее.

Таким образом, исследуемые геобиографии Лондона заложили пути дальнейшего развития жанра, представив два разных подхода к структурированию геобиографии (хронологический и тематический) и два способа проявления авторской позиции (нейтрально-сдержанный и субъективный, эмоционально-образный). В первом случае геобиография максимально учитывает исторические факты и представляет собой пример научно-популярной литературы; во втором – опирается не только на фактологические источники, но и литературные тексты, задействует символы, метафоры и другие выразительные средства, свойственные произведениям художественной литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Gibson, J. Peter Ackroyd: The Ludic and Labyrinthine Text* / J. Gibson, J. Wolfrey. – N.Y. : St. Martin's Press, 2000. – 311 p.
2. *Дубкова, М. В.* Трансформация жанра биографии в творчестве П. Акройда : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Дубкова Мария Владимировна. – М., 2015. – 178 л.
3. *Липчанская, И. В.* Образ Лондона в творчестве Питера Акройда : дис. .. канд. филол. наук : 10.01.03 / Липчанская Ирина Владимировна. – Саратов, 2014. – 184 л.
4. *Onega, S.* Metafiction and myth in the novels of Peter Ackroyd / S. Onega. – Camden House, 1999. – 190 p.
5. *Шубина, А. В.* Проблема биографического жанра в творчестве Питера Акройда : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Шубина Александра Владимировна. – М., 2009. – 183 л.
6. *Хибберт, К.* Лондон: Биография города / К. Хибберт. – М. : Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2012. – 304 с.
7. *Акرويد, П.* Лондон: Биография. – М. : Альпина Паблишер, 2016. – 896 с.

8. *Акройд, П.* Подземный Лондон / П. Акройд. – М. : Изд-во Ольги Морозовой, 2015. – 192 с.
9. *Ходинская, М. В.* Темные стороны жизни города в книге Питера Акройда «Лондон. Биография» / М. В. Ходинская // Славянские литературы в контексте мировой : материалы XIV междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 85-летию филологического факультета БГУ, Минск, 26 сент. 2024 г. / Белорус. гос. ун-т, филол. фак-т. – Минск : БГУ, 2024. – С. 193–196.

Поступила в редакцию 31.01.2025

ВЕСТНИК МГЛУ

Серия 1. Филология

№ 3 (136), 2025

Научно-теоретический журнал

Ответственный за выпуск *О. В. Луцинская*

Ст. корректор *С. О. Иванова*

Редактор *Т. М. Нехай*

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

Адрес редакции: ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск

E-mail: vestnik@mslu.by

Подписано в печать 27.06.2025. Формат 60×84 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура PT Astra Sans. Ризография. Усл. печ. л. 9,77. Уч.-изд. л. 10,64. Тираж 100 экз. Заказ 22.

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