

ВЕСТНИК БГУИЯ

№ 1 (1) / 2025

СЕРИЯ 1

ФИЛОЛОГИЯ

Серия основана в октябре 2025 года

Редакционная коллегия:

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

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

СОДЕРЖАНИЕ

Проблемы общего и типологического языкознания

<i>Астралецкий В. С.</i> Метафора в системе знаков китайского модернизма 80-х гг. XX в.....	9
<i>Евчик Н. С.</i> Квантовая модель слога как новый подход к репрезентации нормативной динамики иноязычной речи.....	20
<i>Зиневич Н. В., Гиреева А. К.</i> Специфика реализации речевого воздействия в современном дискурсе консьюмеризма и антиконсьюмеризма.....	31
<i>Котов К. А.</i> Рациональные признаки и эталоны сравнения в метафорическом описании глаз человека (на материале русского, английского и испанского языков).....	41
<i>Манкевич А. А.</i> К вопросу о смене парадигмы частей.....	60
<i>Микашлова А. Р.</i> Употребление эвфемизмов для различных целей.....	69
<i>Москалёва А. Ю.</i> Средства выражения модальности в китайском языке: перспектива комбинаторной семантики.....	78
<i>Протасеня Н. С.</i> Особенности репрезентации архитектурного кода в китайской лингвокультуре (на фоне русской и белорусской лингвокультур).....	87
<i>Савко Д. Д.</i> Языковые и прагмакоммуникативные характеристики мнемического нарратива в политическом интервью.....	97
<i>Сулима Е. С.</i> Символика наименований птиц в разделах «Оды» и «Гимны» древнекитайской «Книги песен» («Шицзин»).....	106
<i>Фу Сюеин.</i> Модели топонимических легенд Беларуси и Китая и национальные основы этимологии топонимов.....	125
<i>Чжао Линьцзян, Сысоева Т. А.</i> Цифровая реклама образовательных услуг: текстовый формат vs. мультимодальность.....	135

Проблемы прикладной лингвистики

- Василевская В. М.* Особенности передачи структуры русскоязычной научной статьи при реферировании большими языковыми моделями (на материале статей разного объема из области информационно-коммуникационных технологий) 144

Романское и германское языкознание

- Азарченко Г. Ю.* Семантико-функциональные особенности англоязычных лексем, эксплицирующих этическое и эстетическое оценочные значения 152
- Биюмена А. А., Кудрявцева Л. А.* Метафорические модели в немецкоязычных и русскоязычных музыкальных блогах 163
- Лещенко Н. В., Семенович К. В.* Стратегии перевода антропонимов в художественном тексте..... 172
- Манько Н. И.* Семантико-синтаксический потенциал глаголов восприятия в простом предложении 181
- Ниживинская О. В.* Взаимодействие просодии и жеста во внутрифразовой смысловой сегментации (на материале англоязычного медиадискурса) 189
- Пантелеенко О. А.* Моделирование коммуникативного портрета двуязычного региона в контексте внутренней миграции (на примере итальянского приграничья) 196
- Швец Г. Г.* Семантико-прагматическая организация жанра инструкции по эксплуатации инфокоммуникационного оборудования в английском и русском языках: сравнительно-сопоставительный аспект... 204

Литературоведение

- Бурдзялёва І. А.* Імагалагічныя аспекты «Успамінаў аб падарожжы ў Сібір і побыту ў Бярозаве» Е. Фялінскай..... 211
- Гацкан А. А.* Мифологический реализм как специфическое литературное течение..... 220
- Ліпніцкая У. А.* Інтэрмедыяльная паэтыка зборніка «Вячэрнія ветразі» У. Караткевіча 227
- Минина В. Г.* Мотив памяти в романе К. Исигуро «Погребенный великан».... 233
- Скоропанова И. С.* Литературные анекдоты А. Ника: стратегия игры 242

<i>Фу Мэйянь, Цзэн Цинъин.</i> Китайская литература в Беларуси: современные достижения и исторические корни	248
<i>Чернецов А. Д.</i> Способы формирования настоящего времени в структуре художественного хронотопа (пространственно-временные, временные, внутреннего состояния)	257
<i>Шлемен Ю. А.</i> Урбаністычная тэма ў зборніках Я. Івашкевіча «Цёмныя сцежкі» і «Заўтра жніво»	264

CONTENTS

General and Typological Linguistics

<i>Astrametski U.</i> Metaphor in the System of Signs of Chinese Modernism of the 1980s	9
<i>Evchyk N.</i> A Quantum Model of the Syllable as a New Approach to Representing the Normative Dynamics of Foreign Language Speech.....	20
<i>Zinevich N., Hireyeva A.</i> The Realization of Verbal Impact in the Modern Discourses of Consumerism and Anticonsumerism.....	31
<i>Kotau K.</i> Rationally Inferred Characteristics and Standards of Comparison in the Metaphorical Description of Human Eyes (Based on the Material of Russian, English, and Spanish)	41
<i>Mankevich H.</i> On the Issue of Changing of Speech Parts Paradigm	60
<i>Mikayilova A. R.</i> The Use of Euphemisms for Different Purposes.....	69
<i>Moskaliova A.</i> Means of Expressing Modality in Chinese: Perspectives From Combinatorial Semantics.....	78
<i>Protasenya N.</i> Architectural Code Representation Features in Chinese Linguoculture (Against the Background of Russian and Belarusian Linguocultures)	87
<i>Savko D.</i> Linguistic and Pragma-Communicative Characteristics of the Mnemonic Narrative in Political Interviews.....	97
<i>Sulima K.</i> The Symbolism of Bird Names in the <i>Odes</i> and <i>Hymns</i> Sections of the Ancient Chinese <i>Book of Songs (Shijing)</i>	106
<i>Fu Xueying.</i> Models of Toponymic Legends of Belarus and China and National Bases of the Etymology of Toponyms	125
<i>Zhao Linjiang, Sysoyeva T.</i> Digital Educational Advertising: Plain Text vs. Multimodality	135

Applied Linguistics

- Vasilevskaya V.* Structural Representation in LLM-Generated Summaries
of Russian Academic Texts
(Based on Articles of Various Lengths in the Field
of Information and Communication Technologies)..... 144

Romance and Germanic Linguistics

- Azarchanka H.* Semantic and Functional Features
of English Lexemes Explicating Ethical and Aesthetic Evaluative Meanings..... 152
- Biyumena A., Kudravtseva L.* Metaphorical Models
in German and Russian Music Blogs..... 163
- Leshchenko N., Semenovich K.* Strategies for Translating Anthroponyms
in a Literary Text..... 172
- Manko N.* Semantic-Syntactic Potential
of the Verbs of Perception in a Simple Sentence..... 181
- Nijivinskaia O.* Interaction of Prosody and Gesture
in the Semantic Segmentation of an Utterance
(in English-Language Media Discourse) 189
- Panteleenko A.* Modeling the Communicative Portrait
of a Bilingual Region in the Context of Internal Migration
(Based on the Example of the Italian Borderland)..... 196
- Shvets H.* The Semantic and Pragmatic Organization of the Genre
of the Instruction for Operating Infocommunication Equipment
in English and Russian: the Comparative Aspect..... 204

Literary Studies

- Burdzialova I.* Imagological Aspects of *Memoirs of a Journey to Siberia*
and *Life in Beryozov* by E. Felinskaya..... 211
- Gatskan A.* Mythological Realism as a Separate Literary Style 220
- Lipnitskaya U.* Intermedial Poetics of the Collection
Evening Sails by U. Karatkevich 227
- Minina V.* The Motif of Memory in K. Ishiguro's Novel *The Buried Giant*..... 233
- Skoropanova I.* A. Nik's Literary Anecdotes:
the Strategy of the Game..... 242

<i>Fu Meiyang, Zeng Qingying. Chinese Literature in Belarus: Modern Progress and Historical Origin</i>	248
<i>Charniatsou A. Methods of Forming the Present Tense in the Structure of the Artistic Chronotope (Spatio-Temporal, Temporal, Internal State)</i>	257
<i>Shlemen Y. Urban Theme in the Collections of J. Iwaszkewicz's Dark Paths and Harvest Tomorrow</i>	264

ПРОБЛЕМЫ ОБЩЕГО И ТИПОЛОГИЧЕСКОГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ

УДК 811.581'373.612.2'22:003.212«198»

Астрамецкий Владислав Сергеевич

старший преподаватель,
соискатель кафедры теории
и практики китайского языка
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Uladzislau Astrametski

Senior Lecturer, Degree-Seeking
Applicant of the Department
of Chinese Theory and Practice
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
v_s_astrametskiy@mail.ru

МЕТАФОРА В СИСТЕМЕ ЗНАКОВ КИТАЙСКОГО МОДЕРНИЗМА 80-х гг. XX в.

METAPHOR IN THE SYSTEM OF SIGNS OF CHINESE MODERNISM OF THE 1980s

Статья посвящается исследованию общих вопросов семиотики китайского модернизма 80-х гг. XX в. и, в частности, вопросу определения семантико-смыслового статуса метафоры, репрезентирующей универсалии языковой картины мира (ЯКМ) в рассматриваемый период. Обосновывается подход к выявлению смыслообразующей функции метафоры в пространстве ключевых концептуальных сфер модернизма (ККСМ): субъектность, ирония, фасцинация. Устанавливаются механизмы метафорического смыслообразования в контексте субъектности, иронии, фасцинации как векторных концептуальных направлений модернистского мышления, отраженного в языке.

Ключевые слова: *метафора; семиотика; модернизм; знак; субъектность; ирония; фасцинация; ЯКМ.*

The article is devoted to the study of general issues of the semiotics of Chinese modernism of the 1980s and, in particular, to the issue of determining the semantic status of metaphor that represents the universals of the linguistic image of the world in the examined time period. The approach to identifying the sense-making function of metaphor in the space of key conceptual spheres of modernism (subjectivity, irony, fascination) is substantiated. The mechanisms of metaphorical sense-making in the context of subjectivity, irony and fascination as conceptual vector directions of modernist thinking reflected in language are established.

Key words: *metaphor; semiotics; modernism; sign; subjectivity; irony; fascination; LIW.*

Реальность современного мира демонстрирует уникальный потенциал искусственного интеллекта, способного в обозримом будущем анализировать и переводить тексты практически любого стиля и жанра. Однако знаки художественной системы, в том числе метафоры, входящие в ее структуру, оказываются для цифровой программы сложными, т. к. адекватная интерпре-

тация и объяснение языковых явлений, в данном случае, доступны лишь человеческому разуму. Тем самым, в научной парадигме современных семиотических¹ исследований художественного языка китайского модернизма (КМ) 80-х гг. XX в. актуализируется необходимость его изучения как репрезентанта специфики ЯКМ Китая последних десятилетий XX в.

Метафора КМ характеризует то, что она формируется под влиянием внешних и внутренних факторов и ее развитие происходит в русле двух категорий: традиции и новаторства. Таким образом, синкретизм метафор как элементов КМ заключен в их особой функциональной роли: они служат инструментом объединения прошлых достижений национальной культуры с ценностями новой реальности, в процессе чего порождаются новые языковые образы и смыслы.

Объектом настоящего исследования выступает метафора, понимаемая расширительно как знак семиотической системы КМ 80-х гг. XX в., вербализирующий универсалии ЯКМ Китая в рассматриваемый период. Предмет – семантико-смысловая специфика метафоры в контексте ККСМ (субъектность, ирония, фасцинация), картирующих систему знаков рассматриваемого дискурса как пространство смыслообразования.

Целью исследования является установление и описание семантико-смысловых паттернов метафоры, раскрывающих ее потенциал в контексте константных сфер модернизма, отражающих универсалии ЯКМ Китая 80-х гг. XX в.

Лингвистическая проблема изучения КМ как системы знаков, выражаемых в языке посредством определенного типа кодирования, в том числе метафорического, потребовала использования исследовательского инструментария современных научных теорий: семиотики с опорой на понятийно-терминологический аппарат комбинаторной семантики в сочетании с теоретическими аспектами литературоведческих и лингвокультурных направлений. Работа с языковым материалом осуществляется средствами методов сплошной выборки, концептуального, контекстуального и сопоставительного анализов.

Источником исследования служат аутентичные, репрезентативно значимые модернистские тексты (фрагменты) китайской прозы 80-х гг. XX в.: 韩少功 «爸爸爸», 莫言 «透明的红萝卜», а также впервые переведенная на русский язык автором данного исследования повесть 刘索拉 «你别无选择». Исследовательский корпус представлен 227 метафорами.

Базовые положения семиотической теории разрабатываются и дополняются в научных трудах О. М. Готлиба, Ю. М. Лотмана, Ю. С. Степанова, Р. О. Якобсона, В. Минъюя и др. Общетеоретические вопросы отражения стереотипов ЯКМ в языке исследуются в работах Т. Аошуан, В. В. Виногра-

¹ Семиотика – наука о знаках и знаковых системах. Согласно дефиниции Ю. М. Лотмана, семиотикой называют науку о коммуникативных системах и знаках, используемых в процессе общения [1, с. 6].

дова, У. Эко и др. Семиотику как подход к анализу комбинаторно-семантического потенциала языковых знаков, раскрывающих специфику картины мира, рассматривают М. В. Влавацкая, А. Н. Гордей, В. В. Мартынов, Ф. Б. Успенский и др. Проблемы метафорики исследуют Н. Д. Арутюнова, В. И. Телия и др.

Сопрягая семиотическое исследование знаков КМ с исходными понятиями комбинаторной семантики, мы ориентируемся на концепции данной теории, согласно которым специфика языка раскрывается в отношении к модели мира [2, с. 33]. С точки зрения современных исследователей, основу процессов мышления составляет некий код, «конструирующий модель мира, которая затем интерпретирует язык» [3, с. 10]. В семиотических исследованиях «поиск функционального отношения между элементами языковой системы следует начинать прежде всего в области синтаксиса и семантики» [4, с. 125].

Рассматривая особенности метафорики КМ, мы принимаем за аксиому существующие в современной науке результаты исследований, доказавших, что модернизм как лингвокультурное явление Китая демонстрирует отход от классического воссоздания картины мира в сторону специфического отражения среза реальности [5; 6; 12], где субъектность, ирония и фасцинация составляют смысловое ядро контекста.

В современной науке метафора выступает как многоплановая единица, в отношении которой существуют два лингвистических подхода, осуществляемых в рамках строгой дизъюнкции: бинарный и унарный¹. В актуальных направлениях лингвистики (О. С. Зубкова, П. Рикер, В. Н. Телия и др.), на которые мы ориентируемся, метафора постулируется как знак языковой парадигмы, обладающий двойственной природой (наличие прямого и переносного значения): «Метафора отбирает признаки одного класса объектов и прилагает их к другому классу или индивиду – актуальному субъекту метафоры. Взаимодействие с двумя различными классами объектов и их свойствами создает основной признак метафоры – её двойственность» [7]. Таким образом, метафора содержит в себе два значения: буквальное (прямое), указывающее на смысл первого плана, и собственно метафорическое (переносное), которое порождает новые ассоциативные ряды и служит образованию новых смыслов и коннотативных слоев.

Раскрывая семантику метафоры, мы учитываем смыслообразующий потенциал ККСМ, к которым относим субъектность, иронию, фасцинацию. Субъектность как сфера модернизма (М. М. Бахтин, Н. К. Хузиятова, Гао Синцзянь и др.) стремится «обнаружить “истинную сущность”, “природу” человека, “Я”, “Другого”, вычленить априорную, асоциальную структуру человеческой личности, <... >, исследуя структуры бессознательного, языка,

¹ «Теории “семантического взаимодействия” рассматривают метафору на уровне смысла, т.е. значение здесь понимается как то, что в теории Фреге называлось “смыслом” (Sinn)»; [В унарной] «модели не предусмотрено никакого другого значения, кроме того, которое имеется в ней изначально...» [11, с. 149].

повседневности, коммуникации» [8, с. 87]. Использование новых языковых форм и способов выражения позволяет видеть в модернистах «самоопределяющихся субъектов и, значит, участников процесса формирования новой субъектности [9, с. 110]. Ирония как смысловая категория (М. Бредбери, В. П. Руднев, И. Славов, Х. Ортега-и-Гассет и др.) становится своего рода тактикой выражения действительности, репрезентацией художественного знака как искусства, позволяющего комбинировать и варьировать различные «образы» семиотического пространства. «Высокий модернизм всегда ироничен, также как древнее искусство было религиозно. Подобно тому, как чувство сакрального вело к видению потусторонней реальности, давая ей основание и предопределяя смысл, также ирония открывает <... > вибрирующую атмосферу воображения и исподволь рождает методы создания вещей» [10, р. 50]. В субъектно-ироничном языковом поле авторского текста метафора выполняет также роль fasciniрующего механизма, передающего код культуры. Метафора как знак, обладающий семантикой fascинации, описана в работах Ю. В. Кнорозова, В. М. Соковнина, М. А. Стрельцовой и др. «Метафора лежит в основе всех видов семантической fascинации она является fascинаторным стимулом ассоциативного мышления» [12, с. 150].

В исследовании механизмов метафорического смыслообразования мы используем трехступенчатый подход, где первый уровень предполагает определение прямого и переносного значений метафоры; второй – выявление смысловых слоев метафоры, обусловленных влиянием ККСМ (субъектность, ирония, fascинация); третий – рассмотрение семантико-смысловой природы метафор как единиц выражения смысла модернистского целого. Обращаясь к понятию *концептуальная сфера* относительно семиотической системы китайского модернизма 80-х гг. XX в., мы рассматриваем его как некое идейно-понятийное поле, отражающее специфику национального мышления, репрезентируемого автором в пространстве языковых знаков модернистского текста (МТ). Иными словами, означаемое языкового знака обусловлено влиянием ККСМ, которые эксплицируют его семантику. Исследуя влияние ККСМ на природу метафорического знака, мы исходим из того, что одна из идейно-понятийных сфер обуславливает характер конкретного знака наиболее очевидным образом, хотя, при этом, другие ККСМ могут образовывать дополнительные коннотации в одном и том же знаке.

Рассмотрим пример метафоры, семантико-смысловая природа которой обусловлена субъектностью, а дополнительный коннотативный слой – имплицитной авторской иронией:

前几年,有几个骑自行车的人被马车揉到闸下,有的摔断了腿,有的摔折了腰,有的摔死了。‘Несколько лет тому назад был случай, когда люди, ехавшие на велосипедах, столкнулись с встречной повозкой и упали прямо в шлюз – одни покалечились, другие разбились насмерть’¹.

¹ Мо, Янь. Прозрачная красная редька / Янь Мо // Папапа. Современная китайская повесть. Антология. – 2017. – 1-е изд. – URL: https://royallib.com/read/han_shaogun/papapa_sovremennaya_kitayskaya_proza.html#255196 (дата обращения: 01.02.2025).

Прямое значение метафоры – ‘авария, в результате которой люди были травмированы либо погибли’. Возникающие ассоциации позволяют декодировать семантико-смысловую природу метафоры-знака и выявить ее истинное (переносное) значение, обусловленное комбинацией конкретных знаков. Рассмотрим ключевые элементы конструкции, придающие ей метафорический смысл: если прямое значение знака 马车 mǎchē – ‘повозка’, то переносное (собственно метафорическое) значение, раскрывающее ассоциативный образ, возникающий в сознании как «копия мира» [13, с. 56] – ‘прошлое’; прямое значение знака 自行车 zìxíngchē – ‘велосипед’, метафорическое – ‘настоящее’; прямое значение знака 闸 zhá шлюз – ‘яма дамбы’; метафорическое – ‘культурная революция’, которая, как пропасть, поглотила судьбы людей; прямое значение конструкции 有的摔断了腿, 有的摔折了腰, 有的摔死了 – ‘одни покалечились, другие разбились насмерть’; метафорическое – ‘революция (прошлое) коснулась всех’, ‘от событий революции пострадал каждый’. Смысловое ядро метафоры определяется ее контекстуальным значением: ‘переживаемая травма и ее последствия для каждого субъекта ситуации’ (субъектность), а также дополнительной коннотацией, обусловленной скрытым ироничным повествованием автора, формирующим семантику метафоры, воспринимаемой как ‘грусть’, ‘печаль’, ‘сожаление’, ‘сочувствие’ или ‘обида’.

Таким образом, получившая преломление в аспектах модернистской субъектности тема «коллективной травмы», переживаемой каждым индивидом лично, подтверждается наличием метафор, представляющих собой типичный образец дистрибуции признаков, характерных для рассматриваемого дискурса в целом, что подтверждается в исследованиях современных ученых [5; 9; 10].

В тексте 莫言 «透明的红萝卜»¹ (здесь и далее перевод наш – А. В.) нами выявлены примеры фасцинаторного смыслообразования в метафоре: обнаружено 8 близких по смыслу комбинаций, раскрывающих один и тот же знаковый образ, семантико-смысловая природа которого обусловлена фасцинацией. Также выявлено, что в некоторых из выявленных метафор субъектность и ирония формируют дополнительные коннотативные слои. Рассмотрим несколько примеров данного фасцинаторно-метафорического ряда:

1. 他的手扶住冰凉的白石栏杆, 羊角锤在栏杆上敲了一下, 栏杆和锤子一齐响起来。倾听着羊角铁锤和白石栏杆的声音往事便从眼前消散了。
Данное предложение открывает ряд метафор, порождающих фасцинирую-

¹ 莫言. 透明的红萝卜//透明的红萝卜 / 莫言著. – 莫言文集; 4. – 北京: 当代世界出版社, 2003. – 第 1–43 页. = Мо Янь. «Прозрачная красная редька» / Янь Мо. Собр. Соч. в 12 томах. – Т. 4. – Пекин: Изд-во «Современный мир», 2003. – С. 1–43.

щий образ 'звон'. Прямое значение метафорической конструкции – 'разговор глухонемого ребенка с объектами природы' – указывает на субъектность изображения и традиционную близость субъекта с природой. Прямое значение знака 声音 shēngyīn 'звон' (досл.: 'звук' – А. В.) в трактовке толкового словаря: «Звон, -а, м. – звук, производимый ударами, колебаниями чего-н. металлического, стеклянного, колокола, колокольчика, бокалов» [14]). Означаемое комбинации знаков 声音 shēngyīn 'звон' раскрывается посредством формирования в сознании образа внеязыковой природы, имеющего природу невербального явления. При этом знак 声音 'звон' выступает как элемент, декодирующий сложные отношения героя – субъекта с объектом, где субъект – глухонемой ребенок, который «слышит» голос неодушевленных предметов (объектов). Комбинация знаков 锤子 chuízi 'молоток' и 栏杆 lángān 'перила' формирует новый стереотипный образ – 声音 shēngyīn 'звон', декодируемый как 'голос', 'сообщение' [природы] («коммуникация» глухонемого ребенка и природы).

2. 黑孩听到头上响起一阵风声，感到有一个带棱角的巴掌在自己头皮上扇过去，紧接着听到一个很脆的响，象在地上摔死一只青蛙。 Прямое значение комбинации знаков 一个很脆的响, являющихся ключом к декодированию метафоры, – 'звук звонкого шлепка'. Метафора порождает в сознании реципиента образы 'ребенка-лягушки' и 'звона' от удара ладонью по голове, которые трансформируются в еще один ассоциативный образ с новой коннотацией: 'звук падающей на землю лягушки, [со звоном] разбивающейся насмерть'. Метафоричное значение комбинации знаков раскрывается в слиянии образов 'ребенок' и 'лягушка', что вызывает ассоциацию незащитности и уязвимости субъекта ситуации ('голый, слабый лягушонок'). Фасцинирующий эффект нарастает посредством введения автором метафорического знака 青蛙 qīngwā 'лягушка' – многозначного символа в китайской ЯКМ: 1) существо, которое может адаптироваться к окружающей среде, легко пребывая и в воде, и на суше (таким образом, в этом смысле образ 'ребенок' обладает семантикой символа 'единения с природой'); 2) символ пробуждения и расцвета природы, перерождения; 3) жаргонное значение: некрасивый человек (следует отметить, что знаки 'уродство', 'ущербность', 'физическое несовершенство' являются специфическим атрибутом языковой модели модернизма).

3. 一根长长的梢儿发黄的头发沾在窝窝头上。姑娘用两个指头拈起头发，轻轻一弹，头发落地时声音很响，黑孩听到了。 Прямое значение конструкции 头发落地时声音很响 – 'волос звонко упал на землю' (предмет, в силу притяжения, падает на землю); метафоричный смысл выявляется ассоциативно: 1) комбинация знаков 头发 tóufa 'волосы; волос; прическа' [15] и 声音 shēngyīn 'звук; звучание; перен. голос' [Там же] формирует образ музыкальной струны ('волос'), которая издает звон, то есть 'что-то говорит,

сообщает глухонемому ребенку»; 2) 'тонкий волос' выражает хрупкость бытия: звон не является свойством данного предмета ('волоса') и его употребление «привлекает» звуком ('звоном'), расширяет семантику метафоры коннотацией 'драматизм существования субъекта' и указывает на уязвимость, хрупкость, кратковременность жизни человека, что уже выступает специфической смысловой характеристикой модернизма в целом.

Таким образом, декодирование семантики метафор в приведенных примерах раскрывает смысловые аспекты, присущие знаковой системе модернизма в целом: синтезированный характер, сформировавшийся в результате влияния западного опыта (введение приемов фасцинации, с коннотациями субъективизма и иронии) и национальной языковой традиции, которая выражается в близости человека и природы (так называемый «поиск корней»). Если представить метафоры в виде линейной схемы, то можно получить сжатую модель, отражающую процесс формирования образов, семантика которых обусловлена ККСМ.

Метафорические структуры с эффектом фасцинирующего воздействия выявлены в системе знаков МТ 刘索拉 «你别无选择» (перевод наш – А. В.). Нам удалось обнаружить, что вербализированные автором образы невербальной природы выступают типичным признаком организации языкового пространства, приобретая фасцинаторно-метафорическое «звучание». Например, комбинации знаков с элементом 声 shēng 'звук' употребляются в тексте 96 раз (как самостоятельный знак 声 shēng 'звук' употребляется 6 раз); комбинация знаков 和声 'музыкальная гармония' – 16 раз; комбинация знаков 铃声 'звонок на урок' – 4 раза. Означаемым знака 声 shēng 'звук' выступает 'музыка'; его характеризует метафоричная звуковая какофония, вызывающая ряд ассоциаций: 'звук – 'шум', 'помехи', 'грохот'. Данная мысль подтверждается примерами: 种种噪音 'разнообразные звуки'; 满楼道的轰鸣 – 'наполненное грохотом помещение'; 机器噪音 – 'шум заводских механизмов'; 发出巨大的声响 – 'издавая оглушительные звуки', общий смысл которых – 'дисгармония музыки'. Затем происходит развертка семантической структуры знака 声 shēng 'звук', и образ 'музыка' приобретает смысловые значения 'стройность', 'красота', 'прелесть', 'чистота', 'гармония', которые становятся «звуковым фоном» всего сообщения (фасцинаторный эффект) и формируют его смысл в целом. Например, в комбинациях: 超脱尘世包含无限的音响! 'Звуки бесконечности, свободные от оков бренного мира!'; 钢琴上滚动出来那些谐和美妙的音响 'чистые, прекрасные звуки', 'доносящиеся от пианино'; 更遥远更神秘, 更超越世俗但更粗野更自然的音响 'звуки более далекие' и 'таинственные, более возвышенные, но при этом дикие и естественные'; 简单动人的声音 'простая, но трогаящая за живое музыка', референтный образ – 'гармония музыки'.

Характеристики метафорического образа-звука ‘музыка’ формируются посредством фасцинирующего эффекта, а также приобретают коннотации, обусловленные субъектностью и имплицитной иронией. Фасцинация не ограничивается вербальными сигналами, и в языке КМ используются знаки неязыковой природы: цветовые, слуховые, зрительные раздражители.

Ирония как ККСМ является специфическим инструментом формирования семантико-смысловой природы метафор м. Рассмотрим примеры из текста 韩少功 «爸爸爸» (в переводе Н. К. Хузиятовой)¹:

1. *那把剪刀剪鞋样, 剪酸菜, 剪指甲, 也剪出山寨一代人, 一个未来。*

‘Этими ножницами делали выкройки для обуви, шинковали капусту, стригли ногти – и ими же кроили новое поколение жителей горной деревушки’. Буквальное значение метафорической комбинации знаков *剪出一代人* ‘кроили новое поколение жителей’, где ключевой элемент ‘кроить’ – ‘разрезать на куски, соединять детали, сшивать людей’. Переносное (собственно метафорическое) значение комбинации знаков *剪出一代人* – ‘создавать новых людей’, где означаемое знака *剪 jiǎn* ‘кроить’ выводится посредством ряда ассоциаций: ‘перерезать пуповину’, ‘сделать кесарево сечение’, ‘произвести аборт’. Переносный смысл метафоры обусловлен имплицитной авторской иронией.

2. *她剪下了不少活脱脱的生命, 自己身上落下的这团肉却长不成个人样。*

‘Мать Бинцзя скроила немало новых жизней, но комок мяса, который вышел из ее тела, так и не смог стать человеком’. Прямое значение метафоры *剪下了不少活脱脱的生命* – ‘скроила немало новых жизней’, то есть ‘сшила новые жизни из кусков и деталей’. Однако подлинный смысл состоит в том, что ‘рожденное женщиной существо (*团肉* ‘комок мяса’) выросло отсталым, недоразвитым, физически несовершенным, уродливым. Ирония проявляется в метафоре введением в языковое поле семантико-смысловой оппозиции *生命* ‘новые жизни’ [‘новорожденный’] и *团肉* ‘комок мяса’ [‘новорожденный’].

Как видим, переход на смысловой код посредством иронии заключается в установлении ее особой функциональной значимости, направленной на актуализацию и восприятие целостного образа метафоры, где глубинные смыслы проявляются также и в сфере субъективизма.

На основе проведенного методом сплошной выборки анализа можно сделать выводы о том, какие метафоры отражают специфику модернистского дискурса. Данные выводы основаны на суммарном числе метафорических выражений, обусловленных субъектностью, иронией, фасцинацией, присутствующими КМ в целом. Полученные результаты приведены в таблице.

¹ *Шаогун, Хань. Папапа / Хань Шаогун // Папапа. Современная китайская повесть. Антология. – 2017. – 1-е изд. – URL: https://royallib.com/read/han_shaogun/papapa_sovremennaya_kitayskaya_proza.html#73477 (дата обращения: 25.01.2025).*

Суммарное число метафорических выражений в контексте ККСМ

№ п/п	Источники	ККСМ		
		субъектность	ирония	фасцинация
1	韩少功 «爸爸爸»	28	16	20
2	莫言 «透明的红萝卜»	31	20	27
3	刘索拉 «你别无选择»	42	31	12
Итого:		101 (36 %)	67 (40 %)	59 (24 %)

Представленные результаты позволяют утверждать, что метафора художественного дискурса является способом отражения реальности и высвечивает направления индивидуализированного авторского мышления. Смыслообразующая функция метафоры в китайской прозе 80-х гг. XX в. обусловлена влиянием основных ККСМ: субъектностью, иронией и фасцинацией, которые выявлены во всех исследуемых текстах. Семантико-смысловый характер метафор, обусловленный субъектностью, определен в 101 выражении (28/31/42 соответственно), что составило 44 % от общего числа метафорических единиц, представленных во всех трех произведениях; ирония как смысловое ядро метафоры присутствует в 67 выражениях (16/20/31), что составляет 30 %; фасциаторным эффектом обладают 59 метафорических единиц (20/27/12), что представлено 26 %. Следовательно, субъектность чаще всего (44 %) выступает в роли механизма, обуславливающего природу метафорического знака (комбинации знаков). Метафоры, смысл которых обусловлен авторской иронией, составляют 30 %, метафоры с фасциаторным характером – 26 %.

Таким образом, рассмотрев основания методологии семиотического подхода к анализу языковых знаков КМ, ориентированного на комбинаторику языковых знаков и установление семантико-смыслового статуса метафоры в контексте основных условий ее функционирования (субъектность, ирония, фасцинация), а также основываясь на результатах проведенного нами исследования аутентичных текстов модернистской прозы, приходим к следующим выводам:

1. Языковую природу метафоры модернизма как семиотического знака, отражающего специфику ЯКМ Китая 80-х гг. XX в., определяют лингвокультурные и исторические факторы, указывающие, что данный знак: 1) обладает синтезированным характером (метафора сформирована под влиянием национальных стереотипов и специфических образов западного модернизма); 2) репрезентирует отход от шаблонно-политизированного языка прозы предшествующего периода (десятилетие «культурной революции») в сторону нового субъективного отражения реальности; 3) в семиотической системе модернистского дискурса занимает одну из ключевых позиций, служащих раскрытию смысла целого.

2. Продемонстрированный подход к исследованию метафоры в контексте ККСМ, основанный на исходных понятиях семиотики с ориентацией на комбинаторный потенциал системы знаков художественного языка, служит

выявлению механизмов метафорического смыслообразования путем экспликации значений знака, т. е. разграничения прямого (буквального) значения, отсылающего к ложному образу, и переносного (собственно метафорического), которое позволяет декодировать возможные коннотативные слои метафоры. Данный подход позволяет рассматривать метафору в трех аспектах: во-первых, как особую многоплановую единицу МТ; во-вторых, как способ формирования новых коннотаций; в-третьих, как процесс декодирования целостного смысла системы знаков модернистского дискурса.

3. Метафоры линейно пронизывают языковое поле системы знаков модернизма, векторно устанавливая смыслы знаков его семиотической системы. Семантико-смысловую природу метафоры обуславливают ККСМ, являющиеся специфическим свойством пространства знаков модернистского дискурса: субъектность, ирония, фасцинация. Данные ККСМ служат механизмами метафорического смыслообразования, а также устанавливают комбинаторно-семантическую логику знаков метафорической конструкции.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Лотман, Ю. М.* Люди и знаки / Ю. М. Лотман // Семиосфера. – СПб. : Искусство-СПб, 2010. – 6 с.
2. *Гордей, А. Н.* Основания комбинаторной семантики / А. Н. Гордей // Слово и словарь = *Vocabulum et vocabularium* : сб. науч. тр. по лексикографии / отв. ред. Л. В. Рычкова [и др.]. – Гродно : ГрГУ, 2005. – С. 32–35.
3. *Гордей, А. Н.* Семантический синтаксис и комбинаторная семантика / А. Н. Гордей // Русский язык: система и функционирование (к 80-летию профессора П. П. Шубы). – Минск, 2006. – 4.2. – С. 9–13.
4. *Гордей, А. Н.* Семантика метасемантики / А. Н. Гордей // Уч. Зап. Таврич. нац. ун-та им. В. И. Вернадского. – Сер. Филология. – Т. 20(59). – Симферополь, 2007. – 125 с.
5. *Хузиятова, Н. К.* Разработка категории субъектности в китайском литературоведении 1980-х годов / Н. К. Хузиятова // Сибир. филол. журн. – 2009. – № 2. – С. 109–113.
6. *Liu, Zaifu.* Lun wenxue de zhutixing / Zaifu Liu // Wenxue pinglun. – Beijing, 1985. – Part 1. – № 3. – P. 11–29. = Лю, Цзайфу «Лунь вэньсюэ дэ жути син» (О субъектности литературы. Вэньсюэ пинлунь). – Пекин, 1985. – Ч. 1. – № 3. – С. 11–29.
7. *Смирнова, М. А.* Понятие «метафора» и подходы к её изучению / М. А. Смирнова // Филология и литературоведение, 2014. – № 9. – URL: <https://philology.snauka.ru/2014/09/960> (дата обращения: 20.01.2025).
8. *Колесников, А. С.* Проблема субъективности в постструктурализме / А. С. Колесников // Формы субъективности в философской культуре XX века. – С.-Петербург. : Санкт-Петербургское философское общество, 2000. – С. 79–106.

9. *Хузиятова, Н. К.* Модернистские тенденции в творчестве китайских писателей 1980-х гг. как поиск идентичности в контексте глобализации : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Надежда Константиновна Хузиятова. – СПб., 2008. – 226 с.
10. *Glicksberg, Ch. I.* The ironic vision in modern literature / Ch. I. Glicksberg. – Springer, 2012. – 268 p.
11. *Соковнин, В. М.* Фасцинология. Прологомены к науке о чарующем, доминантном и устрашающем поведении животных и человека / В. М. Соковнин // Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. ун-та, 2005. – Гл. 7. – 149 с.
12. *Махаев, М. Р.* Семантика метафорических высказываний: к парадигмам метафоры в современной аналитической философии / М. Р. Махаев // Вестн. Том. гос. ун-та. Сер. Философия. Социология. Политология. – 2016. – № 2. – С. 147–156.
13. *Гордей, А. Н.* Теория автоматического порождения архитектуры знаний (ТАПАЗ-2) и дальнейшая минимизация семантических исчислений / А. Н. Гордей // Открытые семантические технологии проектирования интеллектуальных систем = Open Semantic Technologies for Intelligent Systems (OSTIS-2014) : материалы IV междунар. науч.-техн. конф. (Минск, 20-22 февраля 2014 года) / редкол.: В. В. Голенков (отв. ред.) [и др.]. – Минск : БГУИР, 2014. – С. 49–64.
14. *Ожегов, С. И.* Толковый словарь русского языка : около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов ; под ред. Л. И. Скворцова. – 26-е изд., испр. и доп. – М. : Оникс [и др.], 2009. – 1359 с.
15. 大 БКРС = Большой китайско-русский словарь. – URL : <https://bkrs.info> (дата обращения: 20.01.2025).

Поступила в редакцию 21.04.2025

Евчик Надежда Семёновна

доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры
речеведения и теории коммуникации
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Nadejda Evchyk

Habilitated Doctor of Philology, Professor,
Professor of the Department
of Speech Studies
and Communication Theory
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
nadejda.evchyk@gmail.com

**КВАНТОВАЯ МОДЕЛЬ СЛОГА
КАК НОВЫЙ ПОДХОД К РЕПРЕЗЕНТАЦИИ
НОРМАТИВНОЙ ДИНАМИКИ ИНОЯЗЫЧНОЙ РЕЧИ**

**A QUANTUM MODEL OF THE SYLLABLE
AS A NEW APPROACH TO REPRESENTING THE NORMATIVE
DYNAMICS OF FOREIGN LANGUAGE SPEECH**

В статье представлена междисциплинарная концепция интерпретации слога как кванта речи. Предложенная модель объединяет данные акустической фонетики, теории интерференции в иноязычной речи и квантовой теории в физике, раскрывая слог как дискретную, энергоемкую и функционально целостную единицу речевого потока. Вводится аналогия между компонентами слога и фононами, позволяющая по-новому осмыслить природу артикуляционной сложности при овладении иностранным языком. Обосновываются квантовые признаки слога и демонстрируются примеры их реализации в условиях межъязыковой интерференции. Работа базируется на многолетних эмпирических данных и открывает перспективу развития квантовой фонетики как нового направления лингвистических исследований.

К л ю ч е в ы е с л о в а: слог; квантовая теория; речевой квант; фононы; межъязыковая интерференция; артикуляционная энергия; квантовая фонетика; восприятие речи.

This article presents an interdisciplinary framework for interpreting the syllable as a quantum of speech. The proposed model integrates insights from acoustic phonetics, second language interference theory, and quantum theory, redefining the syllable as a discrete, energy-carrying, and functionally autonomous unit within the speech flow. Drawing an analogy between syllabic components and phonons, the study offers a new perspective on articulatory challenges in foreign language acquisition. Quantum properties of the syllable are substantiated with illustrative examples from cross-linguistic interference contexts. Based on long-term empirical observation, this work opens a path toward the development of quantum phonetics as a novel linguistic paradigm.

Key words: syllable; quantum theory; speech quantum; phonons; cross-linguistic interference; articulatory energy; quantum phonetics; speech perception.

Традиционная линейно-фонемная модель, предполагающая пошаговое распознавание фонем для понимания слова, долгое время доминировала в лингвистике и преподавании языков. Однако с середины XX века данные экспериментальной фонетики показали: восприятие речи опирается не на фонемы, а на целостные звуковые комплексы – слоги, обладающие устойчивыми перцептивными и моторными характеристиками.

Хотя в языке дифференциальную функцию выполняют фонемы, именно слог является первичной единицей артикуляции и восприятия речи. Слоговая организация речи формируется у детей еще до появления ее членораздельности и сохраняется даже при некоторых афазиях, обеспечивая базовую операциональность. При этом, несмотря на утрату семантизации слога у взрослых, он остается ключевой моторной и перцептивной единицей.

Исследования подтверждают, что распознавание слога происходит быстрее, чем его отдельных компонентов. Гласные в составе слога воспринимаются точнее, поскольку несут мелодическую и ритмическую информацию. Гласные более устойчивы в плане восприятия качества звука (высоты, тембра), особенно в контексте шума, но менее информативны для различения лексических единиц. Их роль чаще связана с тональностью, ритмикой, эмоциональной окраской. При этом восприятие гласных действительно улучшается в слоге, поскольку контекст согласных помогает дискретизировать вокалический элемент. Но и наоборот: гласные контекстуально усиливают перцепцию согласных (эффект *coarticulation* 'коартикуляция').

Согласные в составе слога, в свою очередь, обладают высокой дифференцирующей способностью: именно они позволяют различать и распознавать слова. Так, при искаженном или пропущенном вокалическом компоненте слово можно восстановить по его консонантной структуре (эффект *consonant skeleton* 'консонантный скелет'). Определяя структуру и вариативность слога, реализация консонантных элементов вызывает трудности особенно в иноязычном потоке. В детской речи и при афазии часто сохраняются в первую очередь гласные, а согласные разрушаются, что связано с их большей артикуляционной сложностью, особенно в свойственных каждому языку последовательностях. Однако это не означает, что согласные хуже распознаются в нормальной перцепции взрослого носителя. Именно поэтому важно различать перцептивную устойчивость и информационную значимость: согласные могут быть менее устойчивы в изоляции, но более важны для распознавания слова.

Оценка исключительной значимости слога как центральной единицы формирования перцептивно-артикуляционной базы языка окончательно закрепляется экспериментально полученными данными у лиц с нормой и патологией слуха на материале родного (русского) и иностранных (французского, английского, итальянского) языков. Они свидетельствуют о том, что в силу интегративной деятельности мозга в своем функционировании слог объединяет фонетико-фонологические, моторные и когнитивные аспекты речи [1; 2; 3]. Эти доказательства служат основанием к рассмотрению слога как оптимальной единицы для новой интерпретации – в виде речевого кванта: неделимой, энергетически замкнутой единицы речевого действия. Такая трактовка требует междисциплинарного подхода, интегрирующего лингвистику и квантовую физику. Использование сопоставимых понятий из новой предметной области позволяет лингвистике представить слог как квазичастицу с собственной внутренней динамикой и исследовать множественные его

измерения в «движении» моделей при разворачивании речи-мысли на разных языках. Квантовая модель слога способствует объяснению таких феноменов, как артикуляционная интерференция и ее скрытые вариации в иноязычной речи. Многолетний опыт комплексного исследования произношения белорусских русскоязычных студентов, изучающих французский язык, показал, что микросдвиги в соотношении вокалических и консонантных элементов нарушают энергетический баланс слога и свидетельствуют о глубинной артикуляционной перестройке, не всегда осознаваемой как носителями данных реализаций, так и экспертами.

Для изложения концепции квантовой модели слога необходимо использовать физическое понятие *фонон* (от греч. *phone*), указывающее на связь фононов со звуковыми волнами. В физике фонон – это единица колебательной энергии, которая возникает при квазипериодических колебаниях атомов внутри кристалла и измеряется квантами энергии колебаний его кристаллической решетки. По своей основной сути, фонон – это центральное понятие для понимания многих физических явлений, связанных с функционированием звука в твердых телах.

Существуют два основных типа фононов: 1) акустические фононы, передающие звук, представляют собой синфазные колебания атомов; они ответственны за распространение энергии в твердом теле и характеризуются непрерывной и упорядоченной динамикой; 2) оптические фононы – колебания соседних атомов в противофазе, чаще всего локализованные и участвующие в процессах рассеяния, взаимодействия с внешним полем или фотонами; их характер носит более сложный и дискретный энергетический профиль [4].

Перенос этой модели в область речевой деятельности позволяет предложить аналогичную дифференциацию компонентов слога:

1) вокалические элементы функционируют аналогично акустическим фононам: они характеризуются высокой степенью регулярности, стабильной формантной структурой и длительностью, обеспечивают основную энергетическую и ритмическую основу слога; их роль состоит в переносе звуковой энергии и интонационной информации в речевом сигнале;

2) консонантные элементы, напротив, демонстрируют поведение, сходное с оптическими фононами: они являются источником импульсных, шумовых и модифицирующих характеристик; именно консонанты, которые инициируют изменения в потоке энергии, могут выступать в роли ограничителей или преобразователей звуковой структуры, особенно в позициях артикуляционных переходов (взрывные, щелевые и аффрикаты).

Таким образом, слог может быть описан как интегративная квантовая система, основанная на кооперации двух типов фононных аналогов: вокалического ядра, обеспечивающего непрерывную подачу акустической энергии, и консонантной рамки, которая эту энергию модулирует, структурирует или ограничивает. Это представление уточняет физическую и функциональную структуру слога, демонстрируя его внутреннюю энергетическую композицию.

На основании этой модели возможно формализовать четыре ключевых признака квантовой природы слога:

1. **Дискретность**, согласно которой слог функционирует как неделимая единица восприятия и артикуляции. Его деление недопустимо, поскольку нарушает целостность речедвижений и приводит к распаду речевой функции, что указывает на соответствие сущности слога понятию кванта как минимально устойчивой единицы.

2. **Второе понятие – принцип суперпозиции**, означающей наложение при одновременном сочетании состояний нескольких элементов, где результирующий эффект складывается из взаимодействия отдельных эффектов этих состояний, что приводит к образованию интерференционной картины. Суперпозиция в актуализации слога проявляется в том, что до реализации в речи он может существовать в множестве потенциальных артикуляционных форм. Конкретная реализация выбирается речевой функциональной системой индивида в момент речевого акта, что согласуется с квантовым принципом неопределенности и множественности допустимых состояний [5].

3. **Вероятностный характер реализации**, отражающий то, что артикуляционные и акустические параметры слога варьируются в зависимости от контекста, просодической среды, особенностей речевой установки и индивидуального речевого опыта говорящего. Это проявляется, например, в варьировании длительности и редукции, особенно в спонтанной речи, и их ненормативных модификациях в речи интерферентной.

4. **Нелокальная связность**, несущая информацию о том, что изменения, происходящие в одном слоге или его сегменте, могут вызывать сдвиги и в соседних единицах речи. Это явление наблюдается в процессах редукции, ассимиляции и элизии, где перераспределение энергии затрагивает несколько последовательных слогов. Например, французская конструкция *je ne sais pas* реализуется с различными степенями редукции: [ʒənsɛ'pa] → [ʒəsɛ'pa] → [ʒsɛ'pa] → [ʃsɛ'pa] → [ʃɛ'pa]; в английском языке *input* может произноситься как ['ɪnpʊt] → ['ɪmpʊt], что свидетельствует о каскадном характере нелокальных преобразований.

Таким образом, слог предстает как *нелинейная, квантовая структура*, подчиняющаяся принципам саморегуляции, энергетической замкнутости и вероятностной динамики. Это положение закладывает фундамент для рассмотрения слога не просто как артикуляционного шаблона, но как *элемента квантовой архитектуры речи*, функционирующего по принципам, отчасти аналогичным тем, что лежат в основе описания микросистем в физике.

Рассмотренные выше четыре признака квантовой природы слога позволяют углубить интерпретацию его артикуляционной и акустической реализации, особенно в условиях иноязычного речевого производства. Как в квантовой механике *состояние частицы фиксируется только в момент измерения*, так и в иноязычной речи конкретная артикуляционная форма слога актуализируется лишь в момент произнесения. До этого момента она существует как совокупность вероятностных реализаций, находящихся

в состоянии *суперпозиции*. Этот процесс особенно чувствителен к влиянию *межъязыковой интерференции*, которая задает параметры квантования речевого потока, детерминируя выбор из множества возможных реализаций на основе ритмико-энергетических характеристик родного языка.

В условиях такого влияния артикуляционная реализация слога зависит от *согласованности ритмических паттернов* – условных «фононных резонансов» [6] – между системой родного языка и артикуляционно-акустической структурой языка, изучаемого в качестве иностранного. При этом успешность произношения оказывается функцией *овладения артикуляционной энергией* чуждой языковой системы, требующей адаптации артикуляторного аппарата и переформатирования привычных двигательных стереотипов.

С позиции предлагаемой модели, ударные и безударные слоги можно интерпретировать как элементы, находящиеся на различных энергетических уровнях. Ударные слоги выступают в роли «*возбужденных состояний*» [7], сопровождающихся повышенной мышечной и акустической активностью, а безударные – как *основные состояния*, склонные к редукции или даже полной элизии. Эта интерпретация согласуется с результатами экспериментальной фонетики, фиксирующими закономерности акцентуационного снижения интенсивности и длительности в безударных позициях [1; 2; 3; 8; 9]. Ниже приведены эмпирически подтвержденные и теоретически выверенные примеры, иллюстрирующие аналогии между квантовыми эффектами и речевыми реализациями слога в иноязычной речи:

- **Дискретность переходов:** наблюдается в процессе овладения произношением редуцированных гласных. Например, в слове *le* французского языка носитель белорусского может сначала реализовывать [lə], затем редуцировать его до [l]. Такой переход не является постепенным, а происходит *скачкообразно*, по мере достижения артикуляционной нормы. Подобно квантовому переходу между энергетическими уровнями, здесь происходит смена состояния системы в результате накопления определённого «энергетического порога» в овладении артикуляцией.

- **Суперпозиция артикуляционных вариантов:** до артикуляции французского слога *rei* у носителя белорусского языка возможна колеблющаяся артикуляция между [ø], [œ] и даже [ɛ], в зависимости от степени интерференционного давления со стороны родного языка. Эти потенциальные реализации могут быть представлены как *волновая функция* [10] – множество возможных состояний, с коллапсом¹ в одно из них в момент произнесения.

¹ В квантовой теории *коллапс* означает переход системы из **суперпозиции состояний** в **одно определенное состояние** в момент измерения. В нашем контексте термин *коллапс* используется для обозначения момента, когда множество потенциальных артикуляций ([ø], [œ], [ɛ]) воплощается в одну фактическую реализацию. Это значит, что до момента произнесения в сознании говорящего существует неопределенность – возможно несколько близких артикуляций. В момент речевой реализации происходит выбор и «суперпозиция» сворачивается в конкретное звучание, что аналогично понятию *измерение* в квантовой физике.

• **Вероятностный характер, или эффект туннелирования:** при освоении французского носового гласного [ɔ̃] в слове *maison*, белорусский студент может заменить его на [ɔn]. Эта замена соответствует *квантовому туннелированию*, при котором частица (в данном случае – речевая единица) преодолевает артикуляционный барьер, несмотря на отсутствие классической энергии, необходимой для его пересечения. Здесь туннелирование отражает не только артикуляционные, но и перцептивные аспекты речевого восприятия.

• **Нелокальная связность (ассимиляция):** во фразе *grandeporte* возможно перераспределение артикуляционной энергии в слоге с носовым гласным от [d] к последующему [p], приводящее к частичной или полной регрессии [d] в [t]. Такое перераспределение – *дистанционное влияние одного элемента на другой*, находящийся вне его непосредственной близости, аналогично принципу квантовой нелокальности [11; 12].

Переход от множества возможных артикуляций (например, [ø], [œ], [ɛ]) к одному фактическому произнесенному звуку – абсолютно реальный физиолого-фонетический и когнитивный процесс. То, что в момент произнесения речевая система «выбирает» и реализует один из возможных вариантов, является фактом. А то, как мы описываем этот процесс – через термины квантовой физики (суперпозиция, коллапс, энергетические уровни) – является аналогией. В реальности речевая система не обладает волновой функцией в физическом смысле, однако мы уподобляем речевой процесс квантовому, чтобы подчеркнуть его нелинейность, скачкообразность, вероятностность.

Как видно из изложенного, использование квантовой терминологии помогает лучше объяснить и визуализировать сложные процессы. Очевидно, что:

- переходы между артикуляционными режимами не плавные, а скачкообразные;
- до артикуляции возможно не одно состояние, а диапазон вариантов;
- фиксация звука – это одномоментный выбор из множества потенциальных реализаций.

Эти примеры иллюстрируют, что в условиях иноязычной речи слог функционирует как система с квантовой динамикой, демонстрирующая как скрытую вариативность, так и чувствительность к энергетическим и ритмическим характеристикам речевого потока. Формализация этих свойств предоставляет новую перспективу анализа и обучения произношению, особенно в контексте лингвистической интерференции, где традиционные описательные модели часто оказываются недостаточными.

Развернутая модель квантового анализа слога требует эмпирического подтверждения не только на вокалических, но и на консонантных структурах. Это особенно важно в связи с тем, что именно согласные компоненты слога демонстрируют наиболее стойкие проявления межъязыковой интерференции, выявленные даже у студентов с высоким уровнем произносительной подготовки. Ниже представлен систематизированный анализ четырех выде-

ленных квантовых признаков, основанный на акустических данных, собранных в эксперименте по анализу консонантных компонентов во французской речи белорусских русскоязычных студентов.

1. Дискретность переходов

При произнесении *je voudrais* 'я хотел бы' в слове *je* студенты склонны реализовывать [ʒ] как крайне твердый звук, поскольку в их родной системе он лишен мягкой корреляты. В процессе овладения французским произношением наблюдается скачкообразный переход от чрезмерно жесткой артикуляции к более расслабленной и фрикативной – аналогично квантовому переходу между уровнями энергии. Этот переход фиксируется не как постепенное сглаживание, а как артикуляционный скачок, соответствующий достижению «порогового» уровня овладения нормой.

2. Суперпозиция артикуляционных вариантов

В слоге *trə* во фразе *c'est notre plus grande peinture* 'это наш самый большой размер' возможны различные реализации согласного кластера [tr]: от гиперартикулированного [tr], до редуцированных или искаженных форм [t], [tʃ] или [tɥ]. Эти потенциальные реализации сосуществуют до момента артикуляции, что соответствует квантовой суперпозиции возможных состояний системы, с коллапсом в одну из форм при произнесении. Различия проявляются в зависимости от беглости, акцента и речевого контекста.

3. Вероятностный характер / туннелирование

Во французской фонетике финальный [ʁ] должен оглушаться перед паузой и реализовываться как [χ] или [h]. Однако у студентов, даже овладевших увулярной реализацией [ʁ], в финальной позиции этот звук сохраняет звонкость. Это свидетельствует о неспособности преодолеть артикуляционный барьер, необходимый для перехода к глухому варианту. С позиции квантовой модели, здесь туннелирование **не происходит**, поскольку энергетический потенциал (в терминах владения артикуляцией) остается недостаточным для реализации перехода через «барьер».

4. Нелокальная связность

В экспериментально проанализированной фразе [2]: [*sɛ-nɔ-trə-ˈply-grɑ̃d-pwɛ-ˈty: r*] в четырех из семи слогов выявлено значительное удлинение согласных компонентов:

- **sɛ** – 75 мс (норма: 37 мс);
- **trə** – 70 мс (норма: 47 мс);
- **pwɛ** – 55 мс (норма: 18 мс);
- **ty: r** – 62 мс (норма: 40 мс).

При этом шесть из семи, то есть практически все гласные компоненты данных слогов являются изохронными норме:

- **sɛ** – 30 мс (норма 28 мс);
- **nɔ** – 35 мс (норма 48 мс);
- **trə** – 45 мс (норма 38 мс);
- **ply** – 35 мс (норма 30 мс);
- **pwɛ** – 77 мс (норма 67 мс);
- **ty: r** – 90 мс (норма 87 мс).

Такое распределение не является случайным и демонстрирует внутреннюю согласованность – удлинение согласных в одном сегменте активирует аналогичные нарушения в других, что позволяет говорить о **нелокальной связности**. Этот феномен указывает на существование глубинного энергетического паттерна, в рамках которого артикуляционная энергия перераспределяется не по линейному принципу, а в рамках единой квантовой конфигурации.

Таким образом, экспериментальные данные подтверждают, что квантовые признаки слога – дискретность, суперпозиция, вероятностность и нелокальная связность – проявляются особенно наглядно в согласных структурах, подверженных межъязыковой интерференции. Консонантные элементы, в силу своей артикуляционной сложности, служат более чувствительным индикатором отклонений от нормы и, одновременно, подтверждают эффективность квантовой модели для описания и объяснения природы иноязычного произношения.

Продолжая изложение теоретической концепции квантовой модели слога толкованием ее практического использования в отработке нормативной динамики иноязычной речи, приведем вытекающие из ее сути педагогические и экспериментальные приложения.

Разработанная квантовая модель слога открывает новые перспективы для преподавания произношения в условиях иноязычного обучения, особенно в случаях сильной интерференции родного языка. Интерпретация слога как речевого кванта, обладающего дискретностью, суперпозиционностью, вероятностной природой и нелокальной связностью, позволяет выстраивать более точную и чувствительную к индивидуальным трудностям методику формирования произносительных навыков.

1. Педагогические применения:

- **Точечная диагностика интерференции.** Квантовая модель позволяет диагностировать иноязычные ошибки не как отклонения от абстрактной фонетической нормы, а как результат *несовпадения энергетических состояний* артикуляторной системы обучающегося и целевого языка. Это позволяет выстраивать *индивидуальные траектории коррекции*, фокусируясь, например, на согласных как зонах квантовых «скачков» и ритмических синхронизаций.

- **Обучение через управление артикуляционной энергией.** Ударные слоги можно отрабатывать как фокусные «энергетические зоны» фразы, требующие специфической настройки мышечного усилия и ритмико-интонационной координации. Обращение к концептуальным аналогиям с возбужденными и основными энергетическими уровнями (из квантовой физики) помогает обучающимся *визуализировать и ментализировать* речевые усилия, повышая осознанность артикуляции.

- **Прогнозирование зон редукции.** На основании квантовой вероятности можно предсказывать зоны возможной редукции или искажения — прежде всего в безударных и интервокальных позициях — и разрабатывать **упреждающие упражнения**, моделирующие «туннелирование» через сложные фонемные сочетания с помощью целенаправленных фонетических тренажей.

- **Новая терминология преподавания.** Квантовая модель создает потенциал для переосмысления понятий традиционной фонетики в терминах современной науки: вместо механического «правильно/неправильно» — «состояние реализовано» / «состояние нарушено» / «состояние декогерентно». Это снимает психологическое напряжение в обучении и способствует формированию *когнитивно гибкой фонетической компетенции*.

2. Экспериментальные применения:

- **Акустическая верификация квантовых признаков.** Применение спектрографического анализа позволяет фиксировать *скачкообразные переходы* между артикуляционными реализациями, отражающие дискретность, и *вариативные формы до момента артикуляции* — как проявление суперпозиции. Это требует уточненного анализа транзиев — быстрых, кратковременных изменений начальных частей звука, которые определяют их характер и тембр, анализа длительности формантных структур и ритмической организации фразовой артикуляции [13].

- **Интерференционные поля.** Возможно проведение исследований с применением методов *электропалатографии, кинематографической артикуляции и УЗИ-диагностики*, направленных на выявление «энергетических узлов» слога — участков с наибольшей вероятностью артикуляционного сбоя. Такие зоны можно считать аналогами квантовых потенциальных барьеров, требующих специфических тренировок.

- **Сравнительная кросслингвистическая диагностика.** Квантовая модель может использоваться для построения *интерференционных карт* — систематического сопоставления квантовых признаков слога между L1 и L2 (например, белорусский/французский, белорусский/китайский, китайский/английский и т. д.). Это позволит предсказать трудности и разработать более универсальные упражнения и программы для репрезентации нормативной динамики иноязычной речи.

Таким образом, разработка модели слога как речевого кванта предлагает не только теоретически инновационный, но и прикладной инструмент анализа межъязыковой интерференции и преподавания фонетики иностранных языков. Основанная на аналогиях с понятийным аппаратом квантовой физики, данная модель позволяет преодолеть ограничения традиционных линейных представлений о слоге, включая его структуру, артикуляционную реализацию и позиционное варьирование. Вводя в лингвистику категории дискретности, суперпозиции, вероятности и нелокальности, модель спо-

способствует созданию новой парадигмы лингвофонетического мышления, применимой как в теоретическом, так в педагогическом и экспериментальном аспектах.

В результате изложенного научного осмысления слог предстает как квантовая единица речи – минимально возможная интегральная структура, сочетающая в себе акустическую энергию и функционально значимую артикуляционную форму. Это позволяет по-новому рассматривать как механизмы языкового усвоения, так и особенности речевых ошибок, открывая перспективы дальнейших междисциплинарных исследований на стыке фонетики, психолингвистики, квантовых аналогий и нейролингвистики.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Евчик, Н. С.* Типы слоговой выделенности в просодии текста (экспериментально-фонетическое исследование на материале современного французского языка): дис. ... канд. филол. наук : 10.02.05 / Евчик Надежда Семёновна ; Мин. гос. пед. ин-т иностр. языков. – Минск, 1979. – 193 л.
2. *Евчик, Н. С.* Акцентно-ритмическая подсистема французского языка в условиях двуязычия / Н. С. Евчик // Проблемы функционально-коммуникативного изучения языка ; Мин. гос. педаг. ин-т иностр. языков. – Минск, 1986. – Деп. в ИНИОН АН СССР от 14.04.86. № 24836. Нов. сов. лит. по обществ. наукам. Сер. Языкознание: БУ. ИНИОН АН СССР, 1986. – № 9. – С. 43–54.
3. *Евчик, Н. С.* Перцептивная база языка при норме и патологии слуха / Н. С. Евчик. – Минск : МГЛУ, 2000. – 304 с.
4. *Ашкрофт, Н.* Физика твердого тела / Н. Ашкрофт, Д. Мермин. – М. : Наука, 1967. – 491 с.
5. *Гейзенберг, В.* Физика и философия. Часть и целое / В. Гейзенберг ; пер. с нем. – М. : Наука, 1989. – 400 с.
6. *Завьялов, Д. В.* К теории Штарк-фононного резонанса в двумерной сверхрешетке / Д. В. Завьялов, Е. С. Ионкина, С. В. Крючков // Евразийский Союз Ученых. Сер. Физико-математические науки. – М. : ЕСУ, 2016.– Вып. 4 (25). – С. 15–17.
7. *Beckman, M. E.* Articulatory evidence for differentiating stress categories / E. M. Beckman, J. Edwards. – Cambridge : University Press, 1994. – 162 p.
8. *Лебедева, И. Г.* Сегментные составляющие французского слога в условиях недостаточно сформированной перцептивно-артикуляционной базы языка: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.05 / Лебедева Инна Геннадьевна ; Мин. гос. лингвист. ун-т. – Минск, 2006. – 137 л.
9. *Курацёва, В. І.* Рэгіянальныя характарыстыкі беларускай прасодыі і іх праяўленне ў англійскім вымаўленні беларусаў: дыс. ... канд. філал. навук : 10.02.20 / Курацёва Вікторыя Ігараўна ; Мін. дзярж. лінгв. ун-т.– Мінск, 2016. – 140 л.

10. Уэйленд, Р. Флэг Дж. Э. и Бон О.-С. Пересмотренная модель изучения речи (SLM-r) // Р. Уэйленд // Изучение речи на втором языке: теоретические и эмпирические достижения. – Кембридж : Изд-во Кембриджского ун-та, 2021. – С. 3–83.
11. Liberman, A. M. The motor theory of speech perception revised // A. M. Liberman, G. Mattingly // Cognition. – 1985.– № 21(1). – P. 1–36.
12. Ladefoged, P. The Sounds of the World's Languages / P. Ladefoged, J. Maddieson. – Oxford : Blackwell, 1996. – 425 p.
13. Boersma, P. Praat: doing phonetics by computer / P. Boersma, I. Weenink. – Amsterdam : University of Amsterdam, 2020. – 16 p.

Поступила в редакцию 26.09.2025

Зиневиц Надежда Васильевна

кандидат филологических наук,
доцент, доцент кафедры
теории и практики
английского языка
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Nadzeya Zinevich

PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of Theory and Practice
of the English Language
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
nadzusha@gmail.com

Гиреева Алеся Константиновна

выпускник
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Alesia Hireyeva

Graduate
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus

**СПЕЦИФИКА РЕАЛИЗАЦИИ РЕЧЕВОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ
В СОВРЕМЕННОМ ДИСКУРСЕ КОНСЬЮМЕРИЗМА
И АНТИКОНСЬЮМЕРИЗМА**

**THE REALIZATION OF VERBAL IMPACT IN THE MODERN DISCOURSES
OF CONSUMERISM AND ANTICONSUMERISM**

Настоящая статья посвящена выявлению специфики реализации речевого воздействия в современном дискурсе консьюмеризма и антиконсьюмеризма на материале фэшн-блогов. Анализ показал, что несмотря на то, что дискурсы консьюмеризма и антиконсьюмеризма преследуют противоположные коммуникативные цели, используемые в них приемы речевого воздействия во многом совпадают (оценочная лексика, средства создания неформального регистра, личные местоимения, риторические вопросы, повелительные конструкции). В то же время анализируемые дискурсы продемонстрировали существенные отличия в плане характера осуществляемого воздействия – более эксплицитного в дискурсе потребительства и опосредованного в дискурсе антипотребительства.

Ключевые слова: речевое воздействие; языковые средства реализации речевого воздействия; дискурс консьюмеризма; дискурс антиконсьюмеризма.

The article aims to identify specific language means of realizing verbal impact in the modern discourses of consumerism and anticonsumerism as exemplified by the genre of a fashion blog. The analysis has shown that despite opposing communicative goals both the discourses rely heavily on similar tools for their verbal impact, i.e. evaluative lexis, informal register, personal pronouns, rhetorical questions, imperative constructions. At the same time the discourses under analysis have demonstrated noticeable differences in how openly the verbal impact is realized, which tends to be more explicit in the consumerism discourse and more indirect in the discourse of anticonsumerism.

Key words: verbal impact; means of realizing verbal impact; the discourse of consumerism; the discourse of anticonsumerism.

Культ потребления является одной из основных характеристик современного общества. В 20-е годы XX века немецкий философ, социолог и психоаналитик Эрих Фромм ввел термин «общество потребления». По его

мнению, социальные изменения, формирующие такое общество, начинают закладываться вследствие развития капитализма [1]. По его же словам, «вся наша культура основана на жажде покупать, на идее взаимовыгодного обмена. Счастье современного человека состоит в радостном волнении, которое он испытывает, глядя на витрины магазина и покупая всё, что он может позволить себе купить» [2, с. 56].

Разграничивая потребление и потребительство (*консюмеризм*), Э. Фромм противопоставляет психологическому потреблению (как неконтролируемой потребности в обладании, отражения внутреннего беспокойства и «бегства от себя» в погоне за вещами) осмысленное «здоровое потребление». По его мнению, «потребительство – не функциональный обмен денег на товар ради его полезности, а обмен символический». В то же время под потреблением Э. Фромм понимает определенное человеческое действие, в котором участвуют наши чувства, физические потребности и эстетические вкусы, т. е. действие в котором мы выступаем как существа ощущающие, чувствующие и мыслящие: другими словами, потребление должно быть процессом осмысленным, плодотворным и очеловеченным [3].

В обществе потребления, согласно Фромму, сам акт потребления больше не отвечает принципам достижения единой цели – получению удовольствия от потребляемого продукта. Акт потребления превратился в самоцель. Он утратил любую связь с получением пользы или удовольствия от потребляемого предмета. Потребительское общество – патологическое общество, основным посылом которого является неограниченное потребление как цель жизни, желание обладать [4].

Сегодня ориентации на бездумное всеобъемлющее потребление противостоят тенденции *антиконсюмеризма*, или антипотребительства. Данное понятие не имеет строгого определения. Под ним можно понимать различные процессы общественного развития, формы протеста, мировоззренческую позицию и т.п. Антиконсюмеризм – это и отказ личности от материальных ценностей (аскетизм), и бережное потребление («*custodian consumption*»), и добровольный упрощенный стиль жизни («*voluntary simplicity lifestyle*»), и политический механизм («*political consumerism*»), и общественное движение (например, экологическое – «*green consumerism*»).

Антиконсюмеризм имеет различный смысл в западных и «незападных» обществах. В настоящий момент в западных культурах антиконсюмеризм – это позиция/движение, которое имеет целью перестроить социальный порядок. В то же время в «незападных» обществах антиконсюмеризм – прежде всего движение против западного консюмеризма, в том числе отказ от элементов идеологии потребления, имеющей западное происхождение. Отличная интерпретация антиконсюмеризма в «незападных» обществах связана прежде всего с более острым восприятием культурных различий, а также более активным протестом против попыток включить инородные послы в культурный дискурс общества [5].

Как антипотребительство противопоставлено консьюмеризму, так и соответствующие дискурсы находятся в оппозиции друг к другу. В контексте антиконсьюмеризма дискурс потребления может стать объектом критики, поскольку он часто репрезентирует поддержку и поощрение неконтролируемого потребления. Дискурс антипотребительства обычно выражает отрицательное отношение к излишествах, росту потребления и его воздействию на окружающую среду, социальные отношения и т.п.

Таким образом, *потребительский*, или *консьюмеристский*, дискурс представляет собой набор идей, убеждений, ценностей и риторики, которые акцентируют внимание на потреблении как основном элементе социокультурной жизни. Данный дискурс обычно подчеркивает важность приобретения материальных благ, удовлетворение потребностей через потребление товаров и услуг, а также связывает личное счастье и успех с наличием и потреблением определенных продуктов. В то же время *дискурс антиконсьюмеризма*, или *дискурс антипотребительства*, понимается как противостояние ценностям и идеалам дискурса консьюмеризма.

Специфика реализации речевого воздействия в консьюмеристском дискурсе

Материалом для исследования дискурса потребления послужили 16 текстов: 4 русскоязычные статьи из интернет-журналов ELLE, TheGirl (русскоязычная версия журнала ELLE Girl), theSYMBOL, а также интернет-блога СТОКМАНН; 4 англоязычные статьи из интернет-журналов ELLE, Fashion Magazine, Vogue и блога Fashion Jackson. Также в качестве материала исследования были взяты 2 русскоязычных видеоблога на платформе YouTube контента таких блогеров, как Sasha Shcherbakova и Ksenia Calm, а также 6 англоязычных видео на каналах Jasmine le, Phoebe Taylor, Kerina Wang, thegirlyghoul, beerworld и Aliceinparis.

Представим результаты анализа фактического материала в табл. 1.

Т а б л и ц а 1

Вербализация речевого воздействия в консьюмеристском дискурсе

Языковое средство реализации речевого воздействия	Употребительность, %
Оценочная лексика	100
Неформальный регистр	69
Формальный регистр	50
Повелительное наклонение	50
Местоимения <i>Вы, Ты, You</i>	25
Риторические вопросы	6

Рассмотрим полученные результаты подробнее.

Основываясь на приведенных в табл. 1 данных, можно сделать вывод, что самым частотным языковым средством речевого воздействия, используемым в консьюмеристских интернет-блогах модной тематики, а следовательно, можно предположить, что и в дискурсе консьюмеризма в целом, является **оценочная лексика** (100 % проанализированного материала). Маркеры положительной оценки так или иначе присутствовали в каждом из представленных примеров потребительского дискурса независимо от интенции автора, будь то создание положительного имиджа продукта и/или осознанное апеллирование к эмоциям адресата с целью формирования чувства необходимости покупки продукта. В целом в дискурсе консьюмеризма оценочная лексика может выполнять следующие функции: 1) формирование положительного имиджа того или иного товара, 2) создание пространства типичных ценностных смыслов, задающих рамки жизненных стилей, в которых коммерческие товары и услуги являются неотъемлемой составляющей [6, с. 152].

Таким образом, популярность оценочной лексики связана с ее высокой эффективностью как инструмента прагматического воздействия. С помощью оценочной лексики авторы навязывают те или иные взгляды и мнения, которые при длительном нахождении в информационном пространстве закрепляются в сознании людей и влияют на восприятие окружающей действительности в пользу приобретения конкретных продуктов.

Большую роль в консьюмеристском дискурсе также играет выбор языковых средств по параметру формальности/неформальности. Чаще в проанализированном материале используется **неформальный регистр**, насыщенный разговорными сленговыми языковыми единицами, что позволяет автору говорить с читателем на «одном языке», способствуя созданию интимизирующей атмосферы и ощущения солидарности [6, с. 157–160].

Интимизирующий стиль изложения в антиконсьюмеристском дискурсе может быть также связан с созданием у адресата ощущения уникальности и иллюзии активной вовлеченности в диалог с адресантом, для чего активно используются местоимения **Вы (ты) / You**. При такой форме адресации автор как бы апеллирует не к массовой аудитории, а к уникальному индивиду, что создает между коммуникантами некое единое пространство смыслов и «доверительную атмосферу», когда автор знает всё про своего читателя и хорошо понимает его. Иными словами, «внедрение» адресата в описываемую практику позволяет автору представить адресата как неотъемлемую часть этой практики, а практику – как неотъемлемую часть стиля и жизни адресата. Внедрение адресата в изложение также актуально на фоне введения в текст образов «чужих» (т.е. тех, кто не соответствует стандартам сообщества), поскольку автор и читатель благодаря этому приему солидаризируются и входят в один круг – круг «своих».

Вовлечение адресата в консьюмеристский дискурс также может происходить с помощью использования **повелительного наклонения**, что является эксплицитным и достаточно категоричным способом речевого воздействия, поскольку позиционирует адресанта как компетентного эксперта и не предусматривает альтернативных вариантов поведения со стороны адресата.

Рассмотрим конкретные примеры, отражающие полученные данные в контекстах их использования.

Статья в русскоязычной версии ELLE (*Слово Стилисту: Как Подобрать Джинсы По Типу Фигуры*) [П 1] начинается таким образом:

В эпоху индивидуальности и популяризации сознательного потребления хочется, чтобы в собственном гардеробе были вещи, не теряющие актуальности, согласны? К числу таких вещей часто относятся изделия, в которых не с первого взгляда считывается гендерная принадлежность. Речь идет об **универсальных** вещах, таких как джемперы, рубашки, джоггеры, брюки, пиджаки и, самое главное, **джинсы. Такие комфортные, такие любимые!** (форматирование здесь и далее сохранено. – Н. З., А. Г.).

Не сложно заметить, что данный отрывок насыщен маркерами положительной оценки, а именно: *не теряющий актуальности, универсальный, комфортный* и т.п. Так как джинсы являются широко известным и распространенным продуктом, а указание на какой-либо бренд отсутствует, можно предположить, что оценочная лексика здесь используется для создания представления о данном товаре как о неотъемлемом атрибуте стиля «сознательного потребителя».

С первого же предложения автор также пытается создать атмосферу солидарности, используя обращение, вопрос к тому самому «сознательному потребителю», т.е. читателю. Ответ на поставленный вопрос не требуется, сам автор его и дает, как бы говоря: «я знаю, вам хочется иметь в своем гардеробе такую универсальную вещь, как джинсы». Для той же цели в примере также используется неформальный стиль.

Далее проанализируем видео из блога beerpworld под названием «Things That Make You Instantly Stylish» [П 2]:

*I don't have a whole in-depth explanation or theory on this one, it's just obvious. Sunglasses make you look **cool** and **effortless** and **chic** always. And they **improve basically every outfit**. That's honestly one of my biggest style tips in general – if you're trying to improve literally any outfit, add sunglasses, it will help. <...> The next thing I think makes everyone instantly **more stylish** is jewelry. Especially **unique, interesting, ornate** jewelry. I feel like jewelry looks **instantly stylish** because your outfit can be done without it, you know, it's not a necessary step. And if you wear it anyway, it's because you cared and you just put in that extra moment of effort to add those finishing touches that **really make an outfit more than just clothes**.*

Здесь, как и ранее, можно проследить активное использование лексики положительной оценки (*cool and effortless* 'круто и непринужденно', *unique* 'неповторимая', *ornate* 'вычурная' и т.п.) для того, чтобы показать важность

приобретения различных аксессуаров. Предложения довольно короткие и простые, а также заметны эмоциональные усилители *basically* ‘по сути’, *honestly* ‘честно говоря’, *literally* ‘буквально’ и т.п. Таким образом, регистр данного отрывка неформален, активно используются прямые обращения (*you*), что в целом формирует дружескую атмосферу диалога между автором и адресатом. Используется также повелительное наклонение (*add sunglasses* ‘добавьте очки’).

Специфика реализации речевого воздействия в дискурсе антиконсьюмеризма

Дискурс антиконсьюмеризма – явление довольно молодое, еще находящееся в процессе становления, что требует к себе пристального внимания специалистов.

Материалом для исследования дискурса антипотребительства (антиконсьюмеризма) послужили 16 текстов: 4 русскоязычные статьи из интернет-журнала Т–Ж, а также интернет-блогов Vintage Dream, Alavelarium и Школа Шоппинга; 4 англоязычные статьи из блогов Ethical consumer, Oxfam, Mindful of the Home и PrelovedTherapy. Также в качестве материала исследования были взяты 3 русскоязычных видеоблога под названиями Эллина Дейли / Ellina Daily, Стелла Васильева и katyakonasova; 5 англоязычных видео на каналах xiao, MAIAZINE, Daily Helen, Nika Erculj и Madisyn Brown.

Результаты анализа отражены в табл. 2.

Т а б л и ц а 2

Вербализация речевого воздействия в антиконсьюмеристском дискурсе

Языковое средство речевого воздействия	Употребительность, %
Оценочная лексика	81
Неформальный регистр	50
Формальный регистр	69
Местоимения <i>Вы, Ты, You</i>	50
Лексика создания групповой идентичности	44
Риторические вопросы	13
Повелительное наклонение	6

Основываясь на приведенных в табл. 2 данных, можно сделать вывод, что самым частотным языковым средством речевого воздействия, используемым в интернет-блогах антипотребительской тематики, а следовательно, можно предположить, что и в дискурсе антиконсьюмеризма в целом, является **оценочная лексика**. Маркеры как положительной, так и отрицательной оценки присутствовали в 81 % проанализированного материала, что обусловлено конкретной интенцией автора, будь то создание положительного имиджа секунд-хендов или медленной моды, и/или осознанное апеллиро-

вание к эмоциям адресата с целью формирования чувства ответственности и негативного отношения к культуре быстрой моды и чрезмерного потребления. Как и в случае с консьюмеристским дискурсом, можно предположить, что оценочная лексика является популярным средством речевого воздействия ввиду эффективности ее прагматического влияния.

Менее частотными, однако широко используемыми приемами речевого воздействия в модном антипотребительском дискурсе является формирование у адресата ощущения уникальности, создание иллюзии вовлеченности в сообщение автора и, как результат, солидарности. В подавляющем большинстве примеров (50 %) отмечен способ создания интимизирующей атмосферы посредством употребления неформального стиля изложения, а также внедрения читателя в текст с помощью использования местоимения **Вы, Ты/ You** (50 %) и постановки **риторических вопросов**, являющихся, по сути, весьма эффективным стимулом «косвенного воздействия» для принятия адресатом точки зрения адресанта как своей собственной (13 %).

Помимо призывов к адресату как отдельной личности еще одним важным средством солидаризации в антиконсьюмеристском дискурсе служат апелляции к коллективной ответственности, что было зафиксировано в 44 % из рассмотренных примеров. Основными языковыми средствами таких апелляций в проанализированном материале являются местоимения **Мы, наш/ We, us, our**, а также лексика создания групповой идентичности (например, Gen-Z 'Поколение Z').

Отметим также, что лишь в малом количестве случаев (6 %) авторы антиконсьюмеристских текстов выбирали обращение к адресату, используя **повелительное наклонение**.

Перейдем далее к рассмотрению контекстов, непосредственно иллюстрирующих полученные выводы, для чего обратимся к отрывку из статьи «SLOW FASHION: ЧТО, КАК И ПОЧЕМУ» русскоязычного интернет-блога Vintage Dream [П 3]:

*Бренды fast fashion используют высокоскоростной цикл производства одежды, дают «быстрый ответ» на тренды. Каждый год одна марка масс-маркета обновляет свои коллекции около двадцати раз, привлекая покупателей низкой стоимостью и новыми моделями, которые соответствуют последним трендам. Такой товарооборот приносит больше прибыли за счёт количества проданного, а не высокой стоимости из-за качественного сырья. Вещи производятся, используются и **выбрасываются, не получая второй жизненный цикл, не замыкая цепочку, а обрывая её**.*

Статья написана в формально-информативном регистре. Используется такой вариант для компетентного преподнесения критики быстрой моды (fast fashion). С той же целью в тексте представлена статистика (*обновляет свои коллекции около двадцати раз*) и экономические термины (*товарооборот, стоимость сырья, высокоскоростной цикл*). В тексте также присутствуют оценочные единицы негативной семантики (*выбрасываются, не получая второй жизненный цикл, не замыкая цепочку, а обрывая её*), что подчеркивает бесперспективность системы быстрой моды.

Теперь рассмотрим англоязычный отрывок из интернет-блога Ethical consumer под названием *What is fast fashion and why is it a problem?* [П 4]:

It's estimated that the average item of clothing is worn just 14 times, and in 2019 The Guardian reported that one in three young women considered an item worn just once or twice to be old.

*Much modern clothing is **not made to last**. Due to super-fast production, designs are generally **not well stress-tested** before sale, and **cheap synthetic fabrics** are used in order to keep costs low. Much of it **will end up in landfill** after only being worn a handful of times.*

Как видно, данный пример содержит лексику негативной оценки, такую как *not made to last* 'недолговечные', *cheap synthetic fabrics* 'дешевые синтетические ткани' и т.п. Употребление негативно окрашенной лексики акцентирует внимание на низком качестве одежды и, в очередной раз, бесперспективности феномена быстрой моды. Регистр официальный и информативный, создается образ «автора-эксперта» за счет приведенной статистики, а также ссылки на ее источник. Присутствует также и отсылка к экологической ответственности (*will end up in landfill* 'окажется на свалке').

Основываясь на проведенном анализе, можно сделать вывод, что самым частотным языковым средством речевого воздействия, используемым в консьюмеристских и антиконсьюмеристских интернет-блогах модной тематики, является оценочная лексика (100 % и 81 % соответственно). Маркеры положительной оценки так или иначе присутствовали в каждом из представленных примеров потребительского дискурса независимо от конкретной интенции автора, будь то создание положительного имиджа продукта и/или осознанное апеллирование к эмоциям адресата с целью формирования чувства необходимости покупки продукта. В антипотребительском дискурсе выбор оценочной лексики также обусловлен интенцией автора, однако в этом случае он скорее стремится создать положительный имидж секонд-хендов или медленной моды либо осознанно апеллировать к эмоциям адресата с целью формирования чувства ответственности и негативного отношения к культуре быстрой моды и перепотребления.

Менее частотным, однако столь же широко используемым приемом речевого воздействия в обоих дискурсах является формирование ощущения уникальности и солидарности. Чаще всего такой эффект достигается путем создания интимизирующей атмосферы, для чего авторы активно прибегают к неформальному стилю изложения, прямым обращениям к адресату, а также риторическим вопросам.

При общем сходстве номенклатуры и употребительности языковых средств, задействованных для формирования ощущения уникальности и солидарности в обоих дискурсах, было обнаружено интересное отличие в отношении использования местоимений *Вы, ты /You* как инструмента внедрения читателя в текст. Так, в антиконсьюмеристском дискурсе употребительность местоимений *Вы, ты /You* в 2 раза выше (50 % против 25 %), что может говорить о большем стремлении к созданию эффекта непосредствен-

ного взаимодействия коммуникантов в условиях открытой конфронтации ценностей, свойственной антиконсьюмеристскому дискурсу. Антиконсьюмеристский дискурс активно апеллирует к коллективной ответственности (44 %) посредством местоимений *Мы, наш / We, our, us*, а также лексики создания групповой идентичности. Такой способ воздействия помогает сформировать у адресата чувство принадлежности группе «своих», основанной на общности экологических и осознанных потребительских ценностей, а также образа жизни в целом. Тем самым для антиконсьюмеристского дискурса характерно более активное вовлечение адресата в сообщение, где он чаще, чем в потребительском дискурсе, предстает, с одной стороны, как отдельная уникальная личность (*Вы/ ты (You)*), с другой – как член группы «своих».

Антиконсьюмеристский дискурс отличается более активным использованием риторических вопросов (13 % против 6 %), что может говорить о стремлении «опосредованно» управлять вниманием и эмоциональным состоянием аудитории, ненавязчиво ее побуждая к «внутреннему» диалогу, мягко подталкивая к определенным выводам и провоцируя необходимые адресанту реакции.

Еще одной отличительной чертой антиконсьюмеристского дискурса является более активное, чем в консьюмеристском дискурсе, использование формального регистра (50 % против 69 %). При таком воздействии адресант чаще предстает в качестве осведомленного эксперта, чье мнение рационально обоснованно и не должно оспариваться адресатом по определению.

Таким образом, речевое воздействие в антиконсьюмеристском дискурсе осуществляется преимущественно опосредованно путем эмоционально-рационального «заражения» адресата и его активного вовлечения в диалог в качестве отдельной личности и/или члена экологически сознательного сообщества «своих». В то же время авторы консьюмеристского дискурса в большей степени стремятся оказывать прямое эмоциональное воздействие, а также открытое влияние на аудиторию, чему, среди прочего, активно способствуют повелительные конструкции.

ЛИТЕРАТУРА

1. Фромм, Э. Бегство от свободы. Человек для себя / Э. Фромм. – М. : АСТ: АСТ МОСКВА, 2006. – 571 с.
2. Фромм, Э. Искусство любить. Исследование природы любви / Э. Фромм. – М. : Педагогика, 1990. – 160 с.
3. Фромм, Э. Человек одинок / Э. Фромм // Иностранная литература. – 1966. – № 1. – С. 230–233.
4. Федоров, А. А. Анализ концепций потребительского общества / А. А. Федоров // Молодой ученый. – 2022. – № 24 (419). – С. 540–542.
5. Кузнецов, Д. А. Коллективный субъект антиконсьюмеризма: к постановке проблемы / Д. А. Кузнецов, М. А. Максимов // Философия и общество. – 2013. – № 2. – С. 70.

6. *Чернявская, В. Е.* Речевое воздействие в политическом, рекламном и интернет-дискурсе / В. Е. Чернявская, Е. Н. Молодыхенко. – М. : ЛЕНАНД, 2017. – 168 с.

ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

- П 1 – Слово стилисту: как подобрать джинсы по типу фигуры // ELLE. – URL: <https://elle.ua/ru/moda/fashion-blog/slovo-stilistu-kak-podobrat-dzhinsi-po-tipu-figuri/> (дата обращения: 30.05.2024).
- П 2 – Things That Make You Instantly Stylish // beepworld. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vTa2mm4Oxfo&t=191s> (дата обращения: 09.04.2025).
- П 3 – Slow fashion: что, как и почему // Vintage Dream. – URL: <https://vintagedream.ru/blogs/blog/slow-fashion-что-как-и-почему?lang=en> (дата обращения: 11.04.2025)
- П 4 – What is fast fashion and why is it a problem? // Ethical consumer. – URL: <https://www.ethicalconsumer.org/fashion-clothing/what-fast-fashion-why-it-problem> (дата обращения: 13.04.2025).

Поступила в редакцию 24.09.2025

Котов Кирилл Алексеевич
аспирант кафедры теоретической
и прикладной лингвистики
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Kiryl Kotau
PhD Student of the Department
of Theoretical and Applied Linguistics
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
Kirillkotov298857746@mail.ru

**РАЦИОНАЛЬНЫЕ ПРИЗНАКИ И ЭТАЛОНЫ СРАВНЕНИЯ
В МЕТАФОРИЧЕСКОМ ОПИСАНИИ ГЛАЗ ЧЕЛОВЕКА**
(на материале русского, английского и испанского языков)

**RATIONALLY INFERRED CHARACTERISTICS AND STANDARDS
OF COMPARISON IN THE METAPHORICAL DESCRIPTION OF HUMAN EYES**
(Based on the Material of Russian, English, and Spanish)

В статье проанализировано 237 метафорических дескрипций глаз человека на материале русского, английского и испанского языков. Определены рациональные признаки глаз и денотативные области, которые выступают в качестве источника эталонов сравнения при метафорическом описании глаз человека в анализируемых языках. Установлены их общие и национально-специфические черты. Выявлено, что при метафорическом описании рациональных признаков глаз человека носители исследуемых языков используют идентичные метафорические модели, основанные на универсальных телесноопытных оппозициях (тепло/холод, движение/статичность и др.), но прибегают к различным эталонам сравнения, отражающим национально-специфические особенности исследуемых языков.

Ключевые слова: глаза человека; рациональный признак; метафорическая дескрипция; концептуальная метафора; метафорическая модель; оценочное значение; эталон сравнения; сопоставительная лингвистика.

The article analyzes 237 metaphorical descriptions of human eyes based on the material of Russian, English, and Spanish. The study identifies rationally inferred characteristics of the eyes and denotative domains that serve as sources of standards of comparison in metaphorical descriptions of human eyes. Their common and culture-specific features are established. The analysis reveals that, when metaphorically describing the rationally inferred characteristics of human eyes, speakers of the languages under study employ identical metaphorical models based on universal embodied oppositions (warmth/coldness, movement/motionlessness, etc.), yet they rely on different standards of comparison that reflect culture-specific peculiarities of the languages under analysis.

Key words: human eyes; rationally inferred characteristic; metaphorical description; conceptual metaphor; metaphorical model; evaluative meaning; standard of comparison; contrastive linguistics.

Глаза не только позволяют человеку воспринимать внешний мир, но и являются проводником в мир внутренний, мир глубоких эмоций, скрытых мыслей и переживаний. Как отмечает В. М. Богуславский, «образное выра-

жение “глаза – зеркало души” имеет под собой достаточно убедительное основание – наблюдения, подтвержденные не только обыденным сознанием, но и научным знанием» [1, с. 179].

Особую роль глаз в описании внутренних состояний и качеств человека отмечают многие ученые-лингвисты: О. В. Коротун [2, л. 125], Д. А. Герасимова [3, с. 94], С. В. Овчинникова [4, с. 17], Г. С. Сырица [5, с. 10] и др. При этом внутренние состояния и качества человека (грусть, радость, страх, тоска, доброта, агрессия и т.д.) обладают определенной спецификой: они не воспринимаются органами чувств наблюдателя напрямую, а реконструируются на основе воспринятых органами чувств признаков в результате анализа, сопоставления, умозаключений. Такие реконструируемые признаки А. Н. Шрамм называет рациональными [6, с. 22], противопоставляя их чувственно воспринимаемым (эмпирийным) признакам: *Вид у отца плохой, небритый, глаза грустные, как у собаки* [Ю. И. Коринец. Володины братья (1979) [НКРЯ]]; *Seen from close her eyes were as sharp as lights on still water* [R. Chandler. Farewell, My Lovely (1940) [СОНА]] ‘Вблизи ее глаза были такими же пронзительными, как отблески света на спокойной воде’¹; *sus ojos dulces como un pedazo de cielo, su voz tímida y armoniosa* [М. Cané. Juvenilia (1950) [CdE]] ‘Глаза ее были нежны, как небесная лазурь, а голос тих и мелодичен’.

Настоящее исследование посвящено сравнительному анализу метафорических дескрипций рациональных признаков глаз человека в трех неблизкородственных языках – русском, английском и испанском.

Актуальность данной работы обусловлена, с одной стороны, антропоцентрической направленностью современных лингвистических исследований, с другой – повышенным интересом к метафоре как к одному из важнейших когнитивных механизмов. Хотя существуют работы, посвященные метафорическому описанию тела человека и его элементов, в данном исследовании впервые проводится комплексный количественно-качественный сопоставительный анализ метафорических дескрипций рациональных признаков глаз человека в неблизкородственных языках в рамках когнитивного и лингвокультурологического подходов с целью установить общие и национально-специфические особенности их семантики.

В качестве материала исследования выступают устойчивые и свободные атрибутивные словосочетания, предикативные и полупредикативные сочетания, сравнительные обороты. Материал получен путем сплошной выборки из корпуса русского языка (НКРЯ), а также из корпусов английского языка (BNC, СОНА, СОСА) и испанского языка (CdE, CNDHE, CORPES XXI). Примеры отбирались из художественных и публицистических контекстов, датируемых XIX–началом XXI в. Для большей репрезентативности исследу-

¹ Здесь и далее перевод наш. – К. К.

дования в работе с материалом на английском языке мы опирались как на британский, так и на американский вариант, а в работе с испанским языком, помимо кастильского, также обращались к аргентинскому, мексиканскому и некоторым другим крупным региональным вариантам испанского языка.

Объем полученной выборки составил 237 дескрипций (110, 81 и 46 дескрипций в русском, английском и испанском языках соответственно). Количественные различия в выборках объясняются неодинаковым объемом и структурой корпусов текстов исследуемых языков. При этом отбор осуществлялся по единым критериям, что обеспечивает сопоставимость данных на качественном уровне. В процессе сбора материала учитывалось наличие в дескрипции ключевого компонента (рус. *глаза*, англ. *eyes*, исп. *ojos*) и метафорического указания на эталон сравнения.

Материал исследования анализировался с применением статистического метода, метода дистрибутивного анализа, компонентного анализа, сопоставительного метода.

Как известно, в основе метафоры лежит сходство, то есть для осуществления метафорического переноса сравниваемые феномены должны обладать общим признаком. В связи с этим возникает вопрос, каким образом, выбирая в качестве основания сравнения тот или иной рациональный признак, человек связывает его с тем или иным объектом окружающего мира, на первый взгляд таким признаком не обладающим. Например, *живые, как ночь, глаза*; или *eyes as melancholy as a late-autumn sky* 'глаза меланхоличные, как небо поздней осенью'; *ojos tristes como las estrellas de la noche* 'глаза грустные, как звезды в ночи' и пр.

Ответ на этот вопрос требует комплексного рассмотрения когнитивных механизмов метафоризации, лежащих в основе данных дескрипций. Эти механизмы наиболее полно, по нашему мнению, раскрыты и описаны в теории концептуальной метафоры.

Концептуальная метафора представляет собой фундаментальный механизм мышления, в результате работы которого абстрактные понятия осмысливаются через конкретные [7, с. 142, 231]. По мысли Дж. Лакоффа и М. Джонсона, наша повседневная понятийная система по сути своей метафорична, а языковые выражения выступают лишь внешними проявлениями глубоких концептуальных моделей [7, с. 25–26; 8, р. 202]. Ключевым понятием концептуальной метафоры является системное соответствие между двумя когнитивными доменами: более конкретной областью-источником и более абстрактной областью-целью. При этом структурные свойства области-источника переносятся на область-цель [7, с. 9, 12].

Важно отметить, что метафорическое описание рациональных признаков глаз человека часто сопровождается метонимическим переносом. Изначально свойство приписывается не самим глазам, а внутреннему состоянию или качеству личности, которое глаза эксплицируют. Затем это свойство через образ глаз метафорически связывается с объектом или явлением мира.

Поскольку рациональные признаки глаз человека в первую очередь отражают внутренние состояния и качества личности, они неизбежно приобретают оценочный характер. Это связано с тем, что любой признак, передающий эмоциональные, интеллектуальные, этические и некоторые другие характеристики человека, содержит в себе определенную степень субъективного отношения. Таким образом, по нашему мнению, становится возможным и даже необходимым классифицировать выявленные рациональные признаки глаз человека в терминах оценочных значений.

Наиболее полной классификацией оценочных значений нам представляется классификация по характеру основания оценки, ее мотивации, предложенная Н. Д. Арутюновой [9, с. 75–76]. Проанализировав материал исследования по трем языкам, мы выявили, какие оценочные значения имеют место при метафорическом описании рациональных признаков глаз человека: интеллектуальные оценки (*интересный, увлекательный, глубокий, умный – неинтересный, скучный, поверхностный, глупый* и др.); эмоциональные оценки (*радостный – печальный, веселый – грустный* и др.); эстетические оценки (*красивый – некрасивый, прекрасный – безобразный, уродливый*); этические оценки (*моральный – аморальный, нравственный – безнравственный, добрый – злой* и др.); нормативные оценки (*правильный – неправильный, корректный – некорректный, нормальный – аномальный, ненормальный* и др.) Подробные данные о частотности в абсолютных и относительных числах приведены в табл. 1 ниже.

Хотя в рамках настоящего исследования рациональные признаки глаз человека трактуются как отражение внутреннего мира или внутренних состояний личности: ее интеллектуального, эмоционального, этического облика, тем не менее следует оговорить, что не все рациональные признаки обозначают внутренние характеристики напрямую. В частности, эстетическая и нормативная оценки преимущественно соотносятся с внешними признаками: в первом случае с визуально воспринимаемой привлекательностью, во втором – с соответствием или отклонением от функциональной нормы зрения. Однако и эти оценки в метафорических дескрипциях нередко приобретают вторичную семиотическую нагрузку, становясь репрезентантами более глубинных качеств: красота как знак душевной чистоты или доброжелательности, зоркость как символ пронизательности и умения видеть суть и т.д. Таким образом, эстетическая и нормативная оценки, будучи основанными на внешних, визуально воспринимаемых признаках, на наш взгляд, все же способны служить средством доступа к внутреннему миру человека, поэтому мы также рассматриваем их в рамках нашего исследования.

Важной для нашего исследования является проблема разграничения дескрипций по оценочным значениям, которая заключается в том, что границы между типами оценочных значений зачастую оказываются размытыми, что обусловлено сложной природой метафоризации. Одни и те же метафорические образы способны одновременно передавать разные типы оценок.

Так, например, *острые глаза* могут выражать как интеллектуальную, так и к нормативную оценку. Случаи пересечения категорий затрудняют их однозначную классификацию, поскольку мотивация образа может изменяться в зависимости от контекста и интерпретационной установки. В этом смысле оценочные значения рациональных признаков глаз представляют собой не жестко разграниченные, а скорее континуальные зоны, внутри которых возможны смещения и переходы. Именно поэтому в исследовании особое внимание уделяется не столько формальной дихотомии между типами оценочных значений, сколько выявлению доминирующего в конкретном контексте основания оценки, позволяющего установить ее принадлежность к тому или иному типу.

Общий количественный анализ рациональных признаков, приписываемых глазам человека (табл. 1), демонстрирует как сходства, так и различия между исследуемыми языками.

Т а б л и ц а 1

Частотность рациональных признаков
в метафорических дескрипциях глаз человека

№ п/п	Оценочное значение	Язык					
		русский		английский		испанский	
		Количество дескрипций	% от общего количества дескрипций	Количество дескрипций	% от общего количества дескрипций	Количество дескрипций	% от общего количества дескрипций
1	Интеллектуальные оценки	29	26,36	16	19,75	9	19,57
2	Эмоциональные оценки	53	48,18	50	61,73	24	52,17
3	Эстетические оценки	5	4,55	1	1,23	6	13,04
4	Этические оценки	17	15,46	10	12,35	6	13,04
5	Нормативные оценки	6	5,45	4	4,94	1	2,18
<i>Всего</i>		110	100	81	100	46	100

Так, во всех трех языках наибольшее число метафорических дескрипций связано с **эмоциональной оценкой**. Однако доля таких метафор варьируется: в русском корпусе примеров данные дескрипции составляют около

48 % от общего количества метафорических дескрипций, описывающих рациональные признаки глаз человека, тогда как в английском такие дескрипции достигают примерно 62 %, а в испанском – 52 %. Полученные данные позволяют предположить, что в английской и испанской лингвокультурах глаза чаще ассоциируются прежде всего с эмоциональными состояниями человека, в то время как в русском языке также достаточно частотны и другие типы оценок. В частности, русскому языку свойственно обилие **интеллектуальных оценок** (примерно 26 %) и **этических оценок** (примерно 15 %), при том, что в английском данных оценок несколько меньше (около 20 % и 12 % соответственно), а в испанском языке метафорические дескрипции интеллектуальной оценки составляют всего около 20 %, а этические – около 13 %. Особый интерес представляют **эстетические оценки**, которые редко встречаются в русском (4,55 %) и английском (1,23 %) материале, однако в испанском языке занимают более заметное положение (13,04 %). **Нормативная оценка** представлена незначительно во всех трех языках, хотя в русском материале таких примеров несколько больше (5,45 %) по сравнению с английским (4,94 %) и испанским (2,18 %).

Таким образом, количественное распределение рациональных признаков демонстрирует как общую тенденцию к интерпретации глаз как средства выражения эмоций, так и специфику образного мышления в каждой из трех лингвокультур. В русском материале отмечается относительно более равномерное распределение различных типов оценочных значений, включая, помимо эмоциональных, также интеллектуальные и этические. Английская лингвокультура в большей степени акцентирует эмоциональную составляющую личности, не игнорируя при этом интеллектуальные и этические оценки, испанская лингвокультура стремится к синтезу эстетического, эмоционального и этического в человеке, придавая меньшее значение интеллектуальным оценкам. Это отражает особенности восприятия личности в культурно-языковом пространстве каждого из исследуемых языков.

Теперь рассмотрим подробнее каждую группу оценок и связанные с ними эталоны сравнения. Носители исследуемых языков обращаются к следующим денотативным областям, которые служат источниками эталонов при метафорическом описании рациональных признаков глаз человека: «Лица»; «Животные»; «Растения и другие растительные организмы»; «Космос. Земля. Природные образования»; «Материальные продукты труда»; «Тело, организм, их части, продукты жизнедеятельности»; «Названия разных предметов по форме, состоянию, составу, по местонахождению, по непостоянной функции или по употреблению»; «Формы и сущностные характеристики явлений действительности»; «Бытие. Жизнь, ее ход и проявления»; «Духовный мир. Сознание. Мораль. Чувства». Всего десять денотативных областей. Их наименования позаимствованы нами из Русского семантического словаря под общей редакцией Н. Ю. Шведовой [10]. Статистические данные о частотности денотативных областей приводятся в табл. 2.

Таблица 2

Частотность денотативных областей, которые служат источником эталонов при метафорическом описании глаз человека

№ п/п	Денотативная область	Русский язык		Английский язык		Испанский язык	
		Количество дескрипций	% от общего количества дескрипций	Количество дескрипций	% от общего количества дескрипций	Количество дескрипций	% от общего количества дескрипций
1	Лица	17	15,45	3	3,7	2	4,35
2	Животные	61	55,46	23	28,4	9	19,57
3	Тело, организм, их части, продукты жизнедеятельности	2	1,82	-	0	1	2,17
4	Растения и другие растительные организмы	1	0,9	3	3,7	-	0
5	Космос. Земля. Природные образования	10	9,09	28	34,57	20	43,48
6	Материальные продукты труда	13	11,82	20	24,69	10	21,74
7	Названия разных Предметов по форме, состоянию, составу, по местонахождению, по непостоянной функции или по употреблению	3	2,73	-	0	-	0
8	Формы и сущностные характеристики явлений действительности	3	2,73	3	3,7	2	4,35
9	Бытье. Жизнь, ее ход и проявления	-	0	1	1,24	1	2,17

10	Духовный мир. Сознание. Мораль. Чувства	–	0	–	0	1	2,17
<i>Всего</i>		110	100	81	100	46	100

Интеллектуальные оценки. В русском языке глаза человека описываются как носители качеств, связанных с интеллектом, посредством достаточно широкого спектра метафор. Так, некоторые качества интеллекта передаются через образы острых предметов, а также глаза птиц и других животных: *глаза острые, как иглы; сверлящие, как бурава, глаза; пронизательные соколиные глаза; глаза пронзительные, как у совы; хитрые лисьи глаза* и др.: *Концов, ты не мальчик! – вдруг сказал Алексей Григорьевич, обратя ко мне свои пронизательные, соколиные глаза* [Г. П. Данилевский. Княжна Тараканова (1883) [НКРЯ]].

Сходным образом английские метафоры апеллируют к острым предметам и глазам животных как к символу определенных интеллектуальных качеств: *eyes as piercing as the gimlets* ‘глаза пронзительные, как буравчики’; *eyes as sharp as a needle* ‘глаза острые, как игла’; *eyes as keen as a hawk’s* ‘глаза пронизательные, как у ястреба’; *eyes as keen as a fox’s* ‘глаза пронизательные, как у лисы’: *his eyes as keen as a fox’s – takes a last look at the covered stretcher – not a good picture – then heads quickly down the stairs* [Н. Franklin. The Public Eye (1992) [СОНА]] ‘Его глаза пронизательны, как у лисицы, он бросает последний взгляд на накрытые носилки – зрелище не из приятных – и быстро спускается по лестнице’.

В испанском материале также встречаются метафоры, описывающие интеллектуальные способности человека через образы острых предметов: *ojos agudos como punzones* ‘глаза острые, как иглы’ и глаза хищных птиц: *ojos agudos como de una lechuza* ‘глаза острые, как у совы’; *ojos agudos como los del halcón* ‘глаза острые, как у сокола’; *ojos agudos del águila* ‘острые орлиные глаза’: *Carlos Contreras sigue con sus agudos ojos como punzones fijos en su objetivo* [М. Т. León. Memoria de la melancolía (1982) [CNDHE]] ‘Карлос Контрерас по-прежнему не сводит с цели своих острых, как шило, глаз’; *potente en el que se adivina un intelecto fuerte y una voluntad indomable, ojos agudos como los del halcón, y rasgos pronunciados si bien agradables* [<https://bahai.com/losbahais/pag50.htm> [CdE]] ‘Мощный облик, в котором угадываются острый ум и несгибаемая воля; глаза острые, как у сокола, а черты лица выразительные, но вместе с тем привлекательные’.

Примечательно, что разные культуры выбирают сходные эталоны сравнения для характеристики пронизательного или хитрого человека: хищные птицы (*сокол* в русском, *ястреб* в английском, *сова, сокол, орел* в испанском) и млекопитающие (*лиса* в русском, *лиса* в английском языках). Это указывает на универсальность концептуальных метафор, связанных с интеллектом в рамках языков сопоставления: ПРОНИЦАТЕЛЬНОСТЬ/ХИТРОСТЬ – ОС-

ТРОТА ФИЗИЧЕСКОГО ОБЪЕКТА; ПРОНИЦАТЕЛЬНОСТЬ/ХИТРОСТЬ – ОСТРОТА ЗРЕНИЯ ЖИВОТНОГО, которые основаны на метафорическом переносе физической или физиологической характеристики на ментальный признак. Одновременно с этим в исследуемых языках присутствует концептуальная метафора ГЛУПОСТЬ/ОТСУТСТВИЕ СОЗНАНИЯ – ПУСТОТА. В русском языке речь идет о бессодержательном взгляде животного или человека: *пустые коровьи глаза; пустые рыбы глаза; глаза пустые, как у барана; глаза пустые, как у слепого; глаза пустые, как у детей, слепых от рождения* и др. Здесь используются образы животных, которых стереотипно считают не слишком интеллектуальными, а также глаза незрячего человека, которые характеризуются взором, смотрящим в никуда: **Глаза пустые, как у барана, все делаешь автоматом, ни о чем не заботишься** [Н. Медведева. Любовь с алкоголем (1988–1993) [НКРЯ]]; *Ефим повернулся, глаза были пустые, как у детей, слепых от рождения, брови высоко подняты, желтый лоб весь в складках* [А. Львов. Двор (1981) [НКРЯ]].

В испанском языке присутствует мотив пустоты физического объекта: *ojos vacíos como hojalata* ‘глаза пустые, как жестяная банка’, *ojos tan vacíos como el mar del Norte* ‘глаза пустые, как Северное море’, глаза человека сравниваются с чем-то бездонным или лишенным содержимого: *Pero los obreros, que estaban comiendo, tenían ojos vacíos como hojalata, manos embadurnadas de aceite* [<https://escriturasunivalle.blogspot.com/2009/12/cada-palabra-sabe-algo-sobre-el-circulo.html>] [CdE] ‘Но у рабочих, что сидели за едой, **глаза были пустые, как жестяная банка**, а руки измазаны маслом’.

В английских метафорических дескрипциях глаз мотив пустоты также прослеживается: *eyes as empty as the sea* ‘глаза пустые, как море’; *eyes vacant as buttons* ‘глаза пустые, как пуговицы’: *Helen flinched and moaned when Wallace took her hand. Startle reflex, was the medical term. She smiled flaccidly, eyes vacant as buttons* [L. Barron. Hallucigenia (2006) [СОНА]] ‘Хелен вздрогнула и застонала, когда Уоллес взял ее за руку. Медики называют это рефлексом испуга. Она вяло улыбнулась, а **глаза** ее были **пустыми, как пуговицы**’.

Таким образом, концептуальная метафора ГЛУПОСТЬ / ОТСУТСТВИЕ СОЗНАНИЯ – ПУСТОТА характерна для анализируемых языков. Различия состоят в том, какие образы для этого привлекаются: русская традиция при негативной интеллектуальной оценке прибегает к образам домашних животных (коровьи, бычьи, бараньи, телячьи глаза и др.). В испанских примерах, фигурируют неодушевленные объекты (жестяная банка) и природные феномены (Северное море) для передачи идеи пустоты. В английском языке примеры описания интеллекта человека через образ пустоты единичны и также связывают глаза с неодушевленными объектами и природными феноменами.

Эмоциональные оценки. Данные оценки оказались наиболее разнообразными в исследуемых языках, подчеркивая тем самым, что глаза прежде всего воспринимаются носителями как инструмент выражения эмоциональ-

ного состояния или характеристик человека. Универсальность в рамках исследуемых языков особенно заметна в описании эмоционального состояния глаз посредством метафор *тепла/холода, движения/статичности*. Так, холодный взгляд повсеместно ассоциируется с отсутствием чувств, равнодушием или скрытой враждебностью. В русском материале имеется целый ряд подобных метафор: *глаза холодные, как у змеи; холодные волчьи глаза; глаза холодные, как лед; холодные, как небо, глаза; холодные, как металл, глаза* и др.: *Ольга Ильинична, красивая, с холодными, как металл, глазами, любила только свою баптистскую общину и дочку Ольгу, тоже баптистку* [Н. С. Покровская. Дневник русской женщины (1929) [НКРЯ]].

Английские метафорические дескрипции крайне многочисленны и разнообразны: *icy eyes* ‘ледяные глаза’; *cold steel eyes* ‘холодные стальные глаза’; *cold reptile eyes* ‘глаза холодные, как у рептилии’; *cold lizard eyes* ‘глаза холодные, как у ящерицы’; *eyes as cold as stones* ‘глаза холодные, как камни’; *eyes as cold as cave rocks* ‘глаза холодные, как камни в пещере’; *eyes as cold as an arctic glacier* ‘глаза холодные, как арктический ледник’; *eyes as cold as a Siberian winter* ‘глаза холодные, как сибирская зима’ и др.: *Will had never heard Rupert speak like this before. It was a new Rupert, a new, hard man. His eyes were as cold as sea water* [R. R. Tristram Coffin. *Red Sky in the Mornin* (1935) [СОНА]] ‘Уилл никогда прежде не слышал, чтобы Руперт говорил таким тоном. Это был другой Руперт – новый, жесткий человек. Его глаза были холодны, как морская вода’. Глаза сравниваются с глазами холоднокровных животных, в частности рептилий, или предметами и явлениями, которые обладают важным и часто таким неотъемлемым свойством, как холод (лед, ледник, камни, сталь, зима и т.д.). Это не чуждо также и испанскому языку: *ojos fríos como témpanos* ‘глаза холодные, как айсберги’; *ojos fríos como láminas de acero* ‘глаза холодные, как листы стали’ и др.: *Hubiera tenido la misma cara, el cuerpo un poco más atlético, los ojos fríos como témpanos* [M. Barrientos. *Privacidad* (2007) [CNDHE]] ‘У него было бы то же лицо, лишь тело чуть более атлетичное, а глаза холодные, как айсберги’.

По всей видимости, концептуальная метафора БЕЗЭМОЦИОНАЛЬНОСТЬ – ХОЛОД – универсальный для человеческого мышления образ, укорененный в телесном опыте (поскольку отсутствие тепла ассоциируется с отсутствием жизни и душевной теплоты, с дискомфортом и неприятными ощущениями в теле). Наряду с этим противоположная модель ДОБРОЖЕЛАТЕЛЬНОСТЬ / СЕРДЕЧНОСТЬ – ТЕПЛО также присутствует в языках сопоставления. Например, в русском: *теплые, как шерсть, глаза; глаза теплые, как летняя озерная синева: Горбун посмотрел на Атиллу теплыми как шерсть глазами* [Е. И. Замятин. *Бич Божий* (1935) [НКРЯ]]; в английском: *eyes as warm as melted butter* ‘глаза теплые, как растопленное масло’; в испанском: *ojos tibios como carbones* ‘глаза теплые, как угольки’: *Aspasia reunía los rasgos orientales más propios de la belleza jonia: tez morena, rostro ojival, ojos tibios como carbones* [I. García Valiño. *Las dos muertes de Sócrates* (2003) [CORPES XXI]] ‘Аспасия воплощала восточные черты, присущие

ионийской красоте: смуглая кожа, острое лицо, **глаза теплые, как угольки**'. Общим здесь выступает переживаемое ощущение физического тепла как метафора доброжелательности и комфорта.

Не менее важна и другая концептуальная метафора: **ЖИВОСТЬ, РАДОСТЬ/ЭНЕРГИЯ – ДВИЖЕНИЕ** и противоположная ей модель **УНЫНИЕ/АПАТИЯ – СТАТИЧНОСТЬ**. В русском материале существуют метафоры *живые, как ночь, глаза; глаза живые, как у птицы*, в которых живость и энергия глаз передаются через образы ночи (вероятно, подразумевается полная таинственной жизни и движения ночная природа) или быстрых движений птиц: **Глазки у нее были живые, как у птицы** [Н. Садур. Сад (1994) [НКРЯ]]. Испанский язык предлагает метафору *ojos vivos como un relámpago* 'глаза живые, как молния' или *ojos vivos como chispas* 'глаза живые, как искры', передающие мгновенный всполох жизненной энергии, прослеживаемый в выражении глаз: *Pelayo, que debajo de sus largas y broncas cejas negras tenía clavados sus ojos vivos como un relámpago en el semblante de Gutierre, acabó de confirmarse en las sospechas* [F. Navarro Villoslada. Doña Urraca de Castilla (1856) [CdE]] 'Пелайо, чьи **живые, как молния, глаза**, спрятанные под густыми черными бровями, были впереы в лицо Гутьерре, окончательно утвердился в своих подозрениях'.

Английский пример *eyes as alive as snakes* 'глаза живые, как змеи' также апеллирует к подвижности и энергии (извивающихся змей) для характеристики живости глаз человека: *She was tiny, shrunken, her eyes as alive as snakes: as surely a witch as any old woman in one of her tales* [W. Stegner. Spectator Bird (1976) [СОНА]] 'Она была крошечной, иссохшей, **с глазами живыми, как змеи**: настоящая ведьма – точно такая же, как старуха из ее собственных сказок'. Эти метафоры, несмотря на различие образов (ночь, птица, молния, искры, змеи), воплощают схожую идею: живость взгляда уподобляется быстрому движению, что, по-видимому, отражает универсальную связь между оживленным душевным состоянием человека, энергией и подвижностью.

Противоположные состояния – эмоциональная подавленность, апатия, безжизненность – проявляются через статичные образы. Особенно это заметно в русском языке. Русские метафоры: *безжизненные, как у слепого, глаза; снулые глаза, как у дохлой рыбы* (т.е. неподвижные): *Приятели мои сидят в рубашках, ворота открыты, снулые глаза, как у дохлой рыбы* [К. А. Коровин. «То было давно... там... в России...» (1897–1939) [НКРЯ]]; английские: *eyes as dull as amber-coloured stones* 'глаза безжизненные, как янтарные камушки'; *eyes as dull as those of a dead fish* 'глаза безжизненные, как у мертвой рыбы' и др.: *His descriptions of the panic-stricken Addicks, with eyes as dull as those of a dead fish, his account of blackmailing receiverships, of juggling with the judiciary* [D. В. Macdonald. Editorials 1904 [СОНА]] 'Его описания охваченного паникой Эддикса **с глазами безжизненными, как у мертвой рыбы**, его рассказ о шантаже и жонглировании судебной системой'; испанские: *ojos inexpresivos como los de un tiburón* 'глаза невыразительные, как у акулы'; *ojos inexpresivos como los de una muñeca* 'глаза

невыразительные, как у куклы': *ojos inexpresivos como los de una muñeca, el cuerpo color pardo, entre café y verde oliva* [J. C. Botero. El arrecife (2006) [CORPES XXI]] 'Глаза невыразительные, как у куклы, тело бурого цвета, нечто среднее между кофейным и оливково-зеленым'.

Метафоры грусти, печали, меланхолии заслуживают отдельного внимания. В английском и испанском языках печальные глаза уподобляются явлениям природы, которые традиционно ассоциируются с подавленным настроением и грустью. В английском яркий пример: *eyes as melancholy as a late-autumn sky* 'глаза меланхоличные, как небо поздней осенью' – романтический образ, соотносящий человеческую тоску с тусклым небом осенней поры: *She had been a beautiful child and then, as a young woman, slender and smart and athletic, her hair the color of wheat and her blue-green eyes as melancholy as a late-autumn sky* [C. Groner. Exiles: A Novel (2011) [COHA]] 'В детстве она была красавицей, а повзрослев, стала стройной, живой, спортивной, с волосами цвета пшеницы и сине-зелеными глазами, меланхоличными, как небо поздней осенью'. В испанском языке также присутствует образ неба: *ojos tristes como cielos oscuros* 'глаза грустные, как темные небеса'; *ojos tristes como las estrellas de la noche* 'глаза грустные, как ночные звезды': *Tú eres tan bonita como el sol, con tus ojos tristes como las estrellas de la noche* [<http://www.hondurasliteraria.net/2011/07/abuelos.html> [CdE]] 'Ты красива, как солнце, с глазами печальными, как звезды в ночи'.

Здесь просматривается общая для двух из исследуемых языков концептуальная метафора: ГРУСТЬ, ПЕЧАЛЬ – СУМРАК, то есть нехватка солнечного света служит воплощением человеческой грусти. В русской лингвокультуре грустные глаза, как правило, ассоциируются с глазами животных: *грустные коровьи глаза; печальные, как у спаниеля, глаза; печальные, как у телушки, глаза* или человека в определенной жизненной ситуации: *глаза печальны, как у обворованной среди бела дня жертвы: С грустной, иронической, добродушной улыбкой и печальными, как у спаниеля, глазами* [З. Е. Гердт. Рыцарь совести (2010) [НКРЯ]]; *Немножко поболтали, но разговор не клеился: мысли баронессы были сбиты, спутаны, глаза печальны, как у обворованной среди бела дня жертвы* [В. Я. Шишков. Угрюм-река. Ч. 5-8 (1913-1932) [НКРЯ]].

Важно отметить, что метафоры эмоциональной оценки глаз человека также охватывают тонкие градации настроений, смыкающихся с этической оценкой. Например, многочисленны образы враждебного настроения, безумия, дикости. Русские примеры: *глаза хищные, как у хорька/рыси; глаза безумные, как у хорька; дикие рысьи глаза*. Такие зооморфные метафоры передают агрессивную устремленность (хорек, рысь воплощают ярость, жестокость): *Князь прищурился; это был высокий тучный мужчина, лысеющий, со смуглым орлиным лицом и светлыми глазами, безумными, как у хорька* [К. Шаинян. Бог из машины (2014) [НКРЯ]]. Испанский материал также обнаруживает

подобные метафорические описания: *ojos tan atemorizantes como una serpiente* ‘глаза устрашающие, как змея’, где образ змеи четко ассоциируется со страхом и опасностью. Носители английского языка, по нашим данным, не прибегают к образам животных для изображения агрессии или безумия.

Интересно, что при описании эмоций в исследуемых языках вновь возникает концептуальная метафора, в которой используется понятие остроты физического объекта: ВРАЖДЕБНОСТЬ / АГРЕССИЯ / ЯРОСТЬ – ОСТРОТА ФИЗИЧЕСКОГО ОБЪЕКТА. В русском языке: *Аннушка взмахнула острыми, как ножи, глазами на Просвирнина и обозленным голосом крикнула* [И. В. Евдокимов. Колокола (1925) [НКРЯ]]; в английском: *His hands groped against the table and he stood up. Alston watched him with eyes that were sharp as Bowie knives* [H. Buckmaster. Deep River (1944) [СОНА]] ‘Его руки нащупали стол, и он поднялся. Алстон следил за ним глазами, острыми, словно ножи-боуи’; в испанском языке: *me echó una mirada fugaz con sus ojos agudos como agujas* [H. Abad Faciolince. La Oculita (2014) [CORPES XXI]] ‘Он бросил на меня быстрый взгляд своих глаз, острых, как иглы’.

Понятие остроты в анализируемых языках используется не только для описания пронзительности и хитрости, но и для выражения враждебности, агрессии, ярости, приобретая в языке расширенное значение и отражая разные стороны внутреннего мира человека. Это говорит о том, что один и тот же образ – острый предмет – может привлекаться для обозначения как интеллектуальных, так и эмоциональных оценок.

Эстетические оценки глаз человека посредством метафоры встречаются значительно реже, чем другие типы оценочных значений. Вероятно, красоту глаз исследуемые языки чаще описывают прямыми, неметафорическими эпитетами, а если и используют метафоры, то обычно ограничиваются небольшим набором традиционных эталонов. В русском материале среди метафорических описаний отмечены *прекрасные, как у газели, глаза* – сравнение с газелью подчеркивает изящество и красоту. Аналогичный образ находим как в английском материале: *beautiful doe eyes* ‘прекрасные глаза серны/лани’, так и в испанском: *ojos dulcísimos como los de la gacela* – ‘глаза ласковые, как у газели’, однако в испанском языке это, скорее, этическая оценка, нежели эстетическая, поскольку само прилагательное *dulces* ‘сладкие’ в отношении глаз человека характеризует их как добрые, нежные, ласковые. По всей видимости, газель, лань, серна являются интернациональным образом, который встречается при метафорическом описании глаз человека в различных языках, но при этом разные лингвокультуры могут наделять его своим смыслом. Для одних культур этот образ является воплощением красоты и грации, для других – нравственных качеств: доброты, ласковости. Положительная эстетическая оценка в испанском языке часто эксплицируется через отсылки к природным объектам и явлениям: *ojos lindos como el sol* ‘глаза красивые, как солнце’; *ojos hermosos como el mar* ‘глаза прекрасные, как море’; *ojos hermosos como el cielo de Chipre* ‘глаза прекрасные, как небо

Кипра' и др.: *Venus, saliendo de las espumas con los ojos hermosos como el cielo de Chipre* [Е. Е. Castelar. Novela original de costumbres (2003) [CNDHE]] 'Венера, выходящая из пены, с глазами прекрасными, как небо Кипра'.

Помимо разнообразия примеров положительной эстетической оценки в испанском языке, мы также находим весьма яркую метафору отрицательной эстетической оценки: *ojos horribles como de adictos al crack* 'глаза ужасные, как у крэковых наркоманов': *Antes dibujaba unos ojos horribles como de adictos a el crack y unas narices redondas* [<https://www.rtve.es/noticias/201-31028/fran-fernandez-comic-desastre-version-mas-pesimista-viajes-tiempo/7764-41.shtml>] [CdE]] 'Раньше я рисовал ужасные глаза, как у крэковых наркоманов, и круглые носы'. Настолько необычное сравнение выделяется на фоне более классических, например, в русском языке: *страшные, как пропасть, глаза; страшные, как у сумасшедшего, глаза*. Оно указывает на влияние социальной реальности и современной литературы на метафору. Глаза наркомана (возможно, впалые, красные и т.д.) могут восприниматься как эталон безобразия. Русский негативный эстетический образ тоже связан со страхом: *глаза страшные, как пропасть* или *страшные, как у сумасшедшего, глаза*. В первом случае глаза сравниваются с бездонной пропастью, вызывающей страх своей неизвестностью, во втором – с глазами безумца, который также внушает страх неизвестности его реакций и проявлений: *Так осунулся, что только нос огромный и глаза, страшные, как у сумасшедшего* [А. И. Куприн. Однорукий комендант (1923) [НКРЯ]].

Таким образом, в рамках эстетических оценок глаз человека можно отметить два полюса: с одной стороны, идеал красоты и нежности, ассоциированный с большеглазыми грациозными животными (лань, газель) в русском и английском языках, с другой – образ крайней безобразности, ужаса, который связывается либо с пугающим своей неизвестностью феноменом (бездонная пропасть), либо с человеком, приводящим в ужас своим состоянием и реакциями (безумие, наркотическая деградация).

Этическая оценка в метафорических дескрипциях глаз человека основывается на интерпретации глаз как проекции нравственных и моральных качеств личности. Глаза в данном случае выступают маркером внутренней этической позиции субъекта – его склонности к добру или злу, искренности или коварству, милосердию или жестокости, твердости или мягкости в своем поведении и решениях.

В русском языке наблюдается тенденция к передаче моральных качеств через зооморфные метафоры. Положительная этическая оценка глаз (и, соответственно, личности) чаще всего строится посредством сопоставления с существами, ассоциирующимися с мягкостью, беззащитностью и невинностью. Типичные примеры: *добрые овечьи глаза; ласковые телячьи глаза; глаза добрые, как у щенка* и др.: *Он внимательно смотрел на меня добрыми, овечьими глазами* [Б. С. Житков. Пекарня (1922) [НКРЯ]]. Эти метафоры отсылают к глубинным культурным архетипам: овца как символ кротости и безропотной добродетели, теленок и щенок как образы наивности, ласко-

вости и доверчивости. Отрицательные этические оценки, напротив, формируются с использованием зооморфных метафор, обозначающих агрессию, злобу, коварство. Например: *глаза злобные, как у хорька; жестокие змеиные глаза; глаза злые, как у голодной кошки; злые, как у цепной собаки, глаза* и др.: *Он всегда носил темные, дымчатые очки, и только изредка, когда снимал их, чтобы протереть, ученики видели маленькие серые, злые, как у цепной собаки, глаза* [Н. Г. Гарин-Михайловский. Гимназисты (1895) [НКРЯ]]. Здесь доминируют образы животных, которым приписывается агрессивное и опасное для человека поведение вообще или в определенных обстоятельствах (голодная кошка, цепная собака).

В английской лингвокультуре мягкость и доброта также передаются через отсылки к животным, которые тесно ассоциируются у носителей с этими качествами: *eyes as soft as a dove's* 'глаза нежные, как у голубки'; *eyes soft as a doe* 'глаза нежные, как у лани': *he was thinking of a girl with eyes as soft as a dove's, lips like a thread of scarlet and small white teeth* [СОНА] 'Он вспоминал девушку с глазами нежными, как у голубки, с губами цвета алого шелка и крохотными белыми зубами'. Также присутствуют фитоморфные метафоры: *eyes as soft as hyacinths* 'глаза мягкие, как гиацинты'; *eyes gentle as larkspurs* 'глаза нежные, как дельфиниумы': *Yet her blue eyes, as soft as hyacinths, had promised joy that was infinite* [Pearl S. Buck. Sons (1932) [СОНА]] 'И все же ее голубые глаза, нежные, как гиацинты, сулили бесконечную радость'. Метафоры с отрицательной этической оценкой обнаруживают ассоциации с хищными птицами: *eyes fierce as an eagle's* 'глаза свирепые, как у орла'; *eyes as fierce as a falcon's* 'глаза свирепые, как у сокола': *He had a hairy body, black curly hair, a nose like a falcon's, and brown eyes as fierce as a falcon's* [P. J. Farmer. To Your Scattered Bodies Go (1971) [СОНА]] 'У него было волосатое тело, черные кудри, нос напоминал соколиный клюв, а карие глаза были свирепы, как у сокола'.

Испанский материал демонстрирует более мягкую и поэтизированную форму этической оценки, нередко смежную с эстетической и эмоциональной: *ojos dulcísimos como los de la gacela* 'глаза нежнейшие, как у газели'; *ojos dulces como los de las palomas* 'глаза нежные, как у голубок'; *ojos dulces como la luna* 'глаза нежные, как луна'; *ojos dulces como un pedazo de cielo* 'глаза нежные, как кусочек неба' и др.: *Ojos grandes, dulces como los de las palomas, negros* [T. González. Los caballitos del diablo (2006) [CORPES XXI]] 'Глаза большие, ласковые, как у голубки, черные'. Здесь, на наш взгляд, имеет место смешение этической и эстетической сфер, в результате которого возникает синкретический образ, соединяющий в себе этическую и эстетическую оценки. Природные объекты (луна, небо) и животные (газель, голубка) воспринимаются испаноговорящими не только как носители морально-нравственных качеств, но и как эталоны внешней привлекательности.

Нормативная оценка глаз человека связана с их функцией как органа зрения. В отличие от других типов оценочных значений, данный тип выражает не столько субъективную интерпретацию внутренних качеств личности,

сколько внешне наблюдаемые характеристики. Важно отметить, что метафоры нормативной оценки глаз человека маркируют в исследуемых языках крайние полюса: острое зрение или слепоту.

В русском языке нормативные оценки передаются через метафоры, связывающие глаза человека с образами хищных птиц, чья зоркость представляет собой культурный стереотип: *зоркие соколиные глаза; зоркие ястребиные глаза; зоркие орлиные глаза; зорки, как глаза степного орла*: *Прежде, сколько помню, глаза пана были зорки, как глаза степного орла* [М. П. Старицкий. Молодость Мазепы // «Московский листок» (1898) [НКРЯ]]. Английская метафора *eyes as blind as a statue's* ‘глаза слепые, как у статуи’ указывает на полное отсутствие зрительной функции: *Kennedy stood over them. His face with its beautiful planes and lines were frozen into a mask, his blue eyes as blind as a statue's* [M. Puzo. The Fourth K (1990) [СОНА]] ‘Кеннеди стоял над ними. Его лицо с прекрасными очертаниями и линиями застыло, словно маска, а голубые глаза были слепы, как у статуи’. В этом случае нормативная оценка выражается через сравнение с неживым объектом, заведомо неспособным к восприятию, однако важно заметить, что данное описание, скорее всего, представляет собой гиперболизированный образ, поэтому неверно считать, что речь идет о человеке, полностью лишенном зрения. Подобная метафора существует и в русском языке: *глаза слепые, как глаза статуи*. Отсылка к статуе как неподвижному и безжизненному объекту усиливает ощущение абсолютной слепоты. В испанском языке метафора *ojos tan ciegos como la sombra misma* ‘глаза слепы, как сама тень’ обладает высокой степенью поэтической образности. Тень как нечто неосязаемое, неживое оказывается здесь максимально отдаленным от способности к видению явлением. Возможно, такая метафора отражает эстетизированное восприятие слепоты в испаноязычном дискурсе, воспринимаемой в нем, скорее, не как отсутствие функции глаз как органа зрения, а как неспособность души к пониманию, осознанию, принятию. Этот факт подчеркивает способность нормативных оценок также апеллировать и к внутренней организации личности: *nadie miraba a los demás, los ojos tan ciegos como la sombra misma* [<https://brujula.com.gt/cuentos-memorables-la-autopista-del-sur-autor-julio-cortazar/>] [CdE] ‘никто не смотрел друг на друга, глаза были слепы, как сама тень’.

Подводя итог данному исследованию, можно сделать вывод о том, что при метафорическом описании глаз человека задействуется универсальный когнитивный механизм, включающий метонимический перенос и метафорическую проекцию: метонимический перенос признаков внутреннего состояния или качеств личности на глаза сменяется метафорической проекцией этих же признаков на объекты окружающего мира. Данный механизм отражает глубинную когнитивную установку человека воспринимать и описывать внутренний мир через внешние чувственно воспринимаемые объекты (в нашем случае глаза), создавая устойчивую концептуальную схему (глаза – зеркало души).

Метафорические дескрипции рациональных признаков глаз человека демонстрируют сочетание универсальных черт и уникальных национально-специфических особенностей. Универсальность проявляется в самих целевых признаках: во всех языках глаза «говорят» о внутреннем – об интеллекте, эмоциях и чувствах, морально-этических нормах, и для передачи этих признаков часто задействуются сходные базовые образные противопоставления (тепло/холод, динамика/статика и др.), которые ложатся в основу концептуальных метафор, общих для исследуемых языков. Эти оппозиции, по сути, отражают фундаментальный сенсорный и экзистенциальный опыт человека, который легко метафоризируется: острота зрения – ясность ума, тепло – доброжелательность, холод – безэмоциональность. Подобные концептуальные метафоры опираются на общечеловеческий опыт и могут считаться проявлением универсальных механизмов мышления.

Вместе с тем национально-специфические черты находят выражение в выборе конкретных эталонов сравнения, в том, какие именно феномены окружающего мира ассоциируются с теми или иными рациональными признаками глаз человека в каждой лингвокультуре.

Русский метафорический тезаурус широко привлекает образы домашних и диких животных: *корова, теленок, овца, баран, лисица, хорек, сокол, ястреб, орел, сова, змея* и т.д. Каждое из этих существ обладает в русской культуре определенным символическим значением (теленки – наивность, несмышленость; овца – кротость, невинность; баран – глупость, упрямство; лиса – хитрость; хорек – агрессивность, злость; сокол, ястреб, орел – зоркость; сова – мудрость; змея – коварство, хладнокровие. Можно заметить, что многие из этих образов восходят к аграрному укладу жизни и мифопоэтическим, а также стереотипным представлениям. Для традиционной русской культуры как домашний скот, так и дикие животные являлись частью повседневной реальности.

Носители испанского языка, хотя также обращаются к образам животных (*lechuza* ‘сова’, *halcón* ‘сокол’, *gacela* ‘газель’, *tiburón* ‘акула’, *serpiente* ‘змея’, *ternero* ‘теленки’ и др.), явно охотнее используют в качестве эталонов сравнения феномены другого порядка. Например, космос и другие объекты неживой природы: *estrellas* ‘звезды’, *luna* ‘луна’, *cielo* ‘небо’, *relámpago* ‘молния’, *mar del Norte* ‘Северное море’, *sombra* ‘тень’ и др., а также объекты, созданные руками человека: *hojalata* ‘жестяная банка’, *láminas de acero* ‘металлические пластины’ и др.

Английские метафорические дескрипции рациональных признаков глаз человека характеризуются конкретностью используемых образов. Многочисленны метафоры с природными объектами и явлениями (*ice* ‘лед’, *steel* ‘сталь’, *Siberian winter* ‘сибирская зима’, *death* ‘смерть’). Образы животных также присутствуют в большом количестве (*hawk* ‘ястреб’, *ferret* ‘хорек’; *fox* ‘лиса’, *snake* ‘змея’ и др.). Таким образом, метафорическое мышление формируется под значительным влиянием природной и культурной среды и может обладать определенными национально-специфическими чертами. Пред-

ставители разных лингвокультур склонны выбирать эталоны сравнения в зависимости от своего окружения и от того, что считается особенно важным в той или иной культуре.

В целом эталоны сравнения, привлекаемые для метафорического описания рациональных признаков глаз человека, концентрируются вокруг нескольких основных денотативных областей: «Лица», «Животные», «Земля, космос, природные образования», «Материальные продукты труда». Все три языка достаточно активно обращаются к этим денотативным областям, что свидетельствует о сходстве когнитивных процессов и человеческого опыта.

Глаза человека – настолько культурно значимая часть внешности, что в исследуемых лингвокультурах вокруг них сложился обширный арсенал метафорических дескрипций, дальнейшее исследование которых может пролить свет на универсальные и культурно-специфические особенности концептуализации внешности, а также углубить понимание того, как язык отражает и формирует образ человека в различных лингвокультурах.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Богуславский, В. М.* Оценка внешности человека : словарь / В. М. Богуславский. – М. : АСТ, 2004. – 254 с.
2. *Коротун, О. В.* Образ-концепт «внешний человек» в русской языковой картине мира : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Коротун Ольга Владимировна. – Омск, 2002. – 193 л.
3. *Герасимова, Д. А.* Внутренний мир человека сквозь призму языковых единиц с лексемой eye / Д. А. Герасимова // Вестник ИГЛУ. – 2009. – № 1. – С. 93–100.
4. *Овчинникова, С. В.* Лексико-семантическое поле внешности в соотношении с концептосферой внутреннего мира человека : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Овчинников Светлана Владимировна. – Волгоград, 2001. – 19 с.
5. *Сырица, Г. С.* Язык портрета в романах Л. Н. Толстого «Война и мир» и «Воскресение» : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Сырица Галина Стефановна. – М., 1986. – 16 с.
6. *Шрамм, А. Н.* Очерки по семантике качественных прилагательных : на материале современного русского языка / А. Н. Шрамм. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1979. – 134 с.
7. *Лакофф, Дж.* Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон ; [пер. с англ. А. Н. Баранова]. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
8. *Lakoff, G.* The Contemporary Theory of Metaphor / G. Lakoff // Metaphor and Thought / ed. by A. Ortony. – 2nd ed. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1993. – P. 202–251.
9. *Арутюнова, Н. Д.* Типы языковых значений : Оценка, событие, факт / Н. Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1988. – 338 с.

10. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / Ин-т рус. яз. РАН ; под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. – М. : Азбуковник, 2002.

ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

1. НКРЯ – Национальный корпус русского языка. – URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 17.07.2025).
2. BNC – British National Corpus. – URL: <https://www.english-corpora.org/bnc/> (date of access: 18.07.2025).
3. COHA – Corpus of Historical American English. – URL: <https://www.english-corpora.org/coha/> (date of access: 18.07.2025).
4. COCA – Corpus of Contemporary American English. – URL: <https://www.english-corpora.org/coca/> (date of access: 18.07.2025).
5. CdE – El corpus del español. – URL.: <https://www.corpusdelespanol.org/> (fecha de acceso: 19.07.2025).
6. CNDHE – Corpus del Diccionario histórico de la lengua española. – URL.: <https://apps.rae.es/CNDHE/view/inicioExterno.view> (fecha de acceso: 19.07.2025).
7. CORPES XXI – Corpus del Español del Siglo XXI. – URL.: <https://www.rae.es/corpes/> (fecha de acceso: 19.07.2025).

Поступила в редакцию 11.09.2025

Манкевич Анна Андреевна

преподаватель кафедры лингвистики
и профессиональной коммуникации
Полесский государственный университет
г. Пинск, Беларусь

Hanna Mankevich

Lecturer of the Department
of Linguistics and Professional
Communication
Polesky State University
Pinsk, Belarus
mankevich.a@polessu.by

К ВОПРОСУ О СМЕНЕ ПАРАДИГМЫ ЧАСТЕЙ РЕЧИ

ON THE ISSUE OF CHANGING OF SPEECH PARTS PARADIGM

В статье раскрывается тема парадигмы частей языка (тайгенов и ёгенов) в рамках комбинаторной семантики и детально описываются недостатки пяти принципов, по которым русисты группируют слова по частям речи: семантическому, валентностному, синтаксическому, морфологическому, словообразовательному. Автор приводит анализ знака 欧洲经济共同体 ‘Европейское экономическое сообщество’ → 欧共体 ‘ЕЭС’ как подтверждение того, что парадигма тайгенов и ёгенов применима для исследования языков различной типологии.

Ключевые слова: парадигма частей языка; тайген; ёген; комбинаторная семантика; части речи; типологические исследования.

The article encloses the topic of language parts paradigm (taigens and yogens) in terms of combinatory semantics and describes in detail the disadvantages of the five principles used to determine words in parts of speech: semantic, valence, syntactical, morphological, and word-building. The author gives the analysis of the sign 欧洲经济共同体 (European Economic Community) → 欧共体 (EEC) as the proof of the fact that the paradigm of taigens and yogens is applicable for the investigation of the languages of different typology.

Key words: language parts paradigm; taigen; yogen; combinatory semantics; parts of speech; typological investigations.

Чем дольше живёт язык, тем богаче,
разнообразнее и утончённее он становится.
То, что произошло с китайским языком,
будет происходить с языками помоложе по ходу
их истории в их собственной уникальной
и присущей им самим форме [1].

Шаррон Гу

В настоящее время китайский язык является объектом пристального внимания многих лингвистов. Но так было не всегда: на протяжении многих лет основным источником данных для языкознания были европейские языки, которые коренным образом отличаются от китайского, вьетнамского, тибетского, банту и других палеоевразийских, америндских и нигероконголезских языков [2, с. 1]. Все это привело к тому, что в науке о Языке образовались «белые пятна», т. е. совокупность языков, которые отличались от изучаемых

европейских. Вместо того, чтобы искать универсалии в антитетических¹ языках, многие европейские лингвисты стали пытаться «подогнать» азиатские языки под европейские языковые категории.

Своеобразие аппликативных² языков в грамматике, лексике и, разумеется, в словообразовании долгое время оставалось за пределами европейского знания. В китайском языке нет морфологии в европейском понимании этого термина, поэтому теория о нем не может основываться на «отлатинской» грамматике.

Теория аппликативных языков, к которым относится китайский, изначально должна строиться на абсолютных лингвистических универсалиях. Это можно подтвердить, используя аргументы прошлого, тех далеких дней, когда наши предки только начинали использовать язык как средство коммуникации. Так, советский антрополог В. В. Бунак говорит о первых языковых знаках, представлявших собой наглядно-образные изображения предметов, что наблюдалось повсеместно среди практически всех представителей древнейших народов [3]. В отличие от ностратических языков, письменность которых тоже произошла из рисунков-знаков, китайское идеографическое письмо остается таковым почти две тысячи лет.

Следует отметить замену пиктографического письма идеографическим и далее – буквенным. Перед нами очевидная последовательность преобразований одного типа письменности в другой: пиктография → логография³ → слоговое письмо → фонография. Может показаться, что этот эволюционный процесс неизбежен, однако идеография сохранилась в китайском языке. Буквы кодируют типы звуков речи, и, следовательно, для представления текста используется их ограниченный набор (в пределах нескольких десятков). Иероглифы кодируют понятия, а это значит, что для представления текста должны быть использованы тысячи знаков (до 50 тыс. иероглифов в древнекитайских памятниках). Иероглифическая запись непосредственно раскрывает смысл. Значимые графемы, способы образования новых слов – все это во многом остается неизменным на протяжении чуть ли не всей истории китайской культуры, что, кстати, во многом связано с тем, что Китай не хотел вступать в активный контакт с другими странами, и по этой причине считался «отдельной планетой» со своей письменностью, особыми языковыми знаками, тесно связанными с мышлением. Идеографию можно было бы использовать в качестве универсальной системы письма, подобно существующей нотной грамоте. Из нот складывается музыка, в то время как из иероглифов и передаваемого ими смысла – Язык человека.

¹ Подробнее см. Гордей, А. Н. Типологические аспекты словообразования / А. Н. Гордей, Сунь Кэвэнь // Пути Поднебесной : сб. науч. тр. Вып. II / редкол.: А. Н. Гордей (отв. ред.), Лу Гуйчэн [и др.]. – Минск : РИВШ, 2011. – 434 с.

² Подробнее см. Гордей, А. Н. Теоретическая грамматика восточных языков: лекционный курс / А. Н. Гордей. – Минск : Мин. гос. лингвист. ун-т, 2007. – 1 CD-ROM.

³ Подробнее о логографии см. Карасёва, К. В. Принципы декодирования логограмм и реконструкция их семантики : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.22 / Карасёва Ксения Владимировна ; Мин. гос. лингвист. ун-т. – Минск, 2019. – 29 с.

Следовательно, китайский язык можно считать «основами основ», базисом для исследования Языка как общечеловеческого явления, проведения сравнительного анализа и типологического изучения.

Степень сохранности китайских иероглифов превосходит любые другие известные науке формы идеографического письма. Четкое осознание этого обстоятельства ведет к предположению, что существовали и существуют общезыковые пути развития и что они сопоставимы. Именно через китайскую логографию можно восстановить универсальный характер языка.

Русский и китайский языки пришли в свое современное состояние после огромных изменений первого и относительной сохранности второго. Такое различие долгое время было препятствием к их сравнительно-сопоставительному анализу. Одним из аспектов типологии, который вызывал у лингвистов серьезные затруднения, была унифицированная классификация частей речи. Как отмечали Г. Пауль и Ф. Ф. Фортунатов, – пишет С. Д. Канцельсон, – старая классификация частей речи не имела единого принципа деления, а смешанные критерии (морфологические, синтаксические и лексико-семантические) невозможно привести к единому знаменателю. В добавление к сказанному, С. Д. Канцельсон утверждает, что «при постановке проблемы в типологическом плане логическая непоследовательность и сбивчивость традиционного учения становятся серьезной помехой на пути к теоретическому осмыслению фактов, ибо они не могут служить отправной точкой для построения универсальной теории грамматических классов» [4, с. 37].

Особенно критикуется «узкий морфологизм» как ориентированный исключительно на синтетические языки. Его невозможно применять при анализе языков иного типа [5, с. 41–42]. В понимании частей речи по этой причине всегда ощущалась зависимость от того типа языков, с которыми имел дело ученый, что не могло не расцениваться в дальнейшем как доказательство очевидного факта: в иерархии признаков, которыми могут обладать части речи в разных языках, доминирующими становятся разные признаки [6, с. 42]. История изучения частей речи демонстрирует поэтому развитие различных направлений в их истолковании, зависящих именно от того, какие из признаков частей речи понимаются как ведущие и основополагающие.

При этом, несмотря на ярко выраженный морфологизм теорий о частях речи в русской лингвистике, понятийные (семантические) признаки отдельных частей речи никогда не ускользали от внимания исследователей. Так, М. В. Ломоносов говорил о том, что «человек указывает другому идеи вещей и их деяний с помощью слов, при этом изображения словесных вещей называются имена, например, небо, очи; изображения деяний – глаголы, например, синеет, видят» [3, с. 98].

Несопоставимость русских и китайских языковых категорий всегда была препятствием на пути к проведению серьезных типологических исследований. Объясним, почему причина подобной несопоставимости кроется не в генетической, типологической и ареальной противоположности упомянутых языков, а в противоречивости традиционной классификации частей речи.

Под частью речи в ориентированной на европейские языки общей лингвистике понимается определенный лексико-грамматический класс слов, т. е. исходным пунктом классификации выбирается лексическое значение слова и его грамматические показатели (морфологические и синтаксические). Вслед за представителями общей лингвистики, русисты объединяют слова в части речи по пяти принципам:

1. Семантическому.
2. Валентностному.
3. Синтаксическому.
4. Морфологическому.
5. Словообразовательному.

I. Семантический принцип опирается на категориальные значения знаков и позволяет выделить четыре части речи:

1) имя существительное – часть речи, обозначающая предмет. Но в самом определении существительного уже есть несоответствие, ведь со времен Аристотеля предметность рассматривается как субстанция. При этом «десятилетие», «вздых» и многие другие существительные – не предметы;

2) имя прилагательное – часть речи, обозначающая признак предмета. Но в сочетании *плановое исполнение*¹ признак характеризует не предмет, не субстанцию, а действие. Таким образом, логичнее было бы утверждать, что в этом случае, по принятой классификации, *плановый* – наречие;

3) глагол – часть речи, обозначающая действие или состояние. Вопреки данному определению, многие языковые знаки, означающие действие или состояние, классифицируются как существительные, например, слова *критика*, *суверенизация*;

4) наречие – часть речи, которая, по логике, должна была бы называть признак действия или состояния (*медленно развиваться*), однако в добавление к этому обозначает также признак предмета (*кофе по-варшавски*) и признак признака (*чрезвычайно важный*).

Омонимичные знаки *адекватно* и им подобные относятся к разным частям речи на основании синтаксического принципа – роли в предложении. Например, в предложении *Тогда и окружающая общественность поймет твои эмоции адекватно* языковой знак *адекватно* – наречие в роли обстоятельства образа действия, а в предложении *Было принято решение выбрать председателя Высшего совета, что более адекватно требованиям современной политической жизни* этот знак – прилагательное в роли именной части сказуемого.

II. Валентностный принцип, призванный подтвердить категориальный статус частей речи через специфику их сочетаемости (прилагательные согласуются с существительными – *значительные усилия*, наречия примыкают к глаголам и прилагательным – *быстро развиваться, очень быстрый*, глаголы управляют существительными – *изменить ситуацию*), не применим для

¹ Здесь и далее русские примеры взяты из Корпуса текста русского языка [6].

целого ряда сочетаний, например: *нация хань* (существительные примыкают к существительным), *изменение ситуации* (существительное управляет существительным) и т. д.

III. По синтаксическому признаку к одной части речи относят слова, способные занимать в предложении одинаковые синтаксические позиции или выполнять одинаковые синтаксические функции. При этом учитывается не только набор синтаксических позиций и функций, но и типичность каждой из них для данной части речи. По степени характерности синтаксические функции делят на первичные и вторичные. Так, первичная синтаксическая функция существительного как части речи – выступать в роли подлежащего и дополнения. Первичная функция глагола – быть сказуемым, прилагательного – определением, наречия – обстоятельством. Синтаксические функции частей речи подвижны: в русском языке глагол выступает сказуемым, но не всякое сказуемое – глагол; существительное может быть подлежащим, но не всегда и не всякое подлежащее – существительное.

IV. По морфологическому признаку в русском языке выделяются слова неизменяемые, например, наречия, и изменяемые, например, существительные и глаголы, имеющие парадигму словоформ. Морфологические признаки не являются универсальными, они значимы только для флективных и агглютинативных языков.

V. В языках с богатой морфемикой словообразовательный признак части речи – набор ее словообразовательных моделей и словообразовательных средств, а также способность различать основы для пополнения лексики других частей речи. Так, для глагола как части речи русского языка типично внутрисловное префиксальное словообразование, для имени существительного – внутрисубстантивное суффиксальное словообразование. Глагольные основы в русском языке служат для образования отглагольных имен существительных.

Как видим, в русском языке принято пять оснований для одной классификации, но проблема окончательно не решена. Количество частей речи варьируется от четырех до тринадцати; не определен категориальный статус местоимений, числительных, междометий и звукоподражаний. Кроме того, многие существующие в языкознании противоречия вызваны смешением теории с метатеорией из-за совпадения объекта и инструмента исследования. Как отмечает А. Н. Гордей, «порой не только педагоги, но и типологии склонны подчинять цель выбранным средствам, а не выбор средств – цели» [5, с. 40]. А ведь при проведении типологических параллелей русского и китайского языков следует помнить, что цель – сравнение этой пары языков в определенном типологическом аспекте, при этом точка отсчета – языковая категория. В задачи типологов входит создание универсальной классификации частей речи. Сопоставление китайского и русского языков было нерелевантным именно из-за того, что ученые долгое время рассматривали греко-латинскую классификацию частей речи как универсальную. Однако универсальной будет та, которая приемлема для адекватного типологиче-

ского анализа флективных и аппликативных языков. Для этого в ней основное внимание должно уделяться семантическому признаку, подтверждаемому комбинаторно, т. е. синтаксически. При этом релевантными оказываются лишь те языковые категории, которые выделены процедурно, закреплены декларативно и подтверждены комбинаторно [7, с. 5]. Данному требованию, на наш взгляд, отвечает развиваемая в комбинаторной семантике парадигма частей языка, восходящая к китайско-японской лингвистической традиции.

Мы уже обращали внимание на то, что традиционное понимание таких категорий, как «глагол», «прилагательное» не может в полной мере объяснить целый ряд явлений в современном китайском языке, что связано, в том числе, с особенностями китайского иероглифического письма. Например, используя традиционные грамматические понятия, можно сказать, что в предложении 代表团从莫斯科直飞北京 *dàibiǎotuán cóng Mòsīkē zhí fēi Běijīng* (делегация летит из Москвы в Пекин) процессуальный знак 飞 ‘летать’ является глаголом, тогда как в предложении 飞机降落了 *fēijī jiànguò le* (самолет приземлился) этот же знак 飞 является прилагательным ‘летающий’. В соответствии с положениями комбинаторной семантики, семантически все знаки делятся на тайгены и ёгены. Тайгены обозначают индивидов, например, 大使 ‘посол’, а ёгены, в свою очередь, обозначают признаки индивидов, например, 飞 ‘летать’, ‘летающий’.

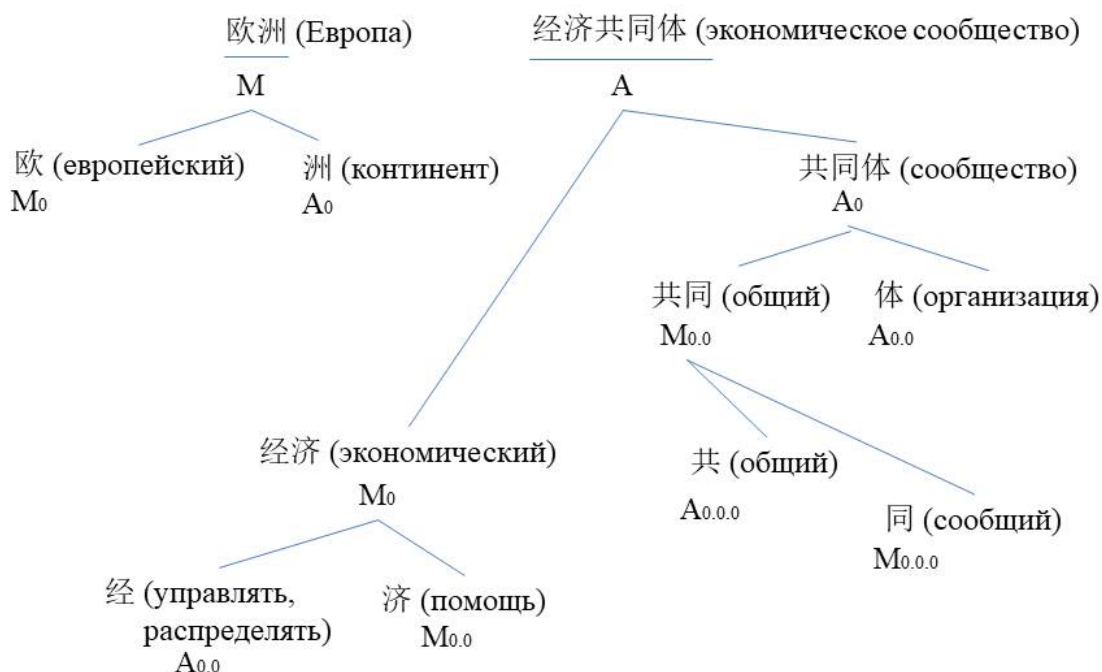
Тай- в слове тайген называет «субстанцию, сущность», в то время как *ё-* в слове ёген означает «процесс, явление». Ёген не просто указывает на процесс, явление как понятие: ёген говорит о процессе, явлении применительно к субстанции, сущности, которую обозначает тайген. Ряд знаков в глоттогенезе не подверглись специализации и в современном китайском языке могут рассматриваться как тайгены и/или ёгены, например, слово 组织. В сочетании 组织内阁 ‘формировать кабинет’ данный языковой знак – ёген, в названии организации 联合国组织 ‘Организация Объединенных Наций’ – тайген. В некоторых случаях системные тайгены могут использоваться как ёгены и наоборот, например, 欧洲 ‘Европа’ – системный тайген, который в сочетании 出访欧洲 ‘отправиться в Европу’ реализуется как тайген согласно принадлежности к этому множеству знаков, а в 欧洲文化史 ‘история европейской цивилизации’ этот системный тайген используется как ёген. При этом существует атрибутивный суффикс 的, который гарантированно переводит знак из тайгенов в ёгены: 欧洲的 ‘европейский’.

Отметим, что употребление ёгена в качестве тайгена и наоборот не столько меняет системную языковую категорию знака, сколько характеризует позицию, в которой оказывается знак, как субстантивную.

Рассмотрим для примера лексическую единицу из предметной области «дипломатия»:

欧洲经济共同体 ‘Европейское экономическое сообщество’ → 欧共同体 ‘ЕЭС’

Языковой знак 欧洲经济共同体 ‘Европейское экономическое сообщество’ состоит из модификатора 欧洲 ‘Европа’ и актуализатора 经济共同体 ‘экономическое сообщество’, рекурсивный анализ знака представлен на рисунке.



Рекурсивный анализ знака «欧洲经济共同体»

Модификатор 欧洲 ‘Европа’ – тайген, состоящий из актуализатора второго уровня рекурсии 州 ‘континент’ и модификатора второго уровня рекурсии 欧 ‘европейский’.

Развернутый актуализатор 经济共同体 ‘экономическое сообщество’ – тайген, состоящий из актуализатора второго уровня рекурсии 共同体 ‘сообщество’ и модификатора второго уровня рекурсии 经济 ‘экономический’.

Языковой знак 经济 ‘экономический’ может выступать в роли и тайгена, и ёгена, что видно по следующим примерам:

我们过去侧重提供援助，现在强调经济合作 [4]. Wǒmén guòqù cè zhòng tígōng yuánzhù, xiànzài qiángdiào jīngjì hézuò. ‘Раньше мы уделяли особое внимание оказанию помощи, сейчас делаем упор на экономическое сотрудничество’. Здесь 经济 – ёген ‘экономическое’.

我们要繁荣经济. Wǒmén yào fánróng jīngjì ‘Мы будем стимулировать экономику’. Здесь 经济 – тайген ‘экономика’.

В языковом знаке 欧洲经济共同体 ‘Европейское экономическое сообщество’ знак 经济 ‘экономический’ выступает в роли ёгена.

Модификатор 经济 ‘экономический’ состоит из актуализатора третьего уровня рекурсии 经 ‘управлять, распределять’ и модификатора третьего уровня рекурсии 济 ‘помощь’.

Актуализатор 共同体 ‘сообщество’ состоит из модификатора третьего уровня рекурсии 共同 ‘общий’ и актуализатора третьего уровня рекурсии 体 ‘организация’.

共同 ‘общий’ – бинарный языковой знак, в котором актуализатор 共 ‘общий’ обозначает исходное понятие *общий*, а модификатор 同 ‘сообщий’ – новое понятие *сообщий*. Семантика актуализатора шире, чем семантика модификатора, происходит включение: актуализатор включает в себя модификатор, таким образом, осуществляется возвращение к прототипу.

Свертка происходит в пользу модификатора первого уровня рекурсии 欧 ‘европейский’, модификатора третьего уровня рекурсии 共 ‘общий’ и актуализатора четвертого уровня рекурсии 体 ‘организация’.

Свертка – в пользу актуализатора 体 ‘организация’, поэтому происходит видоизменение языкового знака, а не образование нового, следовательно, аббревиация простая.

Полученный языковой знак 欧共同体 ‘ЕЭС’ является тайгеном, который в некоторых случаях может входить в более сложные атрибутивные синтагмы.

欧共同体援助“青藏高原草原畜牧业开发”项目 [5]. Ōugòngtǐ yuánzhù "qīngzàng gāoyuán cǎoyuán xùmùyè kāifā" xiàngmù «ЕЭС оказало помощь в реализации проекта «Развитие земледелия и пастбищного животноводства на Тибетском нагорье». Здесь 欧共同体 ‘ЕЭС’ выступает в роли тайгена.

欧共同体官员指出：“过去10年的历史经验已说明，仅仅靠经济增长并解决不了失业问题” [4]. Ōugòngtǐ guānyuán zhǐchū: “guòqù 10 nián de lìshǐ jīngyàn yǐ shuōmíng, jǐnjǐn kào jīngjì zēngzhǎng bìng jiějué bùliǎo shīyè wèntí. «Официальные лица ЕС отметили: «Исторический опыт последних 10 лет показал, что, полагаясь только на экономический рост, решить проблему безработицы невозможно». Здесь 欧共同体 ‘ЕЭС’ – тайген, выступающий в роли ёгена.

Таким образом, лингвисты постепенно отходят от традиционной классификации частей речи, что является естественным процессом, особенно в эпоху цифровизации и автоматической обработки данных на естественном языке. Без проб и ошибок прогресс невозможен – сегодня человек не смог бы летать на самолете без тщательного изучения законов аэродинамики, которые много раз оспаривались и подтверждались вновь. Наука не может стоять на месте, и смена парадигм в процессе развития неизбежна.

ЛИТЕРАТУРА

1. Sharron, Gu. A Cultural History of the Chinese Language / Gu. Sharron – URL: https://www.academia.edu/1136576/A_Cultural_History_of_the_Chinese_Language (date of access: 12.09.2024).
2. Корпус текста русского языка. – URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 12.02.2025–17.02.2025).

3. *Ломоносов, М. В.* Полное собрание сочинений // Труды по филологии : сб. науч. тр. – М., 1952 г. – 407 с.
4. *Курдюмов, В. А.* Китайский язык как идеальный / экзистенциальный объект лингвистики. – URL: https://iphras.ru/uplfile/root/news/archi-ve_events/2014/18_03_2013_kurdumov.pdf (дата обращения: 15.09.2024).
5. *Гордей, А. Н.* Типологические аспекты словообразования / А. Н. Гордей, Сунь Кэвэнь // Пути Поднебесной : сб. науч. тр. Вып. II / редкол.: А. Н. Гордей (отв. ред.), Лу Гуйчэн [и др.]. – Минск : РИВШ, 2011. – 434 с.
6. *Гордей, А. Н.* Парадигма частей языка / А. Н. Гордей // Словообразование и номинативная деривация в славянских языках : материалы VIII Междунар. науч. конф. – Гродно : ГрГУ, 2003. – 115 с.
7. *Гордей, А. Н.* О декларативном и процедуральном представлении знаний / А. Н. Гордей // Иностр. языки в высшей школе / ФГБОУВО «Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина». – Рязань : Редакц.-изд. центр РГУ им. С. А. Есенина, 2021. – Вып. 3 (58). – С. 5.

Поступила в редакцию 20.03.2025

Микаилова Азада Рамазан

доктор философии по филологии,
старший преподаватель кафедры языков
Академия государственного управления
при президенте Азербайджанской
Республики
г. Баку, Азербайджанская Республика

Azada Mikayilova Ramazan

PhD in Philology, Senior Lecturer
of the Department of Languages
the Academy of Public Administration
under the President of the Republic
of Azerbaijan
Baku, Azerbaijan
azadamikailova@gmail.com

THE USE OF EUPHEMISMS FOR DIFFERENT PURPOSES

УПОТРЕБЛЕНИЕ ЭВФЕМИЗМОВ ДЛЯ РАЗЛИЧНЫХ ЦЕЛЕЙ

People control their speech and behavior in their daily life. A person's social-cultural level is reflected in both his behavior and speech. It is a matter of speech culture to determine which words and phrases are appropriate to use. There are a number of means for successful presentation of one's social cultural level. One of such kinds of means is euphemisms, which are used to make the speech attractive and nuanced. Euphemisms are elements in the language system that differ from other words in certain ways. The use of euphemisms has different characteristics and their determination mainly depends on the purpose of euphemisms. The article deals with the use of euphemisms as a social norm and some misunderstandings occurring from their usage. Cultural context of the use of euphemisms is also the main part of the article.

Key words: euphemisms; different contexts; social norms; misunderstanding; cultural diversity.

Люди контролируют свою речь и поведение в повседневной жизни. Социально-культурный уровень человека отражается как в его поведении, так и в речи. Определение того, какие слова и словосочетания уместны в употреблении, является вопросом культуры речи. Существует ряд средств для успешной презентации своего социокультурного уровня. Одним из таких средств являются эвфемизмы, которые используются для придания речи привлекательности и нюансированности. Эвфемизмы – это элементы языковой системы, которые определенным образом отличаются от других слов. Употребление эвфемизмов имеет различный характер и его определение во многом зависит от цели эвфемизмов. В статье рассматривается употребление эвфемизмов как социальной нормы и некоторые недоразумения, возникающие при их использовании. Культурный контекст употребления эвфемизмов также является основной частью статьи.

Ключевые слова: эвфемизмы; различные контексты; социальные нормы; недопонимание; культурное разнообразие.

According to Cambridge English Dictionary euphemism is the use of a word or a phrase to avoid saying another word or phrase that may be unpleasant or offensive [1]. Whether orally or in a written form, people express the information they have in their mind, they describe the circumstances, events, subjects and objects by choosing words that create different feelings and excitement in their audience. It is doubtless to say that the effect and reaction caused by words are not

always pleasant. The use of many unpleasant words causes high excitement in the listener and creates bad mood. The most basic feature of euphemisms is to reduce the negative feature in any concept. According to Amy Pei-Jung Lee the use of euphemistic expressions related to time, place and context is for the purpose of politeness. Many social relationships require participants to behave politely to protect their reputation, and this requirement gives rise to the use of euphemistic expressions [2, p. 353].

The aim of the research on the topic "The Use of Euphemisms for Different Purposes" is to explore how euphemisms are employed in various contexts to soften, mask, or alter the perception of reality. The present article helps learners of English to understand and be skillful in the use of various contents in a distinctive way.

I. The use of euphemisms for social purposes

1. Euphemisms in different contexts

Euphemisms must reflect and reinforce social norms; being polite, respecting each other, being aware of sensitive topics, etc. They somehow put us into the "frame" that leads us to the acceptable way of how it is appropriate to communicate in the social sphere. K. Allan and K. Burrige offer a functional account of the various expressions of euphemism and dysphemism from a pragmatic perspective. They state that an interesting perspective on the human psyche is to be gained from the study of euphemism used "as a protective shield against the anger or disapproval of natural or supernatural beings". Euphemism is described as an expression that seeks to avoid being offensive, thus defined by reference to face. They focused on the correlation between euphemism and context that could influence the interpretation of euphemism and restrict its application [3, p. 12]. Here are some contexts where euphemism is used as a social norm:

a) Politeness and respect. When we communicate in a social sphere, we have to follow some social norms in order to be polite and respectful. Although some euphemisms bear lexical meanings while others have idiomatic ones, the main purpose is to ensure that social relationships, especially, in formal settings are maintained. Examples of such euphemistic expressions are as follows:

Toilet – restroom;

Fired – let go, workforce reduction, career transition;

To be pregnant – in a family way, bun in the oven.

b) Cultural identity. Euphemisms are widely used for culturally sensitive issues one of which is openly speaking about "death" related topics. Both in literature and in everyday speech, the writers and speakers use such euphemism with tact and diplomacy in order not to have a bad impact on their audience.

To die – to join the majority, to pass away;

Cemetery or burial ground – final resting place.

c) Personal identity. One of the ways of using these paraphrastic expressions is about "age, appearance, ability" and so on.

Old – senior citizen, golden years, elderly people;
Blind – visually impaired;
Behavioral health issues – mental wellness journey;
Short in height – vertically challenged;
Fat – fluffy, overweight, obese.

2. Misunderstanding of euphemisms for social norms and best ways of avoiding them

Although the main purpose of using euphemisms is to soften rude and harsh concepts with more acceptable or pleasant words, misunderstanding can certainly arise by their usage in the social sphere, and it can lead to confusion, offence, doublespeak, deception and other negative impacts. In some cases, people using euphemisms may have dishonest and deceitful influence. There are several reasons for it. One of the reasons is that euphemisms can have different interpretations which may lead to ambiguity. “In a given context, participants should choose appropriate euphemisms to achieve the purpose of communication. If the participants understand the social context very thoroughly and select the appropriate euphemisms, the communication will go smoothly” [4, p. 55].

The use of “pass away” or its variants among the people who are not aware of the context can be ambiguous and confusing. The other reason for misunderstanding is cultural difference, i.e. a euphemism polite in one culture might be disrespectful in the other one. For example, in one culture speaking about age and calling someone “old” can be acceptable but in another culture it can be impolite and sometimes even abusive. Finally, the generation gap is also one of the factors that the use of euphemisms is understood in a different way. For instance, the use of different meanings with different euphemisms either may not be understood appropriately by elderly people, or misused by them leading to disagreement or embarrassment.

To live rent free – to occupy someone’s thoughts (often in a positive way);
No cap – to be serious or truthful;
Salty – to be upset or bitter.

In order to avoid all the misunderstandings mentioned above, one should first of all, know his/her audience, i.e. people must think about who they are speaking to, considering their age, moral principles, preferences and so on. Besides, people should be sincere in using euphemisms, they should avoid using them just for the sake of sounding polite or respectful. Although politeness and respect is the main criterion in euphemisms, people should make sure not to lose balance and avoid overusing them. Because the excessive use of them can lead to insincerity or falsehood.

“As a valuable linguistic means euphemisms grant the language users to cope with sensitive situations in a tactful and creative way” [5, p. 205]. Despite the fact that ambiguous, excessive, unconscious usage of euphemisms can lead to misinterpretation, they can enrich conversations, and can lead to generally acceptable positive social interactions.

II. The use of euphemisms in cultural context

Numerous social and cultural factors can contribute to the use of euphemisms in different cultures. In a society where speaking directly in some negative sensitive topics such as death or illness, the use of euphemisms helps soften their meanings. When doctors find something serious in their patients, they would not speak about it with the patients themselves, they would either speak to their relatives or when they speak to the patients, they will certainly use euphemisms.

Family is one of the other social spheres where direct speech in some topics such as marriage, the birth of a child etc. is found disrespectful among elderly people. For example, in some regions of Azerbaijan a man as respect to elderly people does not call his wife openly as “my wife”, instead he would say “the mother of the children”. Or a wife does not call her husband directly, instead she says “the man of the house”. But the general phrase for “husband-wife (spouse)” is “companion of life (həyat yoldaşı)” which is also used for the purpose of respect. Overall, the use of euphemisms in Azerbaijani culture underlines the importance of maintaining respect in communication.

Euphemisms in English are also used to soften the sensitive effect of different topics. People try to speak politely and tactfully, in a way acceptable to social norms. We can come across both direct and indirect speeches in English literature. For instance in the following example taken from “A Place Called Freedom”, a euphemistic way of speech (father’s not your creditor anymore – dead) is used in order to inform the child about her father’s death.

“But Father’s not your creditor anymore,” Robert said, “He’s dead.” “Dead?” Jay sat down again abruptly. Then shock was profound. Father was not yet fifty [6, p. 503].

In the following example, the word “woman” is used in a euphemistic way as “other half”.

He’d never had to take care of another person; he’d never even had a pet. Kate was the first woman Sean had ever been serious about. He wasn’t totally certain what to do with his other half [7, p. 89].

The examples prove that euphemisms are often used to add deeper meaning or to enrich the cultural narrative in literature.

III. Evaluation of English euphemisms by native speakers

The euphemisms in this article have been analysed from two points of view for cultural study. In the first case, they were approached from different categories according to their usage. In this article I gathered some ways of addressing spouses euphemistically and grouped them in two categories: euphemisms referred to spouses with negative and positive connotations; euphemisms generally used by a husband to a wife or vice versa.

Category 1

Euphemisms referring to spouses	
Positive Connotation	Negative connotation
better half, significant other, other half boss little lady (colloquial way) old lady helpmeet (biblical) angel, sweetheart, darling queen, goddess, light of my life	ball and chain trouble and strife devil's daughter

Through the etymology of the euphemisms with negative connotations we can come to the conclusion that they are generally used by husbands in addressing their wives. But in general, euphemisms with both positive and negative meanings are mainly used by men.

Category 2

Euphemisms used according to genders	
Women	Men
significant other, other half boss helpmeet (biblical)	better half boss (generally jocular way of addressing to wife) little lady (colloquial way) old lady ball and chain (generally husband for his wife) trouble and strife devil's daughter angel, sweetheart, darling queen, goddess, light of my life

We can also guess from the second category that men usually refer to their wives with euphemisms more than women.

In the second case for the study of euphemisms for cultural purposes, a questionnaire was offered by me to native English speakers at Northern Arizona University (NAU) in the United States for the purpose of research in native speakers' evaluation and use of euphemisms related to different contexts. The research was conducted at NAU when I was there for my Fulbright Faculty Development program (from August, 2024 to January, 2025). The participants were aged twenty-one to fifty-five, there were fifteen of them (6 males and 9 females) and they included TESOL teachers doing their MA and PhD degrees

and people working in other offices at NAU. The participants were asked to answer the following questions (numbers in parenthesis are the numbers of the respondents):

1. In which contexts do you find yourself using euphemisms the most appropriate? (Check all that apply)

- In professional or workplace settings (8)
- In casual or social settings (6)
- In conversations about sensitive topics (e.g. death, illness, money) (10)
- When speaking with children (3)

The respondents have chosen different answers for this question and it is clear that they try to use euphemisms for sensitive topics in order to soften the harsh meaning of the concepts.

2. Which of the following euphemisms have you heard or used before? Which do you prefer to use, direct or indirect? Write your own variant if you remember any.

Indirect	Direct
Passed away	Died
Senior citizen	Old person
Let go	Fired
Economically disadvantaged	Poor
Correctional facility	Prison
Mentally challenged	Disabled
My better half, sweetheart	Wife
In a family way	Pregnant

The participants' answers to the second question are various: although almost all underlined that they knew the above-mentioned euphemisms, there were some who preferred direct speech, i.e. not using euphemisms, and only one male participant added his own variant, which was "They are triggering" meaning "They are using drug". We can come to the conclusion that people use euphemisms rarely in spontaneous situations.

3. How do you feel about the use of euphemisms for sensitive topics like death, illness, or disability?

- Very positive (5)
- Somewhat positive (6)
- Neutral (4)
- Somewhat negative (0)
- Very negative (0)

4. Do you believe euphemisms sometimes create confusion or misunderstanding?

- Yes, often (5)
- Occasionally (7)
- Rarely (3)
- No, never (0)

According to the answers to the third and fourth questions we can come to the conclusion that although the respondents accept euphemisms positively, they also find them confusing. As it has been mentioned above, the use of euphemisms can lead to misunderstanding.

The goal of the following second part of the survey was to evaluate the participants' perception of euphemisms from cultural and social points. These questions help explore how culture and society influence the use of euphemisms.

5. Do you think euphemisms are more commonly used in your culture or community compared to other cultures?

- a. Yes (8)
- b. No (3)
- c. Not sure (4)

6. In your opinion, why do people use euphemisms instead of direct language?

- a. To be polite or respectful (9)
- b. To avoid discomfort or embarrassment (2)
- c. To conform to social norms (4)
- d. To make a topic easier to talk about (0)

7. Do you believe that using euphemisms can lead to a lack of clarity in communication?

- a. Yes (4)
- b. No (2)
- c. Sometimes (7)
- d. Not sure (2)

8. How would you express your idea in the following situations?

- a. You are not satisfied with the person that you date?

Males' answers	Females' answers
Tell them that we are not a match. We are not a great match. It is not working out. Best way is to be friends. Sorry, but we can't continue. I will directly tell the truth.	It's great to talk to you. I think we can be friends. This isn't working out. I don't think we are compatible. We can no longer be together, let's break up. Hey, I'm sorry, but I'm not feeling this connection anymore. Can we just be friends? I'll be direct. I'm not satisfied with our being together. I feel I'm not real person for you. We're different.

b. You do not like the meal that you are served as a guest?

Males' answers	Females' answers
I'm just stuffed beforehand. I'll ask if I could get something else. The meal does not appeal to my taste. I've recently had meal. I would prefer silent. Keep silent.	I appreciate your effort. I ate before coming here. I'm full. It's really good, but I ate before coming here. Would you mind if I try something else? I have an allergy to an ingredient. I'm on a diet. It is not for my taste. I'll have some tea.

The last question reveals cultural diversity and shows how strictly or directly American people approach some situations, and how much the use of euphemisms in their speech is acceptable or usual.

Euphemism is a prevalent sociolinguistic and linguistic phenomenon. It is the outcome of the interaction of several pragmatic and social psychological features. Additionally, social development, moral and social values, and cultural commonalities can all be reflected in it. With the evolution of civilization, euphemisms have become an essential component of communication. Furthermore, it is closely related to pragmatics, and linguists worldwide are becoming more concerned with the pragmatic role of euphemism. People always apply pragmatic considerations to the usage of euphemisms during communication. Sensitive topics are addressed carefully and tactfully with the use of euphemisms for different purposes, in different social spheres. They play a significant role in forming our communication, in getting on well with different people in different situations. Euphemisms simultaneously reflect cultural values and social norms with their nature of softening negative impact of some topics. Even though euphemisms encourage politeness, their use necessitates caution to prevent misinterpretation. According to two categories about the euphemisms referred to spouses we see how dimensional usage they own. It is the power of language that navigates conversations with empathy and awareness. The data collected via the questionnaire provide a valuable insight into the changes in perception and use of different linguistic items as euphemisms. Through the survey the participants reveal that euphemisms are differently accepted in different situations and they are one of the ways to identify the culture of the community. The importance of the speaker's intention is quite evident in certain instances of choosing euphemisms. The analysis of euphemisms is especially relevant as it provides an insight into a specific sociocultural context at a given time, i.e., into those areas of life that are considered especially sensitive in a given context. Linguistic expressions used to refer to aspects of life, such as those referring to topics like death, diseases, aging, or other sensitive matters, often employ euphemisms to soften the impact of harsh realities, avoid discomfort, or adhere to social norms and taboos.

REFERENCES

1. Cambridge Dictionary. – Cambridge, 2025. – URL: <https://dictionary.cambridge.org> (date of access: 01.02.2025).
2. *Lee, Amy Pei-Jung* Metaphorical Euphemisms of Relationship and Death in Kavalan, Paiwan, and Seediq / Amy Pei-Jung Lee // *Oceanic Linguistics*. – 2011. – Vol. 50, № 2. – P. 351–379. – DOI: 10.1353/ol.2011.0027.
3. *Allan, K.* Euphemism and Dysphemism: Language Used as Shield and Weapon / K. Allan, K. Burrige. – London : Oxford University Press, 1991. – 263 p.
4. *Zhang Ke* A Pragmatic Analysis of the English Euphemism / Zhang Ke, Deng Wensheng, Han Xue // *Lecture Notes on Language and Literature*. – 2023. – Vol. 6, № 16. – P. 51–58. – DOI: 10.23977/langl.2023.061608.
5. *Bonvillain, N.* Language, Culture, and Communication: the Meaning of Messages / N. Bonvillain. – Englewood Cliffs : Prentice-Hall, 1993. – 416 p.
6. *Follett, K.* A Place Called Freedom / K. Follett. – London : Pan Books, 1995. – 568 p.
7. *Unger, L.* Heartbroken / L. Unger. – New York : Broadway Paperbacks, 2012. – 370 p.

Поступила в редакцию 13.02.2025

Москалёва Алеся Юрьевна

кандидат филологических наук,
доцент кафедры теории
и практики китайского языка
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Alesya Moskaliowa

PhD in Philology,
Associate Professor of the Department
of Theory and Practice
of the Chinese Language
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
alesya.moskalevaa@gmail.com

**СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ МОДАЛЬНОСТИ В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ:
ПЕРСПЕКТИВА КОМБИНАТОРНОЙ СЕМАНТИКИ**

**MEANS OF EXPRESSING MODALITY IN CHINESE:
PERSPECTIVES FROM COMBINATORIAL SEMANTICS**

В данной статье рассматриваются основные подходы к трактовке категории модальности, предложенные западными, российскими и китайскими лингвистами, а также анализируются средства ее выражения в китайском языке. Особое внимание уделяется модальным ёгенам и модальным операторам, таким как 得 *de* и 不 *bu*, притом уточняется их роль в формировании модальных значений, раскрывается функциональное неравенство между разными типами модальных маркеров. Данное исследование, выполненное в русле комбинаторной семантики, подтверждает вариативность передачи оттенков субъективного отношения говорящего в китайском языке и подчеркивает значимость тонких, но принципиальных различий между анализируемыми языковыми средствами.

К л ю ч е в ы е с л о в а: модальность; комбинаторная семантика; ёген; модальный оператор; результивная морфема; инкорпоративный комплекс.

This article examines the principal approaches to the interpretation of the category of modality, as proposed by Western, Russian, and Chinese linguists, while analyzing its means of expression in Chinese. Particular attention is paid to modal yogens and modal operators, such as 得 (*de*) and 不 (*bu*), with clarification of their role in forming modal meanings and an exposition of the functional disparity between different types of modal markers. This research, conducted within the framework of combinatorial semantics, confirms the variability in conveying nuances of a speaker's subjective attitude in Chinese and highlights the significance of subtle yet fundamental differences among the means of expression under analysis.

К e y w o r d s: modality; combinatorial semantics; yogen; modal operator; resultative morpheme; incorporative complex.

Модальность является важным аспектом лингвистической системы, отражающим отношение говорящего к содержанию высказывания, именно в этой связи представляется актуальным рассмотрение различных подходов к трактовке данной категории. В силу уникальности грамматического строя китайского языка, обладающего к тому же разнообразными способами передачи модальных значений, особенно важной задачей для исследователей-китаистов является выявление основных средств выражения модальности и последующая демонстрация их функциональных свойств на конкретных языковых примерах.

Взглянув на историю происхождения термина *модальность*, мы обнаружили, что впервые данное понятие было введено еще во времена древней Греции самим Аристотелем. Философская трактовка данного понятия звучит как «способ понимания, суждения об объекте, явлении или событии» [1, с. 390].

Наряду с философским пониманием этого явления модальность также рассматривалась и с точки зрения языка. Однако лингвисты так и не пришли к общему мнению насчет термина модальности «ввиду механического заимствования данного понятия из модальной логики» [2, с. 22].

С точки зрения лингвистики, под модальностью понимается грамматическая категория, обозначающая отношение содержания речи к действительности, которая выражается формами наклонения глагола, интонацией, вводными словами и другими показателями [3, с. 199].

Швейцарский лингвист Ш. Балли, который называл модальность «душой предложения» [4, с. 44], полагал, что «нельзя придавать значение предложения высказыванию, если в нем не обнаружено хоть какое-либо выражение модальности» [4, с. 44]. Рассматривая модальность как синтаксическую категорию, он выдвинул идею объединения в ней 2-х значений: диктума, отражающего объективное содержание предложения, и модуса, который выражает позицию мыслящего субъекта по отношению к этому содержанию [4].

Позже В. В. Виноградов в своей работе «О категории модальности и модальных словах в русском языке» отметил, что модальность содержит в себе указание на отношение к действительности и является одной из основных, центральных языковых категорий, в различных формах обнаруживающихся в языках разных систем [5]. Вслед за ним И. Р. Гальперин, понимающий модальность как текстовую категорию, утверждал, что она «оказывается категорией, присущей языку в действии, т.е. речи, и поэтому является сущностью самого коммуникативного процесса» [6, с. 113].

В своей работе, посвященной лингвопрагматическим параметрам модальности, Н. Ю. Павловская пишет, что «онтологическим свойством модальности является соотношение высказывания и действительности с точки зрения говорящего в соответствии с полнотой его знаний об объектах, степенью удовлетворенности его потребностей, желаний, стремлений, интересов, целей» [7, с. 47]. Такой подход, как нам видится, перекликается с идеями В. Г. Гака, по мнению которого «в модальности выражается субъективный момент высказывания, преломление отрезка объективной действительности через сознание говорящего» [8, с. 315].

Наравне с определением понятия модальности ключевым вопросом стала ее классификация. Так, О. С. Ахманова подразделяет модальность на гипотетическую (*hypothetical (suppositional) modality*), глагольную (*verbal modality*), ирреальную (*unrealmodality*) и отрицательную (*negative modality*) [9, с. 237].

С опорой на идеи советского академика В. В. Виноградова Г. А. Золотова выделила три плана модальности. Среди них упомянуты следующие:

отношение высказывания к действительности с точки зрения говорящего; отношение говорящего к содержанию высказывания; отношение субъекта действия к действию [10].

Исследователь А. Б. Шапиро выделял два основных вида модальности (реальную и нереальную), при этом подчеркивал, что языковые средства, выражающие экспрессивную окраску высказывания и эмоции говорящего, не имеют ничего общего со средствами выражения модальности [11]. Тем самым он отрицал содержание в модальности такой составляющей, как экспрессивно-эмоциональные значения, и опровергал положение академика В. В. Виноградова о том, что «с категорией модальности соприкасаются и даже частично переплетаются с нею разные виды и типы эмоциональной экспрессии (например, возмущения, восхищения, угрозы и т. п.)» [5, с. 62].

Современные западные лингвисты также развивали учения о модальности, разрабатывая разнообразные классификации данного явления. Одной из популярных теорий является деление модальности на два типа, которое было предложено в работах Джона Лайонза: он изначально выделял деонтическую модальность, «связанную с необходимостью и возможностью действий, выполняемых морально ответственными агентами» [12, р. 823] и эпистемическую модальность, которая «относится к проблем знания и убеждения» [Там же, р. 793]. Обе эти модальности, в свою очередь, могут быть как объективными, так и субъективными [13, с. 346].

Классификация Д. Лайонза, основанная на заимствованных из модальной логики терминах, была дополнена идеей британского лингвиста Фрэнка Роберта Палмера [14], который к тому же выделял 3-й тип модальности – динамическую. Данный тип модальности более предметноориентирован, поскольку подразумевает возможность осуществления некой акции, в то время как деонтическая и эпистемическая модальность имеют связь с отношением и мнением говорящего или адресата соответственно [14]. Чуть позднее набирает популярность предложенный Дженнифер Коутс термин *корневая модальность*, объединяющая в себе деонтическую и динамическую модальность. По ее мнению, корневая модальность противопоставляется эпистемической [15].

Китайские лингвисты также высказывались по поводу данной проблемы. Так, например, Люй Шусян в труде «Очерк грамматики китайского языка» дает модальности следующее определение: «...ее можно назвать тем, что различает предложения, одинаковые по содержащимся в них понятиям, но различающиеся по неодинаковым целям высказывания» [16, с. 229]. Средствами выражения модальности ученый признавал интонацию и модальные частицы.

В статье, посвященной модальности и модальным глаголам, Чжу Гуаньмин пишет: «情态是人类语言中一个重要的语法范畴» Qíngtài shì rénlèi yǔyán zhōng yīgè zhòngyào de yǔfǎ fànchóu [17, с. 17], что значит: «Модальность является важной грамматической категорией в человеческом языке». Он также указывает на то, что существует много способов выражения значения

модальности в китайском языке, однако, как и в английском языке, основными или типичными членами модальной категории в китайском языке являются модальные глаголы [17, с. 19].

Проанализировав все упомянутые трактовки модальности и ее классификации, мы можем констатировать отсутствие единства мнений относительно содержания данного понятия. Применительно к китайскому языку эта категория наиболее четко раскрывается в трактовке научной школы комбинаторной семантики¹. Выбор принятого в комбинаторной семантике представления о модальности основывается на том, что именно этот подход, благодаря описанию через языковые семантические категории и степени ёгенов в парадигме частей языка, обеспечивает наиболее точное понимание модальности как композиции или суперпозиции событий. Такое восприятие модальности формализуемо – а значит, верифицируемо.

Данная идея подразумевает, что один процесс, будучи основой события, является аргументом для другого процесса. В парадигме частей языка такое отношение реализуется посредством комбинирования ёгенов 1-й и 2-й степени, где первый знак уточняет значение второго [18], например, в сочетании 能来 ‘мочь прийти’, ёген 1-й степени 来 ‘прийти’ уточняет значение ёгена 能 ‘мочь’, выражающего модальный признак.

Подобного рода слова, называющие признаки, уточняемые другими словами, но не уточняющие других слов, в нашей терминосистеме принято называть модальными ёгенами [19, с. 10]. Их значение складывается из семантического ядра и семантической периферии². Как известно, они высту-

¹ Комбинаторная семантика – лингвистическая дисциплина, изучающая отношение языка к модели мира, в отличие от философии, призванной изучать отношение модели мира к миру. В рамках данного направления лингвистики центральное место занимает китайско-японская лингвистическая традиция, подразумевающая использование категорий частей языка (тайгенов и ёгенов) вместо частей речи. Тайген (от яп. 体言 – стабильное слово) – часть языка, обозначающая индивида. Ёген (от яп. 用言 – подвижное слово) – часть языка, обозначающая признак индивида. См. Гордей, А. Н. Метасемантика языковых категорий / А. Н. Гордей // Вторые чтения, посвященные памяти профессора В. А. Карпова : сб. материалов, Минск, 28 марта 2008 г. / Бел. гос. ун-т ; редкол.: А. И. Головня (отв. ред.) [и др.]. – Минск : Издат. центр БГУ, 2008. – С. 19–25.

² В комбинаторной семантике значение языкового знака рассматривается как динамическое единство ядра и периферии. Такое представление базируется на идее о ядерной (central meaning) и периферийной семантике (marginal meaning), высказанной К. Пайком. См. Pike, K. Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior / K. Pike. – The Hague ; Paris : Mouton, 1967. – P. 600–601. Знак понимается как двухаспектная единица, в аспекте выражения которой содержится комбинация фигур, а в аспекте содержания – стереотип, который и образует ядерное значение знака. Периферия значения, возникающая в результате неспецифического использования языкового знака, бывает ближней (наиболее частотная метафора или метонимия) и дальней (наименее частотная метафора и метонимия). Например, для лексемы 老 lǎo ядерной семантикой является значение ‘старый’, а к периферийной семантике относится значение ‘уважаемый’ (老师 lǎoshī ‘учитель’ уважаемый + мастер). См. Гордей, А. Н. Типологические аспекты словообразования / А. Н. Гордей, Сунь Кэвэнь // Пути Поднебесной :

пают в роли модального компонента сказуемого в предложении и занимают позицию между подлежащим и основным компонентом сказуемого, являясь наиболее частотным средством выражения модальных значений в китайском языке [20, с. 76].

Согласно парадигме частей языка, получившей широкое применение в комбинаторной семантике, к модальным ёгенам относятся постоянные и переменные ёгены второй отрицательной степени [21, с. 23]. Е. А. Гордей развила парадигму модальных ёгенов путем выделения в ней подгруппы модусных ёгенов, способных комбинироваться с ёгенами третьей отрицательной степени [19].

В рамках данной подгруппы выделяются объективные и субъективные ёгены, которые обозначают «внешние обстоятельства» и «внешние и внутренние побуждения» соответственно. К разряду объективных модусных ёгенов относятся знаки, обозначающие санкционирование старшим субъектом осуществления акции младшим субъектом (可以 *kěyǐ* ‘можно’, 行 *xíng* ‘годиться’, 可能 *kěnéng* ‘мочь, возможно, вероятно’) и способность младшего субъекта осуществить акцию, санкционированную старшим субъектом (能 *néng* ‘мочь, быть в состоянии’, 会 *huì* ‘уметь, быть способным’), а к субъективным – знаки, обозначающие наличие стимулов у младшего субъекта осуществить акцию (应该 *yīnggāi* ‘быть должным, следует’, 得 *dé* ‘мочь, иметь право’/děi ‘быть должным, иметь необходимость’, 要 *yào* ‘нужно, необходимо’, 想 *xiǎng* ‘намереваться, хотеть’, 爱 *ài* ‘любить’, 喜欢 *xǐhuan* ‘нравиться’) и намерение младшего субъекта осуществить акцию (肯 *kěn* ‘соглашаться; хотеть, соби-раться; быть готовым’, 敢 *gǎn* ‘смечь, осмеливаться’) [22, с.73].

Помимо модальных ёгенов, одним из наиболее распространенных средств выражения модальности в китайском языке являются модальные частицы, однако в рамках данной статьи хотелось бы подробнее рассмотреть наименее очевидный инструмент передачи модальных значений – модальные операторы.

Яркими представителями такого рода знаков алфавита синтаксиса выступают морфемы 得 *de* и 不 *bu*, обозначающие возможность и невозможность осуществления процесса соответственно. Наряду с упомянутыми определениями в различных источниках также встречается трактовка модальных операторов как инфиксов при глагольных модификаторах сложного дополнительного члена направления движения [23, с. 143].

Отметим, что оценивание их как инфиксов, на наш взгляд, представляется ошибочным, т. к. инфиксы по определению содержатся внутри корня, в то время как интерфиксы – между корнями. Более того, лексическое значение морфем 得 *de* (восходящее к двусложному сочетанию 得到 *dédào*)

сб. науч. тр. / Гродн. гос. ун-т им. Я. Купалы [и др.] ; редкол.: А. Н. Гордей (отв. ред.), Лу Гуйчэн (зам. отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2011. – Вып. 2. – С. 49.

и 不 *bu* (редуцированное от 不得了 *bùdeliǎo*) полностью не стерто, поэтому их скорее стоит относить к полуинтерфиксам, чем к интерфиксам. Значения возможности и отрицания сохранились, однако из-за стремления к сингармонизму модальные операторы закрепились в унарном виде: сохранился лишь компонент 不 *bu* из первоначальной структуры 不得 *bude*, что обеспечило единообразие морфемного состава.

Употребление модальных операторов наиболее частотно в составе сочетаний с результативными морфемами (睡得着 ‘мочь уснуть’, 找不着 ‘не мочь найти’) и глагольными модификаторами в составе инкорпоративного комплекса ёгенов (爬得上去 ‘мочь взобраться’, 拿不出来 ‘не мочь вытащить’). Ниже представлены основные случаи употребления модального оператора 得 *de* (табл. 1), описанные с акцентом на следующие критерии: статус и структура синтаксического целого, выражаемое модальное значение, тождественность сочетанию с модальным ёгеном.

Таблица 1

Специфика употребления модального оператора 得 *de*

Пример	买得到 ‘мочь приобрести’			走得进来 ‘мочь войти’		
Критерий						
Статус синтаксического целого	Сочетание переменного ёгена с результативной морфемой			Инкорпоративный комплекс ёгенов		
Структура	Ёген	Модальный оператор	Результативная морфема	Ёген	Модальный оператор	Макромодификатор
	买	得	到	走	得	进来
Модальное значение	Возможность осуществления процесса					
Тождественность сочетанию с модальным ёгеном	+ = 能买到 ‘мочь приобрести’			+ = 能进来 ‘мочь войти’		

Очевидно, что проанализированные сочетания знаков с модальным оператором 得 *de* в обоих случаях наделены идентичными характеристиками. Любопытно, что взаимозамена на сочетание с модальным ёгеном возможна как в случае с инкорпоративным комплексом, так и относительно синтаксического целого с результативной морфемой в составе. Данный факт говорит о равнозначности данных средств выражения модального значения в китайском языке.

Аналогичным образом рассмотрены основные случаи употребления модального оператора 不 *bu* (табл. 2).

Таблица 2

Специфика употребления модального оператора 不 *bu*

Пример	买不到 'не мочь приобрести'			走不进来 'не мочь войти'		
Критерий						
Статус синтаксического целого	Сочетание переменного ёгена с результативной морфемой			Инкорпоративный комплекс ёгенов		
Структура	Ёген	Модальный оператор	Результативная морфема	Ёген	Модальный оператор	Макромодификатор
	买	不	到	走	不	进来
Модальное значение	Невозможность осуществления процесса					
Тождественность сочетанию с модальным ёгеном	+ = 不能买到 'не мочь приобрести'			- ≠ 不能进来 *сочетание с модальным ёгеном в составе передает модальный оттенок запрета 不能进来 'не мочь войти'		

Данные, отраженные в табл. 2, позволяют сделать вывод о том, что сочетания с модальным оператором 不 *bu* в составе отличаются спецификой лишь относительно последнего аспекта, представленного в табл. 2: инкорпоративный комплекс ёгенов не является тождественным по отношению к аналогичному сочетанию с модальным ёгеном 不能 'не мочь войти' вместо модального оператора. Комбинация переменного ёгена с результативной морфемой (например, 买不到 'не мочь приобрести'), напротив, может быть заменена на сочетание с модальным ёгеном без утраты исходной семантики.

Проведенный анализ выявил гибкую и многоуровневую систему выражения модальности в китайском языке. Для передачи различных оттенков субъективного отношения говорящего используется богатый арсенал языковых средств – от модальных ёгенов и частиц до специализированных операторов 得 *de* и 不 *bu*. Особенно показательным является факт функционального неравенства между разными типами модальных маркеров. Такое положение дел свидетельствует о тонкой дифференциации средств выражения модальности в китайском языке и подчеркивает необходимость тщательного контекстуального анализа при изучении данного аспекта языка.

Таким образом, модальность в китайском языке представляет собой сложную, многоаспектную категорию, требующую комплексного подхода к изучению. Проведенное исследование подчеркивает, что комбинаторная

семантика предоставляет эффективный инструментарий для изучения модальности, позволяя формализовать ее проявления через взаимодействие частей языка и знаков алфавита синтаксиса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большая советская энциклопедия : в 65 т. / гл. ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – М. : Совет. энцикл., 1971. – Т. 4. – 616 с.
2. Гордей, Е. А. Модальность в философии, модальной логике и лингвистике / Е. А. Гордей // Вестн. МГЛУ. Сер. 1, Филология. – 2020. – № 3 (106). – С. 19–26.
3. Жеребило, Т. В. Словарь лингвистических терминов / Т. В. Жеребило. – 5-е изд., испр. и доп. – Назрань : Пилигрим, 2010. – 486 с.
4. Балли, Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли. – М. : Изд-во иностр. лит., 1955. – 416 с.
5. Виноградов, В. В. О категории модальности и модальных словах в русском языке / В. В. Виноградов // Избранные труды. Исследования по русской грамматике / В. В. Виноградов. – М., 1975. – С. 53– 87.
6. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – 5-е изд., стер. – М. : КомКнига, 2007. – 144 с.
7. Павловская, Н. Ю. Модальность с позиций лингвопрагматики / Н. Ю. Павловская // Карповские научные чтения : сб. науч. ст. Вып. 10 : в 2 ч. / Белорус. гос. ун-т, Филол. фак. ; редкол.: А. И. Головня (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2016. – Ч. 1. – С. 47–51.
8. Гак, В. Г. Теоретическая грамматика французского языка / В. Г. Гак. – М. : Добросвет, 2000. – 832 с.
9. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М. : Совет. энцикл., 1969. – 607 с.
10. Золотова, Г. А. О модальности предложения в русском языке / Г. А. Золотова // Филол. науки.– 1962. – № 4. – С. 65–79.
11. Шапиро, А. Б. Модальность и предикативность как признаки предложения в современном русском языке / А. Б. Шапиро // Филол. науки. – 1958. – № 4. – С. 20–25.
12. Lyons, J. Semantics : in 2 vol. / J. Lyons. – New York : Cambridge Univ. Press, 1996. – Vol. 2. – 893 p.
13. Лайонз, Д. Введение в теоретическую лингвистику / Д. Лайонз. – М. : Прогресс, 1978. – 544 с.
14. Palmer, F. R. Modality and the English Modals / F. R. Palmer.– London ; New York : Longman, 1979. – 256 p.
15. Coates, J. The Semantics of the Modal Auxiliaries / J. Coates.– London : Croom Helm, 1983. – 259 p.
16. Люй, Шусян. Очерк грамматики китайского языка : в 3 т. / Шусян Люй. – М. : Наука, 1965. – Ч. 2. – 284 с.

17. 朱, 冠明. 情态与汉语情态动词 / 冠明朱 // 山东外语教学. – 2005.– 第 2 期. – 第 17–21 页. = Чжу, Гуаньмин. Модальность и китайские модальные глаголы / Гуаньмин Чжу // Шаньдунский журнал по обучению иностранному языку. – 2005. – № 2. – С. 17–21.
18. Гордей, А. Н. Основания комбинаторной семантики / А. Н. Гордей // Слово и словарь = Vocabulum et vocabularium : сб. науч. тр. по лексикографии / Гродн. гос. ун-т им. Я. Купалы ; отв. ред.: Л. В. Рычкова, В. Л. Воронович, С. А. Емельянова. – Гродно, 2005. – С. 32–35.
19. Гордей, Е. А. Парадигма модусных ёгенов в китайском языке / Е. А. Гордей // Вестн. МГЛУ. Сер. 1, Филология. – 2019. – № 2 (99). – С. 7–13.
20. Гордей, Е. А. Ядерная и периферийная семантика модальных ёгенов в китайском языке / Е. А. Гордей // Картина мира через призму китайской и белорусской культур : сб. ст. науч.-практ. круглого стола, Минск, 15 дек. 2017 г. / Белорус. гос. экон. ун-т, Белорус. респ. ин-т китаеведения им. Конфуция ; редкол.: Н. В. Попок (гл. ред.) [и др.]. – Минск, 2018. – С. 76–78.
21. Гордей, А. Н. Метасемантика языковых категорий / А. Н. Гордей // Вторые чтения, посвященные памяти профессора В. А. Карпова, Минск, БГУ, 28 марта 2008 г. : сб. науч. материалов / Белорус. гос. ун-т, Филол. фак. ; редкол.: А. И. Головня (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2008. – С. 19–24.
22. Гордей, Е. А. Уточнение парадигмы модусных ёгенов и место в ней ёгенов 可以 [kěyǐ], 能 [néng] / Е. А. Гордей // Вес. БДПУ. Сер. 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філасофія. – 2020. – № 3. – С. 72–75.
23. Карпека, Д. А. Синтаксис китайского языка: единицы и структуры / Д. А. Карпека. – СПб. : Вост. экспресс, 2019. – 504 с.

Поступила в редакцию 09.09.2025

Протасеня Нина Сергеевна

соискатель, старший преподаватель
кафедры китайской филологии
Белорусский государственный университет
г. Минск, Беларусь

Nina Protasenya

Degree-Seeking Applicant,
Senior Lecturer
of the Department
of Chinese Philology
Belarusian State University
Minsk, Belarus
nlnaprotasenya@gmail.com

**ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ АРХИТЕКТУРНОГО КОДА
В КИТАЙСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ**
(на фоне русской и белорусской лингвокультур)

**ARCHITECTURAL CODE REPRESENTATION FEATURES
IN CHINESE LINGUOCULTURE**
(Against the Background
of Russian and Belarusian Linguocultures)

В статье представлен общий обзор фразеологических единиц, репрезентирующих архитектурный код культуры в русском, белорусском и китайском языках. Более подробно изложены результаты лингвокультурологического анализа китайских фразеологизмов с компонентами – названиями каркасных конструкций. В рамках исследования данной группы фразеологических единиц выявлены этноспецифические особенности реализации архитектурного кода в китайской лингвокультуре.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *лингвокультура; архитектурный код; фразеологические единицы; балка; коньковый прогон, столб.*

The article provides a general overview of phraseological units representing the architectural code of culture in the Russian, Belarusian and Chinese languages. The results of a linguocultural analysis of Chinese phraseological units containing components – names of frame structures – are presented in more detail. Within the framework of the units phraseological group study entospecific features in the implementation of the architectural code in Chinese linguistic culture have been identified.

К e y w o r d s: *linguistic culture; architectural code; phraseological units; beam; purlin; pillar.*

Культурные коды занимают важное место в организации языковой картины мира и комплексно исследуются представителями лингвокультурологических школ (Д. Б. Гудковым, М. Л. Ковшовой, В. В. Красных, О. А. Лещинской, В. А. Масловой, М. В. Пименовой, В. М. Савицким, В. Н. Телия и другими учеными). В лингвокультурологии термин *код культуры* трактуется как «исторически сложившаяся нормативно-ценностная символическая система вторичного означивания, несущая в себе культурную информацию о мире и социуме, структурирующая, организующая этнокультурное сознание и проявляющаяся в процессах категоризации мира (в том числе – в процессах языкового миромоделирования» [1, л. 20].

Архитектурный код реализуется в тех именах строений, их частей и прилегающих к ним территорий, которые, помимо первичного номинативного, обладают еще и переносным образным значением и выступают как знаки вторичной семиотической системы. Наиболее ярко культурно значимые смыслы единиц архитектурного кода реализуются во фразеологизмах (в широком понимании термина – включая поговорки), что обусловлено тропической природой их внутренней формы.

Как показывает анализ идеографических, толковых и фразеологических словарей сопоставляемых языков, в архитектурном коде особое место занимают наименования следующих конструктивных элементов дома и прилегающей территории: *дверь, ворота, порог, стена, забор, крыша, окно*. Фразеологизмы с данными компонентами наиболее ярко демонстрируют процесс образования вторичных значений, которые включают культурные смыслы, связанные с окружающим миром, человеком и его деятельностью. Поясним сказанное на примере фразеологизмов с компонентами *дверь, ворота, порог, стена, забор, крыша, окно*.

Дверь, ворота/дзверы, вароты/]. В трех культурах ворота и дверь символически передают идею размежевания «своей» и «чужой» территории или соединения пространств, могут кодировать как положительные, так и отрицательные стороны взаимодействия людей друг с другом и с окружающим миром: а) гостеприимство, желание вступить в контакт (русск. *Для дорогого гостя и ворота настежь*; бел. *Для дарагога гостя і вароты насцежж*; *过门都是客* ‘быть гостеприимным к каждому, кто оказывается возле входа в дом’ (букв. ‘проходящие мимо ворот – все гости’)); б) отказ от потенциальных контактов, лишение каких-либо возможностей (русск. *от ворот поворот*; бел. *ад варот паварот каму*; кит. *闭门谢客* ‘отвергать контакты с внешним миром’ (букв. ‘запереть двери и отказывать в приеме гостям’)); в) разрыв уже существующих контактов (русск. *выбрасывать / выбросить / выкидывать / выкинуть / вышвыривать / вышвырнуть за ворота кого-л.*; бел. *выкідванне за вароты каго, выкідваць / выкінуць за вароты каго*; кит. *扫地出门* ‘избавиться от всего; лишиться всего семейного имущества и выгнать из дома с пустыми руками’ (букв. ‘подмести и вымести за дверь’)).

Фразеологический фонд каждого из трех языков представляет ворота и дверь как символ перехода в загробный мир: русск. *Узкая дверь в могилу, а вон – и той нет*; бел. *Шырокія вароты на той свет, ды адтуль не выйсьці*; кит. *进鬼门关* ‘умирать; перенести страдания и трудности’ (букв. ‘войти в ворота заставы бесов’). В архитектурном коде китайской лингвокультуры образ дверей символизирует вхождение человека в духовную сферу, связан с буддийской практикой самосовершенствования: *师父领进门, 修行在各人* ‘наставник играет лишь направляющую роль в овладении знаниями, решающими являются собственные старания’ (букв. ‘наставник подводит к двери, человек сам изучает буддийскую веру’). Дверь также связана с идеей семей-

но-родовой и социальной общности: *寒门生贵子, 白屋出公卿* ‘в бедных семьях часто рождаются выдающиеся люди’ (букв. ‘[за] холодными дверями рождается благородный сын, в домах с белыми стенами рождаются гуны и цины’); *一门同气* ‘близкие отношения и братские чувства между братьями или людьми одной системы взглядов’ (букв. ‘одна дверь, одинаковая духовная близость’).

Порог/парог/门槛/门坎/门限. В русской и белорусской культурах порог (как и дверь, ворота) выступает в роли символа, репрезентирующего границу дома. Ср. фразеологизмы, связанные с пространственно-временным противопоставлением «начало – конец пребывания в жилище»: *переступить / перейти и т. п. чей-л. порог; за порогом (быть, находиться и т. п.), за порог (ступить, уйти и т. п.); пераступаць / пераступіць парог чый, чаго.*

В архитектурном коде русской и белорусской лингвокультур порог символизирует пространственно-временную близость, служит обозначением начала: *что-л. (стоит, встанет и т. п.) на пороге, у порога* ‘о том, что должно очень скоро наступить’; *с порога* ‘сразу же после прихода куда-л.’; *споткнуться на пороге* ‘совершить ошибку, промах в самом начале какого-л. дела’; *на парозе* ‘вельмі хутка, у самы бліжэйшы час наступіць, будзе што-н.; напярэдадні чаго-н., непасрэдна перад тым, што надыходзіць, наступае’; *з парога* ‘адразу і рашуча, без разважанняў (заяўляць, адмятаць і пад.)’.

С порогом связаны многочисленные ритуально-обрядовые действия, основанные на представлении о сакральности его функции как границы. Велика роль порога в бытовом этикете и ритуалах при вступлении в дом или уходе из дома: «Перед порогом следует остановиться, помолиться, особенно при входе в чужой дом» [2, с. 173]. Ср.: рус. *Без Бога ни до порога*; бел. *Без бога ні да парога* ‘кажуць, калі трэба сцвердзіць, што без Бога як вярхоўнай істоты і кроку не ступіш, што ўсё падуладна Богу’. С порогом также соотносятся различные запреты, действующие на уровне повседневных стереотипов поведения: *Через порог не здороваться, не беседовать; Через порог руки не подают; На пороге не стоят; Ад парога падлогу не мятуць.*

В китайской лингвокультуре порог символизирует предел: *铁门限* ‘конец и предел человеческой жизни’ (букв. ‘железный порог’). В некоторых фразеологизмах акцентируется внимание не только на семантике предела, но и подчеркивается максимальная или минимальная граница объекта: *门槛高* ‘выдвигать высокие требования’ (букв. ‘высокий порог’); *降门槛* ‘ослабить требования; снижение цен для расширения числа потребителей’ (букв. ‘снизить порог’). Высокий порог также может символизировать богатство, высокий социальный статус: *门槛高* ‘высокое положение, могущество’ (букв. ‘высокий порог’); *爬高门坎儿* ‘заискивать, лебезить перед влиятельными людьми’ (букв. ‘лезть на высокий порог’).

Стена, забор/сцяна, мур, плот/墙/壁/篱/篱笆. В трех лингвокультурах стена и забор маркируют «свое» или освоенное пространство и символизируют защищенность человека (рус. *И стены в доме помогают; Забор*

высок – не увидишь; Без забора [да] без запора не уйдёшь (не спасешься) от вора; бел. Дома і вуглы (сцены) памагаюць; як за плотам ‘пра надзейнае, абароненае пачуванне сябе дзе-н.’; кит. 铜墙铁壁 ‘крепкая, неразрушимая защита’ (букв. ‘медные стены, железные валы’); 篱牢犬不入 ‘если защитные меры эффективны, то никто не сможет найти лазейку’ (букв. ‘забор прочный, собака не влезет’)).

Стена как эталон прочности может кодировать сильные стороны человека и его деловые качества: русск. *(чувствовать себя за кем) как за каменной стеной*; бел. *За мужыковай спіной як за сцяной; як за мурам; 一面墙能挡八面风 ‘один человек может справиться с разными делами’ (букв. ‘одна стена может защищать от ветра, дующего со всех сторон’)*. Ср. схожие фразеологизмы с компонентом *забор*: рус. *Плохой муж не забор, а все-таки ограда* ‘даже плохой муж – защита жены’; бел. диалектн. *За добрым чловеком ек за плотом, а за нехорошым – ек за частоколом ‘пра жыццё за рознымі мужамі’*.

В трех лингвокультурах стена представлена как символ сплоченности и надежных взаимоотношений между людьми: рус. *хорошая дружба крепче каменных стен*; бел. *дружба мацней каменных сцен*; кит. *土帮土成墙, 穷帮穷成王 ‘сплотившись воедино, можно успешно завершить дело’ (букв. ‘земля прилипает к земле и образует стену, бедняк помогает бедняку и становится правителем’)*.

Будучи амбивалентной единицей культурного кода, стена может транслировать и противоположные смыслы – выступать, в частности, символом препятствия: рус. *лбом стены / стену не прошибешь*; бел. *галавою / ілбом сцяны / сцяну / муру / мур не праб’еш*; кит. *碰南墙 ‘столкнуться с препятствиями, трудностями или неудачами’ (букв. ‘натолкнуться на южную стену’)*.

Образ стены в силу ее объективных характеристик (твердости и непроницаемости) может выступать эталоном проявления упрямства: рус. *как / об стенку горох; как от / стены горох*; бел. *не прыстае як да сцяны гарох; што гарох аб сценку; так да каго [прыстае] як да сцяны / аб сцяну гарох; казаць як гарохам аб сцяну; 一头撞到南墙 ‘человек, который упрям, своенравен и негибает; действует безрассудно и никогда не раскаивается, даже если потерпит неудачу’ (букв. ‘головой стукнуться о южную стену’)*.

Естественные объективные функции стены и забора – разделение и ограждение – становятся культурно значимыми признаками, вследствие чего у лексем формируется символическое значение изоляции, уединения, а также ограничения взаимодействия с другими людьми: рус. *в четырех стенах сидеть, жить* и т. п.; *стена равнодушия, недоверия, непонимания, неприязни, молчания; С соседом дружись, а забор городи*; бел. *у чатырох сценах ся-*

дзець, жыць і пад.; *сцяна маўчаньня*; кит. *杜墙不出* ‘не выходить и прекратить общение с внешним миром’ (букв. ‘затвориться в стенах и не выходить’); *好兄弟高打墙, 亲戚朋友远离乡* ‘родные братья и близкие друзья должны соблюдать определенную дистанцию, чтобы предотвратить конфликты из-за слишком близкого общения’ (букв. ‘братья возводят высокие стены, родственники и друзья держатся вдали от дома’); *有好篱笆才有好邻居* ‘хорошие взаимоотношения могут быть достигнуты, если сдерживать и ограничивать друг друга’ (букв. ‘только при хорошем заборе можно иметь хороших соседей’).

Крыша/дах, страха/屋. В архитектурном коде русской и белорусской лингвокультур крыша символизирует единение (*жить под одной крышей; пад адным дахам (пад адной страхой) жыць / пражыць*); метонимически замещает дом и отражает стереотипные представления о ценности «своего» пространства: *Каждому нужна своя крыша над головой; Свая стрэха – свая ўцеха*.

Для китайских фразеологизмов, внутренняя форма которых опирается на образ крыши, актуальна семантика оценки уровня благосостояния человека (*土阶茅屋* ‘убогое жилище; жить скромной жизнью или в бедности’ (букв. ‘земляные ступени, соломенная крыша’)) и трудных ситуаций (*屋漏又遭连阴雨* ‘непрерывно попадать в беду, обстановка ухудшается’ (букв. ‘крыша протекает, да еще и затяжной дождь’)).

Окно/акно/窗. В русской и белорусской лингвокультурах окно выступает как символ связи с внешним миром: *окно в мир; АДЧЫНЯЦЬ / РАСЧЫНЯЦЬ / АДЧЫНІЦЬ / расчыніць акно ў свет (які, каму)*. Окно осмысливается как проводник света, который обеспечивает непрерывную связь с солнцем. Свет, проникающий в окно, является символом надежды: *И в мое оконце засветит солнце; ЗАГЛЯНЕ СОНЦА і ў наша ваконца*. В китайском языке окно как источник света и в то же время трудностей и лишений является образной основой фразеологизмов, описывающих интеллектуальную деятельность человека: *十年寒窗* ‘долгая и тяжелая учеба’ (букв. ‘десять лет у холодного окна’).

梁 ‘балка’, 栋 ‘коньковый прогон’, 柱 ‘столб’. Остановимся подробнее на характеристиках данных единиц, поскольку они составляют наиболее яркую отличительную особенность архитектурного кода китайской лингвокультуры¹. Это обусловлено национальной спецификой традиционной архитектуры Китая: «Главным конструктивным элементом здания выступает каркас, состоящий из столбов-балок и балочных перекрытий, которые и при-

¹ В нашем материале имеется только шесть русских фразеологизмов с компонентами *матица* ‘потолочная балка, основа для крыши’ и *балка*.

нимают на себя всю тяжесть кровли (крыши)» [3, с. 234]. Балка, столб, а также коньковый прогон (как разновидность балки) выступают в качестве символов опоры и прочности. Данные конструктивные элементы дома нередко задействованы в описании важнейших положительных характеристик человека: «Балке в крыше уподобляется крупный чиновник государства; о каком-нибудь сановнике говорится, что он словно столб в доме – убрать его невозможно» [4, с. 120].

При сооружении каркаса особое внимание уделялось балкам и коньковому прогону (коньковой балке), которые обеспечивали надежность кровли и в силу этого считались символами благополучия семьи. С этими представлениями связаны некоторые обрядовые действия: «В народе, когда в новом доме устанавливают балку, принято приглашать родственников и друзей, чтобы отметить данное событие. На двери также вывешивают благоприятные и счастливые надписи, такие как: «утреннее солнце восходит над крышей, цзывэй (название созвездия) обвивает **балки**», «сорока щебечет на **балке**, разноцветные облака поднимаются над **столбами**», «люди едины и **коньковая балка** прямая, процветает мир и процветает семейное дело»» [5, с. 194].

В материал исследования мы включили китайские фразеологизмы, содержащие как односложные, так и двусложные слова: 梁 ‘балка’¹; 梁木 ‘балка’; 栋 ‘коньковый прогон’, 栋梁 ‘коньковая балка’, 大梁 ‘коньковая балка’, 正梁 ‘коньковая балка’²; 柱 ‘столб’; 柱子 ‘столб’³. Языковой материал был извлечен из 5 фразеологических словарей китайского языка [7], [8], [9], [10] (основные источники для сплошной выборки), [11] (дополнительный источник). В результате анализа 74 фразеологических единиц, отобранных в соответствии с указанными выше параметрами, было выделено семь семантических объединений. Количественное распределение материала исследования по данным семантическим группам показано в таблице. Относительное количество в процентах отражает долю данных единиц в рамках подкорпуса фразеологизмов, включающих образы балки, конькового прогона и столба в китайской лингвокультуре.

¹ Лексема 梁 в толковом словаре китайского языка семантизируется как ‘длинный несущий элемент, расположенный горизонтально. Длинные брусья в деревянном каркасе крыши, которые укладываются вдоль передней и задней оси и опираются на столбы’ [6, с. 814]. При семантизации фразеологизмов мы используем переводческое соответствие *балка*.

² Лексемы 栋, 栋梁, 大梁, 正梁 семантизируется как ‘самый верхний горизонтальный брус, установленный на стропильной ферме или фронтоне’ [6, с. 613]. При семантизации фразеологизмов мы используем переводческое соответствие *коньковый прогон, коньковая балка*.

³ Лексемы 柱, 柱子 семантизируется как ‘вертикальный несущий элемент здания, изготовленный из дерева, камня, стали, железобетона и др.’ [6, с. 1715]. При семантизации фразеологизмов мы используем переводческое соответствие *столб*. В научной литературе архитектурной тематики также встречаются переводческие соответствия: *опора, колонна*.

Фразеологическая активность единиц архитектурного кода
китайской лингвокультуры
(в рамках семантических групп)

Название семантической группы	Количество единиц		
	Балка	Коньковый прогон/коньковая балка	Столб
Характеристики человека и его деятельность	16 (45,7 %)	15 (65,3 %)	11 (68,8 %)
реалии и явления окружающего мира	9 (25,7 %)	3 (13,1 %)	2 (12,5 %)
Взаимоотношения и взаимодействие людей	5 (14,2 %)	1 (4,3 %)	2 (12,5 %)
Область духовной культуры и мировоззрения	2 (5,7 %)	0 (0 %)	0 (0 %)
Социальный статус и уровень благосостояния человека	1 (2,9 %)	2 (8,7 %)	1 (6,2 %)
Пространственные и временные отношения	1 (2,9 %)	1 (4,3 %)	0 (0 %)
Трудные ситуации и угрозы благополучию	1 (2,9 %)	1 (4,3 %)	0 (0 %)
Всего:	35	23	16

В настоящей статье нашел отражение лингвокультурологический анализ семантической группы, интерпретирующей качества и деятельность человека (наиболее представительной в количественном отношении – 42 единицы из 74).

В семантике многих китайских фразеологизмов запечатлено анимистическое восприятие мира, позволяющее уподоблять человека части строения. С образами коньковой балки, прогона и столба, обеспечивающих устойчивость всего здания, связаны представления о человеке высоких умственных и нравственных качеств, способном взять на себя роль руководителя. В связи с этим перечисленные архитектурные компоненты обладают символическими значениями ‘столп (опора) государства’, ‘человек государственного ума’, ‘государственный деятель’. Ср.: 国家栋梁 ‘человек, который берет на себя важные государственные обязанности’ (букв. ‘коньковая балка государства’); 泰山梁木 ‘человек, взявший на себя серьезную задачу; выдающаяся личность’ (букв. ‘гора Тайшань и балка’); 厚栋任重 ‘только добродетельный и талантливый человек может исполнять важные должностные обязанности’ (букв. ‘толстый коньковый прогон выдерживает тяжелую ношу’); 顶柱子 ‘человек, который играет ключевую роль и может взять на себя большую ответственность’ (букв. ‘поддерживающий столб’).

Анимистические представления также отражены во фразеологизмах, образно выражающих смерть значимой личности: 大殿倒了正梁子 ‘утрата лидера’ (букв. ‘в главном зале рухнула коньковая балка’); 栋折榱崩 ‘скончался великий деятель’ (букв. ‘коньковый прогон сломался, стропила обрушились’).

Фразеологизм *劈了大梁当烧火棍* ‘неэффективно использовать талантливых людей’ (букв. ‘расколоть коньковую балку и использовать ее в качестве кочерги’) содержит метафору, уподобляющую поведение, губящее дарования и способности человека, неправильному использованию балки. Образ фразеологизма выражает стереотипное представление о недооценке людей и неэффективном использовании человеческих ресурсов. Ср. противоположный по значению фразеологизм, в котором второстепенная роль стропил по отношению к роли столба как главного опорного элемента метафорически означает завышенную оценку человека с заурядными способностями: *束椽为柱* ‘использовать малоспособного человека для высоких целей’ (букв. ‘связка стропил в качестве столба’).

Надежность балочно-стоечной конструкции в значительной степени зависела от используемого материала, что и отразилось в архитектурном коде культуры. Подходящий для изготовления балок материал выполняет роль эталона при оценивании интеллектуальных способностей человека, символизирует выдающийся ум, высокий интеллект и сильную волю: *栋梁之才* ‘человек, который может взять на себя важные государственные обязанности’ (букв. ‘лес для коньковых прогонов и балок’).

В большинстве фразеологических единиц, реализующих архитектурный код, эталоном низкого уровня интеллектуальных данных выступает некачественный или ненадежный материал для создания и возведения балок и столбов: *无根的浮萍,长不成栋梁之材* ‘непрочная основа, легкомысленный характер, человек, из которого ничего не выйдет’ (букв. ‘бескорневая ряска не может вырасти и стать лесом для коньковых прогонов и балок’); *腐木不可以为柱* ‘совершенно бездарный и неспособный человек не сможет занимать крупную должность, и его нельзя наделить серьезными полномочиями’ (букв. ‘из гнилого дерева столба не сделаешь’).

Во фразеологизме *扶梁易柱* ‘очень сильный’ (букв. ‘поддерживать руками балки, заменять столбы дома’) образ человека, способного принять на себя тяжесть балки, выступает в качестве эталона большой физической силы. Сильное и выносливое тело человека уподобляется стене, укрепленной столбом. Так, в основе чэньюя *壁里安柱* ‘укреплять организм, укреплять тело’ (букв. ‘установить столб внутри стены’) лежит аналогия «внутренняя основа человеческой силы – столб внутри стены».

Во фразеологизмах с компонентами *балка* и *столб* отражены также и отрицательные характеристики человека и его поведения. В рамках фразеологизма *跳梁小丑* (букв. ‘клоун, прыгающий на балке’) взаимодействуют образы балки, символизирующей организованность, порядок, и клоуна как эталона неподобающего, несерьезного поведения, приводящего к беспорядку и хаосу. В результате формируется значение ‘плохой человек, который создает беспорядок и бесполезен для общества’.

Будучи ключевыми конструктивными элементами, балки и столбы не только служат опорой, но и обеспечивают идентичность здания. Их повреждение или изменение метафорически переосмысливается как коренное изменение ситуации. Ср. чэньюй *偷梁换柱* 'обманывать, тайно изменить содержание вещей или характер дела' (букв. 'украсть балки и заменить столбы').

Лингвокультурный потенциал единиц *梁* 'балка' и *大梁* 'коньковая балка' раскрывается и в образном порицании человеческих пороков, таких как избыточная самоуверенность и высокомерие. Ср., *房梁上搁尿盆 – 架子不小* 'высокомерное поведение' (букв. 'на балке дома поставить ночной горшок – полка немаленькая'); *抓个麻雀放在大梁上 – 鸟不大, 架子可不小* 'человек низкого статуса и положения, но держится надменно' (букв. 'схватить воробья и посадить на коньковую балку – птица небольшая, полка немаленькая'). Создание метафорических образов фразеологизмов обеспечивает антитеза, в которую, помимо балки, вовлекаются другие единицы, не менее насыщенные культурной информацией, но с уничижительной оценкой (балка vs ночной горшок, балка vs воробей). Сходным образом может быть охарактеризован человек, берущийся не за свое дело. Так, в пословице *骆驼上梁儿, 麻雀儿生鹅蛋* 'заниматься тем, что не по силам; много говорить по мелочам и преувеличивать' (букв. 'верблюд залазит на балку, воробей откладывает гусиное яйцо') взаимодействуют компоненты архитектурного (*балка*) и зооморфного (*верблюд, воробей*) кодов, создающие образ абсурдного поведения, результатом чего является усиление поучительного эффекта. О продуктивности взаимодействия кодов свидетельствует также образный потенциал оппозиции «столб vs стрекоза» в полисемичном фразеологизме *蜻蜓撼石柱* (букв. 'стрекоза толкает каменный столб'). С одной стороны, столб выступает в качестве эталона твердости и устойчивости, а с другой – коннотирует огромный масштаб усилий, необходимых для решения задачи. Стрекоза же как элемент зооморфного кода выступает эталоном малого и слабого существа. В первом семантическом варианте фразеологизма реализуются смыслы, подобные рассмотренным выше, – 'переоценить свои силы'; во втором варианте ('спокойный, неподвижный') акцент внимания смещается на единицу архитектурного кода – столб, символизирующий стабильность. Как видим, во фразеологизме реализуются важнейшие архетипические оппозиции «легко – тяжело» и «большой – маленький».

Проведенный анализ позволяет утверждать, что единицы *梁* 'балка', *栋* 'коньковый прогон', *柱* 'столб' обнаруживают высокую фразеологическую активность в рамках анализируемой семантической группы и составляют специфику реализации архитектурного кода в китайской лингвокультуре (на фоне русской и белорусской). Выявлены следующие культурно значимые смыслы названных компонентов: 'основа', 'ключевая опора', 'главная сила',

‘выдающийся государственный деятель’, ‘руководитель, лидер’. Эти символические значения в ряде случаев основываются на оппозициях «большой – маленький», «значимый – незначимый», «легко – тяжело».

ЛИТЕРАТУРА

1. Капелюшник, Е. В. Кулинарный код культуры в семантике образных средств языка : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Капелюшник Евгения Владимировна ; Нац. исслед. Том. гос. ун-т. – Томск, 2012. – 199 л.
2. Славянские древности : этнолингв. слов. : в 5 т. / РАН, Ин-т славяноведения и балканистики ; под общ. ред. Н. И. Толстого. – М. : Междунар. отношения, 1995–2014. – Т. 4 : П (Переправа через воду) – С (Сито). – 2009. – 649 с.
3. 玛丽娜 克拉夫佐娃. 中国文化概论: 俄语 / 玛丽娜 克拉夫佐娃, 张冰. – 北京: 北京大学出版社, 2020. – 346 页. = Кравцова, М. Очерк культуры Китая: русская версия / М. Кравцова, Чжан Бинчжу. – Пекин : Изд-во Пекин. ун-та, 2020. – 346 с.
4. Хуан Шуин. Древнекитайский язык. Тексты, грамматика, лексический комментарий : учебник / Хуан Шуин, М. В. Крюков – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Издат. дом ВКН, 2020. – 536 с.
5. 汉字中的古代建筑 / 陈鹤岁著. – 天津 : 百花文艺出版社, 2004. – 227 页. = Древняя китайская архитектура в иероглифах / сост. Чэнь Хэсуй. – Тяньцзинь : Изд-во лит. и искусства Байхуа, 2004. – 227 с.
6. 现代汉语词典 / 中国社会科学院语言研究所词典编辑室. – 7版. – 北京 : 商务印书馆 2016. – 1800 页. = Словарь современного китайского языка / Лингвист. исслед. ин-т Кит. акад. обществ. наук. – 7-е изд. – Пекин : Коммер. изд-во, 2016. – 1800 с.
7. 中华成语辞海 / 主任陈霞村. – 长沙 : 湖南教育出版社, 2014. – 16, 1796 页. = Китайский фразеологический словарь Цыхай / гл. ред. Чэнь Сяцунь. – Чанша : Изд-во «Просвещение Хунань», 2014. – 16, 1796 с.
8. 谚语大词典 / 高歌东主编. – 2版. – 成都 : 四川辞书出版社, 2022. – 36, 1049 页. = Большой словарь пословиц / гл. ред. Гао Гэдун. – 2-е изд. – Чэнду : Изд-во словарей Сычуань словарь, 2022. – 36, 1049 с.
9. 汉语惯用语词典 / 黄斌宏主编. – 北京 : 商务印书馆, 2009. – 13, 1504 页. = Словарь привычных выражений китайского языка / гл. ред. Хуан Биньхун. – Пекин : Коммерч. изд-во, 2009. – 13, 1504 с.
10. 新华歇后语词典 / 温端政主编. – 北京 : 商务印书馆, 2008. – 13, 646 页. = Словарь недоговорок-иносказаний / гл. ред. Вэнь Дуаньчжэн. – Пекин : Коммерч. изд-во, 2008. – 13, 646 с.
11. 俗语大词典 / 温端政主编. – 北京 : 商务印书馆, 2015. – 12, 2522 页. = Большой словарь поговорок / гл. ред. Вэнь Дуаньчжэн. – Пекин : Коммерч. изд-во, 2015. – 12, 2522 с.

Поступила в редакцию 01.04.2025

Савко Дарья Дмитриевна

аспирант, преподаватель кафедры теории
и практики перевода
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Darya Savko

PhD Student,
Lecturer of the Department
of Translation Theory and Practice
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
lady.savko@mail.ru

ЯЗЫКОВЫЕ И ПРАГМАКОММУНИКАТИВНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ МНЕМИЧЕСКОГО НАРРАТИВА В ПОЛИТИЧЕСКОМ ИНТЕРВЬЮ

LINGUISTIC AND PRAGMA-COMMUNICATIVE CHARACTERISTICS OF THE MNEMONIC NARRATIVE IN POLITICAL INTERVIEWS

В статье представлены результаты исследования политических интервью, содержащих вербализованные мнемические процессы. Данные интервью представляют собой мнемическую рефлексию Президента Российской Федерации В. В. Путина и Президента Соединенных Штатов Америки Д. Трампа. В статье анализируются способы вербализации личного мнемического опыта, которые находят отражение в этапах запоминания, хранения, восстановления, утраты информации в интервью политиков. Приводятся прагмакоммуникативные характеристики обозначенных этапов мнемического диалогического единства. Выявлены языковые вербализаторы памяти.

Ключевые слова: память; индивидуальная память; нарратив; мнемический нарратив; мнемическое нарративное интервью; политическое интервью.

This article presents the results of the study of political interviews containing verbalization of mnemonic processes. These interviews represent mnemonic reflection of the President of the Russian Federation V. V. Putin and the President of the United States D. Trump. The article analyzes the ways of verbalization of personal mnemonic experience, which are reflected in the stages of remembering, storing, restoring and losing information in politicians' interviews. Pragmatic-communicative characteristics of the designated stages are given. Linguistic verbalizers of memory are revealed.

Key words: memory; individual memory; narrative; mnemonic narrative; mnemonic narrative interview; political interview.

Начало 80-х годов XX века ознаменовалось развитием междисциплинарного направления исследований, посвященного изучению памяти, в рамках которого «осмысливается внутреннее единство двух антропологических механизмов для работы со временем – памяти как средства сохранения и передачи живого опыта и нарратива как средства организации содержимого памяти» [1, с. 3]. Исследование взаимосвязи памяти и нарратива стало приоритетным направлением как для отечественных, так и для зарубежных представителей различных научных дисциплин. Вышеописанные понятия исследовали Г. Г. Почепцов, И. В. Тивьяева, Р. Ф. Исхакова, Н. Г. Брагина,

П. Нора, У. Рэнделл, Дж. Брунер и др. Последний из упомянутых указывал на нарративную природу памяти, полагая, что «процесс самоидентификации личности есть, по существу, процесс нарративизации памяти» [2, р. 692].

Исследование нарратива в языке было стимулировано работами в области истории, философии и когнитивной психологии. Относительно недавно лингвисты стали рассматривать нарративный текст как средство вербализации памяти и исследовать мемуары и автобиографии, в то время как изучение мнемических нарративов – повествований «о жизненном или экзистенциальном опыте, хранящемся в памяти субъекта» [3, с. 307] – пока еще не получило комплексного лингвистического описания.

Для того чтобы нарратив мог быть признан мнемическим, он должен отражать один из процессов памяти – «запоминание, сохранение, и последующее воспроизведение индивидом его опыта» [4, с. 332] или утрату и соответствовать определенным критериям: «1) наличию сюжета, т. е. авторской подаче произошедшего; 2) динамическому развитию состояний или ситуаций как результату действий акторов (действующих субъектов, совершающих действия, направленные на других); 3) локализации событий и действующих лиц во времени и пространстве; 4) манифестации памяти и ее процессов» [3, с.304–305].

Мнемический политический нарратив представляет собой особый вид повествования, включающий в себя воспоминания политика, изложенные в форме истории о его личном опыте, осмысленном в контексте коллективной памяти нации. Одним из методов передачи подобной информации является нарративное политическое интервью. Данный формат позволяет политику поделиться своим опытом и знаниями с широкой аудиторией посредством журналистов.

Вслед за А. К. Михальской мы рассматриваем политическое интервью как «высоко конвенциональный, публичный речевой жанр с жестким распределением речевых ролей непосредственных участников, в котором журналист раскрывает или стремится раскрыть значимые для общества черты политика, в том числе и “опасные”, тогда как последний, отвечая на вопросы журналиста, стремится убедить общество в своей “востребованности”» [5, с. 68].

Адресатами данных интервью являются действующие и бывшие президенты государств, играющие и игравшие ключевую роль на современной политической арене. Вопросы, задаваемые в ходе таких интервью, напрямую связаны с их деятельностью, политической историей, анализом политических явлений, системой политических взглядов и личным опытом, биографиями и автобиографиями, представляющими ценность как для интервьюера, так и для слушателя. Важно отметить, что данные интервью обладают спецификой, обусловленной национальными историко-культурными особенностями участников политического диалога.

Мнемическое нарративное политическое интервью – это политическое интервью в формате повествования, где «репрезентируется личный опыт вспоминающего субъекта... опыт мнемический, прошедший мнемическую обработку, некогда зафиксированный в памяти субъекта и подвергшийся различным трансформациям в результате работы отдельных процессов памяти» [6, с. 149]; опыт, который не может быть отделен от опыта и памяти коллектива, то есть культурной и исторической памяти, как «совокупности личных историй, инкорпорирующих прошлый опыт социума в его настоящее и формирующих его будущее» [7, с. 8].

Так, М. М. Бахтин назвал диалог «почти универсальным явлением, пронизывающим всю человеческую речь и все отношения, и проявления человеческой жизни, вообще все, что имеет смысл и значение» [8, с. 56]. Это утверждение позволяет отнести реплику диалога к категории вербальных средств, активизирующих механизмы индивидуальной памяти в процессе общения. И. В. Тивьяевой были выделены 4 типа мнемического диалогического единства, состоящие из реплики-стимула и ответной реакции на нее: 1) побуждение к запоминанию – реакция (процесс помещения информации в память); 2) напоминание – реакция (процесс хранения информации в памяти); 3) запрос информации из памяти – реакция (процессы хранения, восстановления информации или утраты); 4) побуждение к забыванию – реакция (процесс утраты информации из памяти) [9, л. 132]. В контексте интервью, представляющего собой диалог между журналистом и политиком, указанные типы данных находят свое практическое применение.

В качестве эмпирической базы использовался корпус мнемических нарративных фрагментов общим количеством 922, отобранных методом сплошной выборки из 44 политических интервью (32 интервью Д. Трампа, 12 интервью В. В. Путина). Мнемические фрагменты, полученные из политических интервью, коррелируют с мнемическими ситуациями, в которых Р. Ф. Исхакова выделила следующие компоненты: «*субъекта* – одушевленное лицо, информационный потенциал которого изменяется посредством мнемических процессов; *мнемический процесс* – механизмы памяти, позволяющие сохранять, хранить, воспроизводить информацию; *информационного актанта* – информацию, которая обрабатывается и подвергается трансформации памятью субъекта; *информационного каузатора* – импульс, обычно получаемый по каналам восприятия, который запускает работу памяти» [10]. Все обозначенные когнитивные процессы получают воплощение посредством языковых единиц, например, глаголов памяти (*помнить, забыть*), как в случае с мнемическим процессом. Для анализа нарративного интервью, полагаем, уместно расширить данную классификацию, добавив *фигуру интервьюера* как еще один постоянный компонент мнемической ситуации/фрагмента. Вопросы интервьюера способствуют извлечению нарратором деталей или важной информации, хранящейся в долговременной памяти.

Начнем с рассмотрения примеров, демонстрирующих первый этап мнемического диалога – этап запоминания. В данном случае побуждение к запоминанию реализуется посредством речевого обмена, где инициатор обращения просит адресата запомнить определенную информацию, а адресат реагирует на это обращение. В формате интервью инициатором диалога традиционно выступает интервьюер. Вместе с тем инициатива к побуждению к запоминанию может исходить и от адресата диалога, президента Соединенных Штатов Америки Д. Трампа, что можно объяснить его статусным доминированием, и позволяет сделать вывод о влиянии статуса на значимость инициатора в диалоге. Интервьюером выступает одна из опытных и авторитетных журналисток американского телевидения Л. Шталь. На протяжении всего интервью она задает Д. Трампу провокационные вопросы, на которые он отвечает, стремясь представить себя в лучшем свете и подчеркнуть положительные изменения в жизни американцев: *Donald Trump: "... and we've done a good job, not a good job. We've done a great job. Remember that number, a very important number, 56% say they're happier now than they were four years ago under Biden and Obama, right? I'll put his name first, Biden and Obama"* [11]. При обращении к памяти интервьюера в качестве вербального маркера используется глагол *remember* в повелительном наклонении, которое, как правило, выражает приказ или просьбу, что может подразумевать обращение к опыту и знаниям собеседника. **‘Помните** это число, очень важное число, 56 % говорят, что сейчас они счастливее, чем четыре года назад при Байдене и Обаме, верно? Я поставлю его имя первым, Байден и Обама’ (здесь и далее перевод наш. – Д. С.).

Президент Д. Трамп побуждает Л. Шталь к запоминанию данных – 56 % американцев, которые (по их словам) были счастливее в 2020 году, чем в 2016 году, во время правления Б. Обамы и Дж. Байдена. Очевидно, что акцент делается на том, что из-за Дж. Байдена 56 % населения Америки были несчастными 4 года назад. Показатель 56 %, по мнению Д. Трампа, крайне важен и подлежит запоминанию как интервьюером, так и слушателями интервью. Однако Л. Шталь переключила разговор на другой провокационный вопрос: *But can we go back for one second to the pandemic? Because you called Dr. Fauci and other health officials, idiots....* ‘Но не могли бы мы на секунду вернуться к пандемии? Потому что вы назвали доктора Фаучи и других чиновников здравоохранения идиотами...’. Вполне очевидно, что данный показатель и информацию Л. Шталь может/хочет не запомнить ввиду разницы в коммуникативных интенциях.

Следующий пример взят из интервью В. В. Путина, Президента Российской Федерации, К. Симмонсу, корреспонденту «Эн-Би-Си Ньюс» в 2021 году. Обсуждаемый вопрос был связан с встречей Дж. Байдена, Президента США, с представителями «Большой семерки» (неофициального форума лидеров Великобритании, Германии, Италии, Канады, Франции, Японии, США

(с участием Европейской комиссии), в рамках которого осуществляется согласование подходов к актуальным международным проблемам), представителями НАТО и лидерами Европейских стран.

Keir Simmons: "So, let's move on to your summit with President Biden. The context for the summit is that he's meeting with the G7, a group that you used to belong to – with NATO, with European leaders... "[12] 'Давайте перейдем к вашему саммиту с президентом Байденом. Контекст саммита заключается в том, что он встречается с «Большой семеркой», группой, в которую вы раньше входили – с НАТО, с европейскими лидерами'.

*Vladimir Putin: "As far as NATO, I have said on many occasions, "This is a Cold War relic. It's something that was born in the Cold War area. I'm not sure why it still continues to exist. There was a time and there was some talk that this organization would be transformed. Now it has been kind of **forgotten**" [12].* Вербальным маркером апелляции к мнемическому опыту является глагол памяти *to forget*. 'Что касается НАТО, то я неоднократно говорил: «Это пережиток холодной войны. Это нечто, что родилось в период холодной войны. Я не уверен, почему она до сих пор продолжает существовать. Было время, и ходили разговоры о том, что эта организация будет преобразована. Теперь об этом как бы **забыли**»'.

Свой ответ на поставленный вопрос В. В. Путин начал с обращения к теме существования Североатлантического альянса, высказав волнующее его лично замечание по поводу данного вопроса, что инициировало переход к другой теме. Президент охарактеризовал данную организацию как «пережиток периода “холодной войны”» (эпохи глобального противостояния двух блоков государств, СССР и США, с различными социально-экономическими системами, продолжавшейся с 1946 года до конца 1980-х годов) и выразил свое недоумение по поводу ее сохранения в современном мире, также напомнил о ранее озвученных им предложениях по трансформации НАТО, которые, по его мнению, были игнорированы международным сообществом. Фраза *There was a time and there was some talk that this organization would be transformed. Now it has been kind of forgotten* 'Было время, и ходили разговоры о том, что эта организация будет преобразована. **Теперь об этом как бы забыли**' является завуалированным призывом к тому, что данную информацию следовало запомнить, но все было забыто. В данном примере политик не взывает к личному мнемическому опыту К. Симмонса, скорее к коллективной памяти нации. Отсутствие реакции интервьюера на вопрос об альянсе и перенаправление беседы на предстоящую встречу В. В. Путина с Джо Байденом может свидетельствовать о желании избежать обсуждения данной темы. Такой ход беседы указывает на стремление интервьюера оставить данный вопрос без внимания. *Keir Simmons: "So let's talk about – your meeting with President Biden, the summit that will happen after those meetings... "[12].*

Отметим, что смысловое и языковое оформление данного примера позволяет нам его одновременно отнести и ко в т о р о м у типу из мнемической цепочки диалогического единства «напоминание – реакция». Напоминание выступает стимулом, активирующим хранящуюся в памяти информацию. При этом предполагается, что информация была зафиксирована в памяти до момента обращения к ней, а напоминание служит катализатором ее актуализации: *There was a time and there was some talk that this organization would be transformed*. В данном примере мы видим *ретроспективное напоминание* (высказывание, отсылающее адресата к некоторым событиям, имевшим место в прошлом [9, л. 139]), носящее «дескриптивный характер» (активизация процесса обновления удерживаемой информации путем обращения к известным субъекту событиям или ситуациям [9, л. 139]), и как нами уже отмечалось, коммуникативная инициатива здесь принадлежит не адресанту, а адресату сообщения. Но отсутствие реакции интервьюера и переход к другому вопросу свидетельствует об отсутствии реакции на напоминание.

Приведем еще один пример, относящийся к указанному диалогическому единству. На вопрос об отношении В. В. Путина к движению *Black Lives Matter* («Жизни темнокожих имеют значение») российский президент предложил вспомнить К. Пауэлла (госсекретаря США с 2001 по 2005 г.), первого афроамериканца, занявшего высокий пост в правительстве, который в своих мемуарах описал ощущение несправедливости по отношению к нему из-за его цвета кожи: *Keir Simmons: "What do you think of the Black Lives Matter movement?"*

*Vladimir Putin: "I think that, of course, this movement was used by one of the political forces domestically in the course of election campaigns. But there is... there are some grounds for it. **Let's remember** Colin Powell who was State-secretary, was in charge of the Pentagon. Even he wrote in his book that even he as a high-ranking official had felt some kind of injustice towards himself his entire life as someone with a dark complexion..."* [12].

Данный пример инициирует эксплицитное ретроспективное напоминание дескриптивного характера, исходящее от адресата: *Let's remember Colin Powell who was State - secretary, was in charge of the Pentagon* ‘**Вспомним** Колина Пауэлла, который, будучи госсекретарем, возглавлял Пентагон’. Данное напоминание выражено эксплицитно, при помощи глагола памяти *remember* с конструкцией *let's*.

Следующий отрывок представлен примером т р е т ь е г о типа из мнемического диалогического единства, персонализированного «запроса информации из памяти и реакции на него» [9, л. 148]. В данном примере коммуникативная инициатива также исходит от субъекта мнемического процесса (это объясняется его высоким статусом), а сам запрос является деперсонализированным (в нем вербализуются сведения, не имеющие прямого отношения к личности участника коммуникации, но по какой-либо причине (в данном случае по роду деятельности) удерживаемые в его памяти

[9, л. 148]). В. В. Путин вспоминает ситуацию, когда самолет президента Боливии Э. Моралеса вынужден был приземлиться в Вене по запросу администрации США (то есть фактически вмешательству США в политику другой страны). Обращаясь к своему интервьюеру, В. В. Путин выразил удивление, что тот (известный журналист, знающий всю «политическую кухню» США) не вспомнил этого, более того, никто не вспоминал этот эпизод, на что журналист ему ответил, что он (В. В. Путин) его вспомнил.

Vladimir Putin: “You know, I cannot but recall another similar situation where the plane of the president of Bolivia was forced to land in Vienna the order of the U.S. administration. Air Force one, a presidential plane, was forced to land. The president was taken out of the aircraft. They searched the plane. And you don't even recall that. In Bolivia, they viewed it as humiliation of the whole country. But everybody kept mum not to aggravate the situation. Nobody is recalling that. By the way, this is not the only situation –”.

Keir Simmons: “You're – you're– you're recalling it” [12].

«Знаете, **я не могу не вспомнить** другую похожую ситуацию, когда самолет президента Боливии был вынужден приземлиться в Вене по приказу администрации США. Эйр Форс 1, самолет президента, был вынужден приземлиться. Президента вывели из самолета. Самолет обыскали. **И вы даже не затронули эту тему.** ... В Боливии это было воспринято как унижение для всей страны. Но все молчали, чтобы не усугублять ситуацию. **Никто не поднимал эту тему.** Кстати, это не единственная ситуация...»

«Вы... вы... **поднимаете эту тему**».

Данный диалогический обмен представляет ситуацию восстановления событий почти 8-летней давности (инцидент произошел в 2013 году), находящихся на длительном хранении в памяти В. В. Путина, возможно, полностью или частично забытых его интервьюером. Упоминание описываемого инцидента явным образом активизирует процессы воспоминания у адресата и одновременно служит призывом к реконструкции прошлого опыта. Представленный пример иллюстрирует неудачную попытку извлечения информации из памяти интервьюера. Тем не менее можно предположить, что процесс восстановления из памяти все же был инициирован, но интервьюер по неизвестным причинам не признал его результативности. Ключевым глаголом восстановления из памяти выступает глагол *recall* в таких конструкциях, как *cannot but recall, don't even recall that, nobody is recalling that*.

В проанализированных интервью не было обнаружено случаев побуждения к забвению или утрате информации из памяти (четвертый тип). Предполагается, что это связано с политической некорректностью подобных заявлений. Обращение политиков к интервьюерам и наоборот с просьбой забыть о каких-либо исторических фактах или событиях в контексте политического разговора было бы неуместно. Анализ показал, что политическое интервью демонстрирует три мнемических процесса: побуждение к запоминанию, напоминание, запрос информации из памяти. Выявленные типы оказались обусловленными *статусом*, что наглядно продемонстрировали

проанализированные примеры, в которых адресаты интервью фактически становились адресантами; *культурным контекстом*, когда характерные для представителей каждой языковой культуры нормы и правила «переноса» жизни в историю определяли объем повествования и готовность политиков к рассказу; *личным отношением интервьюируемых*, которые, апеллируя к коллективной памяти и опыту интервьюеров, делали это через призму своих личных переживаний и интерпретации событий, которые могут не совпадать с общепринятыми взглядами. Авторская интерпретация способствовала самопрезентации рассказчиков. Политики, в основном, продемонстрировали хорошую память и склонность к деталям.

На уровне языка в материале были выявлены следующие языковые единицы: глагол *remember*, функционирование которого охватывает два типа мнемического диалогического единства: этап запоминания, представленный в типичной эксплицитной конструкции *remember something/that*; этап напоминания, реализованный в типичной конструкции *let's remember something*. Традиционно глагол *forget* ассоциируется с отсутствием информации в памяти или призывом к ее забвению. Однако в контексте мнемического нарратива конструкция *something has been forgotten* имплицитно указывает на этап напоминания о забытой информации. Глагол *recall*, вне зависимости от контекста, используется для обозначения запроса из памяти.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Переходцева, О. В.* Память и нарратив в современной английской литературе: М. Эмис и Дж. Барнс : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Переходцева Ольга Всеволодовна ; МГУ имени М. В. Ломоносова. – М., 2013. – 23 с.
2. *Bruner, J.* Life as Narrative / J. Bruner // *Social Research*. – 2004. – Vol. 7, № 3. – P. 691–710.
3. *Тивьяева, И. В.* Структурная организация мнемического нарратива / И. В. Тивьяева // *Сибирский филологический журнал*. – 2020. – № 1. – С. 303–315. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strukturnaya-organizatsiya-mne-micheskogo-narrativa> (дата обращения: 02.12.2023).
4. *Мещеряков, Б. Г.* Большой психологический словарь / Б. Г. Мещеряков, В. П. Зинченко. – 3-е изд. – 2002 . – URL: <https://spbguga.ru/files/03-5-01-005.pdf> (дата обращения: 06.01.24).
5. *Михальская, А. К.* Политическое интервью как речевой жанр / А. К. Михальская // *Риторическая культура в современном обществе : тез. IV междунар. конф. по риторике, 26–28 января 2000 г.* / Гос. ин-т рус. яз. им. А. С. Пушкина. – М., 2000. – С. 67–69.
6. *Тивьяева, И. В.* Мнемический нарратив в когнитивно-коммуникативной перспективе / И. В. Тивьяева // *Когнитивные исследования. Языкознание*. – 2020. – №14. – С. 145–163. – URL: <https://rik.mgpu.ru/2020/11/23/mnemicheskij-narrativ-v-kognitivno-kommunikativnoj-perspektive/> (дата обращения: 02.12.2023).

7. *Тивьяева, И. В.* Исследования языка памяти: опыт и перспективы / И. В. Тивьяева // *Orbis Linguarum*. – 2021. – Vol. 19, Is. 2. – С.7–14. – URL: https://www.researchgate.net/publication/351721913_LINGUISTIC_MEMORY_STUDIES_TRACK_RECORD_AND_PROSPECTS (дата обращения: 02.12.2023).
8. *Бахтин, М. М.* Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
9. *Тивьяева, И. В.* Когнитивно-коммуникативная концепция мнемической деятельности : дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Тивьяева Ирина Викторовна ; Моск. гор. пед. ун-т. – М., 2018. – 389 л.
10. *Исхакова, Р.Ф.* Некоторые особенности репрезентации процессов памяти в публичных выступлениях / Р. Ф. Исхакова // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. – Тамбов : Грамота. – 2017. – № 11(77), ч. 1. – С. 105–108.
11. Donald Trump Leaked Unedited 60 Minutes Interview Transcript with Lesly Stahl, 20 October 2020 [bibliographic database]. – URL: <https://www.rev.com/blog/transcripts/donald-trump-unedited-60-minutes-interview-transcript> (date of access: 27.01.2024).
12. Vladimir Putin interview with NBC news' Keir Simmons [bibliographic database]. – URL: <https://www.nbcnews.com/news/world/transcript-nbc-news-exclusive-interview-russia-s-vladimir-putin-n1270649> (date of access: 13.12.2023).

Поступила в редакцию 11.06.2025

Сулима Екатерина Сергеевна

аспирант, старший преподаватель кафедры
теории и практики китайского языка
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Katsiaryna Sulima

PhD Student, Senior Lecturer
of the Department of Theory and Practice
of Chinese Language
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
sulima.katerina@yandex.by

СИМВОЛИКА НАИМЕНОВАНИЙ ПТИЦ В РАЗДЕЛАХ «ОДЫ»
И «ГИМНЫ» ДРЕВНЕКИТАЙСКОЙ «КНИГИ ПЕСЕН» («ШИЦЗИН»)

THE SYMBOLISM OF BIRD NAMES IN THE *ODES* AND *HYMNS* SECTIONS
OF THE ANCIENT CHINESE *BOOK OF SONGS (SHIJING)*

В статье рассматриваются иероглифические знаки китайской письменности (логограммы) с семантикой наименований птиц, их символика и образность в произведениях разделов «Малые Оды», «Великие оды» и «Гимны» древнекитайской «Книги песен» («Шицзин»).

Ключевые слова: «Малые оды»; «Великие оды»; «Гимны»; «Книга песен»; «Шицзин»; семантика; символика; наименования птиц.

The article examines logographic characters with the semantics of bird names, their symbolism, and imagery in the works of the *Minor Odes*, *Major Odes* and *Hymns* sections from the ancient Chinese *Book of Songs (Shijing)*.

Key words: “*Minor Odes*”; “*Major Odes*”; “*Hymns*”; “*Book of Songs*”; “*Shijing*”; semantics; symbolism; bird names.

Поэтический мир «Шицзин» невероятно богат, однако в силу древности памятника, а также догматической ограниченности комментаторской традиции, не исследован в полной мере. Современные ученые уделяют большое внимание анализу текстов «Книги песен» с точки зрения филологии, культурологии, истории, философии, также существуют сравнительные исследования, посвященные связям между «Шицзин» и другими памятниками конфуцианского канона (например, с «Книгой перемен» («Ицзин»)).

В исследовании оригинальных текстов «Шицзин» существует множество трудностей, обладающих многоуровневым характером. Одной из них является невозможность рассматривать столь древние песни изолированно, без опоры на комментарии к ним китайских ученых. Обилие толкований, в свою очередь, порождает следующий уровень сложности: они могут носить субъективный характер. Более того, в интерпретации нуждается не только

формальная сторона текста (включая пояснения к древним иероглифическим знакам, рассмотрение аспекта выражения¹ языкового знака с точки зрения диахронии), но и символическая.

Цель работы – рассмотреть символику и образность, которую приносят в поэтическое произведение иероглифические знаки с семантикой наименований птиц на материале разделов «Малые оды», «Великие оды» и «Гимны». Настоящая работа является продолжением наших исследований, которые изложены в статьях «Логограммы с семантикой наименований птиц в древнекитайской «Книге песен» («Шицзин»)» [1] и «Символика наименований птиц в разделе «Нравы царств» древнекитайской «Книги песен» («Шицзин»)» [2]².

Материалом послужили оригиналы текстов «Книги песен», а также комментарии к ним древнего философа Чжу Си (XII в.) [3] и современных исследователей Ван Сюэмэй [4], Ло Юймина (1951 г. р.) [5] и Ли Шаня (1963 г. р.) [6]. Перевод комментариев выполнен автором статьи, цитаты из оригиналов приведены в постраничных сносках.

В данной работе приведены тексты песен и их перевод на современный китайский язык по изданию «Шицзин» (2015 г.) [4]. Для облегчения восприятия материал статьи сопровождается переводами на русский язык А. А. Штукина (1987 г.) [7].

Раздел «Малые оды» включает 74 произведения, «Великие оды» – 31, «Гимны» – 40 текстов соответственно. В разделе «Малые оды» наименования птиц фигурируют в 22-х песнях, в разделе «Великие оды» – в 7-ми, в разделе «Гимны» – в 5-ти, таким образом в 34 песнях из 145 встречаются гипероним 鸟 [niǎo] ‘птица’, а также 25 наименований реально существующих птиц, а именно: 黄鸟 [huáng niǎo] ‘чиж’, 仓庚 (鸫) [cāng gēng] ‘иволга’, 雁 [yàn] ‘гусь’, 鸿 [hóng] ‘дикий гусь’, 鹑 [tuán] ‘орел’, 鹪 (鹪) [jiāo] ‘горлица, кукушка’, 鸣鸠 [míngjiū] ‘горлица, пятнистый голубь’, 脊令 (鹳) [jǐlíng] ‘трясогузка’, 桑扈 [sānghù] ‘дубонос’, 鹭 [lù] ‘цапля’, 隼 [sǔn] ‘сокол’, 鷓 [jiāo] ‘королевский фазан’, 乌 [wū] ‘ворона’, 鸞 [yuàn] ‘ворона, галка’, 鹰 [yīng] ‘ястреб, орел’, 鸢 [yuān] ‘коршун, ястреб’, 翬 [huī] ‘фазан, золотистый фазан’, 鹤 [hè] ‘журавль’, 鸳鸯 [yuānyāng] ‘утки-мандаринки’, 鹭 [qīu]

¹ В комбинаторной семантике принято следующее определение понятия «языковой знак»: это двуаспектная единица, имеющая в аспекте выражения комбинацию фигур, а в аспекте содержания – стереотип. Под термином «фигура» в свою очередь понимается «абстрактный акустический образ звуков (фонема), а также абстрактный оптический образ черт (графема) или жестов (кинема), обладающих сходными акустическими или оптическими признаками» [8 с. 33; 9, с. 27], под термином «стереотип (понятие)» – «закодированный интеллект повторяющийся элемент в копии мира» [9, с. 25].

² Обращаем внимание на некоторые расхождения, возникшие в результате увеличения исходных данных для исследования и углубления понимания источника (например, в указанной выше статье 黄鸟 [huáng niǎo] переводится как ‘иволга, канарейка’, однако в настоящей работе – как ‘чиж’).

‘марабу’, 桃虫 [táochóng] ‘крапивник’, 鳧 [fú] ‘дикая утка’, 鷺 [yī] ‘чайка’, 鸛[xiāo] ‘сова’, 燕 [yàn] ‘ласточка’. В двух песнях выявлены наименования мифических птиц 凤皇 [fènghuáng] ‘феникс’ и 玄鸟 [xuánniǎo] ‘сюаньяо, черная птица, ласточка’, а также иероглиф 鸾 [luán] с первоначальным значением ‘мифическая птица луань’, по виду напоминающая феникса. Во всех десяти текстах логограмма 鸾 [luán] ‘луань’ используется в символическом значении ‘колокольчик’¹.

Перейдем к непосредственному описанию символического значения наименований птиц, зафиксированных в разделах «Малые оды», «Великие оды» и «Гимны».

Гипероним 鸟 ‘птица’ присутствует в четырех текстах раздела «Малые оды», двух текстах раздела «Великие оды» и в одной песне подраздела «Гимны дома Чжоу», однако ни разу не упоминался в песнях, входящих в раздел «Нравы царств».

В тексте песни 《小雅·伐木》 («О дружбе» (II, I, 5)) повествуется об изобильном и щедром пиршестве, устраиваемом для родных и друзей [4, с. 335; 5, с. 314]. Ли Шань отмечает, что в песне описывается пиршество, характерное для застольной культуры правящей знати эпохи Западная Чжоу [6, с. 404]. Каждая строфа начинается иероглифами 伐木 [fá mù] ‘рубим деревья’, в первой строфе проводится синтаксическая параллель, задающая ритм: “伐木丁丁, / 鸟鸣嚶嚶” [fá mù zhēng zhēng², niǎo míng yīng yīng], которую буквально можно перевести на русский язык как ‘рубим деревья дзынь-дзынь, / птицы поют инь-инь’, а также семантическая параллель между согласным пением (перекличкой) птиц и стремлением людей к дружбе, что подтверждается комментарием Чжу Си: «[С помощью образов] птиц, стремящихся друг к другу, [метафорически] говорится о том, что и люди без дружбы не могут обойтись»³ [3].

Приводим часть первой строфы текста 《小雅·伐木》 («О дружбе» (II, I, 5)):

伐木丁丁，
鸟鸣嚶嚶。
出自幽谷，
迁于乔木。
嚶其鸣矣，
求其友声。

伐木之声叮叮叮，
群鸟鸣叫声嚶嚶。
鸟儿来自深山谷，
飞来落在高树丛。
鸟儿嚶嚶鸣不停，
为了寻求友与朋。

Согласно стучит по деревьям топор,
И **птичий** исполнен согласия хор.
Вся стая, из темной долины взлетев,
Расселась в вершинах высоких дерев.
Звучат голосистые песни средь гор –
Подруга с подругой ведет разговор.

¹ Подробная информация о семантике логограмм 燕 [yàn] ‘ласточка’ и 鸾 [luán] ‘луань’ опубликована в статье «Логограммы с семантикой наименований птиц в древнекитайской «Книге песен» («Шицзин»)» [1, с. 21–26].

² У иероглифа “丁” может быть 2 чтения: [dīng] и [zhēng]. В доступных нам изданиях, комментаторы Чжу Си, Ли Шань, Ло Юймин и Дэн Цитун настаивают на чтении [zhēng] [3; 6, с. 403; 5, с. 314; 10, с. 163].

³ “遂以鸟之求友，喻人之不可无友也” [3].

Интересен более философский комментарий профессора Ли Шаня к этой строфе: «Зачин к песне, выраженный звуками рубки деревьев в темном горном лесу и звуками пения птиц, является призывом следовать проявлению [наставлению] природы; гармония птичьих голосов в ущелье должна быть образцом гармонии жизни людей»¹ [6, с. 403]. Иными словами, взаимоотношения между людьми должны быть так же гармоничны, как созвучие голосов птиц.

В песне 《小雅·菀柳》 («Там ива» (II, VII, 10)) с птицей, взлетающей до небес, сравнивается непредсказуемый нрав одного из чжоуских правителей² (исходя из комментария Ли Шаня, этим правителем был 携王 [Xié wáng] Севан) [6, с. 601]. В качестве примера приводим последнюю из трех строф:

有鸟高飞，
亦傅于天。
彼人之心，
于何其臻。
曷予靖之，
居以凶矜！

鸟儿即便飞得高，
最高不过到天上。
那人用心太险恶，
何等程度难估量。
平定祸患我有功，
竟罚我处凶险场！

Бывает, что птицы высоко летят,
Но выше небес им лететь не дано.
А сердце людское желаний полно –
Где ставит пределы желаньям оно?
Могущество ль буду его укреплять,
Чтоб вызвать несчастье и горе одно?

В тексте песни подраздела «Гимны дома Чжоу» 《周颂·小毖》 («Поучение царя» (IV, III, 4)) через метафору превращения маленькой птички 桃虫 [táochóng] (согласно комментариям под ней подразумевается 鷦鷯 [jiāoliáo] ‘крапивник’) в 鸟 [niǎo] – большую птицу, говорится о том, что небольшая ошибка может обернуться огромной проблемой, а мелкий человек – злодеем. Ли Шань также пишет, что есть и другая трактовка: автор песни, сравнивая себя с маленькой птичкой, мечтал быстро “взлететь”, однако попал в тяжелую ситуацию [6, с. 815]. Чжу Си пишет: «Птенец крапивника может превратиться орла, поэтому в древности была поговорка “из крапивника рождается орел”, что означало: малое в начале, в конце становится большим»³ [3].

Большая птица подразумевается также в тексте раздела «Великие оды» 《大雅·生民》 («Ода государю Зерно (Хоу Цзи)» (III, II, 1)). Как пишет Ван Сюэмэй, эта песня – «эпическая поэма чжоусцев, в которой повествуется о жизни [их легендарного предка, научившего народ земледелию] Хоу Цзи. Это древнейшее, наиболее полное и яркое произведение, описывающее деятельность Хоу Цзи от рождения и до великих свершений»⁴ [4, с. 623].

¹ “以幽谷山林伐木、鸟鸣之声起兴，号召世人遵从大自然的启示；幽谷鸟鸣的和谐，为人的生活所当求” [6, с. 403].

² “以鸟飞至天，兴周王变化莫测” [4, с. 550].

³ “鷦鷯之雏，化而为雕，故古语曰“鷦鷯生雕”，言始小而终大也” [3].

⁴ “这是周人记述其始祖后稷从出生到创业的长篇史诗，它是最早、最完整、最生动记录后稷这位农神的诗篇” [4, с. 623].

诞寔之寒冰，
鸟覆翼之。
鸟乃去矣，
后稷呱矣。
实覃实訏，
厥声载路。

Брошен младенец на смерзшийся лед в водоем –
Птица его, согревая, укрыла крылом!
Птица едва оставляет ребенка на миг –
Князя Зерно раздастся пронзительный крик.
Так был силен и протяжен им изданный звук,
Что все дороги собою наполнил вокруг!

В четвертой строфе текста 《小雅·六月》 («О походе воеводы Инь Цзифу на гуннов» (II, III, 3)) 鸟章 [niǎozhāng] буквально ‘птичий флаг’ (знамя с изображением птицы) некоторые исследователи трактуют как “флаг с изображением сокола”¹, что отражено и в переводе А. А. Штукина:

织文鸟章，
白旆央央。
元戎十乘，
以先启行。

Но **сокол** на знамени тканом сияет узором,
И белые вымпелы блещут, горят перед взором!
И десять больших боевых колесниц устремились –
Дорогу вперед нам открыли могучим напором.

Примечательно, что в «Книге песен» знамя с изображением сокола, орла также кодирует иероглиф 旗 [yú], а под знаком 旌 [jīng] понимается ‘флаг, украшенный птичьими перьями пяти цветов’². Интересен комментарий профессора Ли Шаня³, относительно лексемы 干旗: «ганьюй – название знамени, на вершине древка которого располагалось украшение в виде иероглифа 山 ‘гора’, декорированное элементами в виде птичьих голов. Такой артефакт был обнаружен во время раскопок захоронения времен династии Западная Чжоу в Лояне (районе Бэйяо): бронзовое изделие в форме трехвершинной горы, в которой центральный пик возвышается словно меч, а боковые вы-полнены в виде пары летящих в разные стороны птиц, с поднятыми голова-ми» [6, с. 135].

В тексте 《灵台》 («Чудесная башня» (III, I, 8)) упоминаются 白鸟 ‘белые птицы’ как символ роскоши:

王在灵囿，
麀鹿攸伏。
麀鹿濯濯，
白鸟嚶嚶。
王在灵沼，
於物鱼跃。

Вот царь Просвещенный идет в свой чудеснейший сад –
Олени и лани повсюду спокойно лежат,
И шерсть на оленях лоснится, лоснится, блестит,
И птиц белоснежных сверкает чистейший наряд!
Вот царь Просвещенный выходит на берег пруда –
В нем рыбки резвятся, чиста и прозрачна вода.

¹ 1) “鸟章：旗帜上绘有鸟隼的图案” [4, с. 375]; 2) “鸟章：旗帜上所绘鸟隼图案” [6, с. 442]; 3) “鸟章，鸟隼之章也” [3].

² “旌：以五彩鸟羽为饰的旗帜” [4, с. 106].

³ “干旗：旗杆顶部有山字形装饰物，以鸟头为装饰的，称干旗。洛阳北窑西周墓葬曾出土此物，青铜制，整体作山字形，山字中间一竖高出，如剑锋，两边的短竖则刻镂成一对反身翘首的飞鸟形” [6, с. 135].

Ван Сюэмэй считает, что под “белыми птицами” подразумеваются белые цапли или белые журавли [4, с. 614], Ли Шань и Ло Юймин трактуют только как “белые журавли” [6, с. 658; 5, с. 360].

Однако не только наличие живых птиц в имени правителя было признаком высокого статуса. В четвертой строфе песни 《小雅·斯干》 («Новый дворец» (II, IV, 5)) внешний вид крыши дворца сравнивается с распахнутыми крыльями птицы, а расцветка – с прекрасным оперением золотистого фазана. В третьей же строфе иероглиф 鸟 [niǎo] используется в своем прямом этимологическом значении ‘птица’:

<p>3. 约之阁阁， 椽之橐橐。 风雨攸除， 鸟鼠攸去， 君子攸芋。</p> <p>4. 如跂斯翼， 如矢斯棘。 如鸟斯革， 如翬斯飞， 君子攸跻。</p>	<p>绞紧夹板阁阁响， 用力夯土声嘣嘣。 从此不忧雨和风， 鸟兽老鼠都跑净， 君子住此才安定。</p> <p>新宫端正如企立， 墙壁整齐像箭疾。 屋顶犹如鸟展翼， 辉煌就像锦鸡飞， 君王登阶心欢喜。</p>	<p>Досками место для стен обнесли, Плотно меж досок набили земли. В дом не проникнут ни ветер, ни дождь, Птица и мышь не проникнут! Как встарь, Место почтенно и свято, где царь!</p> <p>Дом, как почтения полный, встает, Горд, как стрела, что стремится вперед; Кровля – как будто фазана полет, Как оперение птицы ярка! Наш государь во дворец свой войдет.</p>
---	---	---

Наименование птицы “фазан” употребляется в песнях «Шицзин» в качестве сравнения с благородным человеком высоких моральных качеств. В таком же значении видим лексему 鷩 [jīāo] ‘королевский фазан’ в тексте 《小雅·车鞳》 («Радость новобрачного» (II, VII, 4)) – песне-благопожелании достойного брака молодым, в которой выражена манера поведения в счастливом союзе [6, с. 585]. Трактуют эту песню по-разному, однако, исходя из структуры строфы и комментария Ли Шаня о том, что следует понимать под 鷩 [jīāo], а именно “вид фазана, по размеру меньше, чем длиннохвостый фазан; любит прогуливаться и петь, обладает длинным хвостом и прекрасным оперением, поэтому в песнях используется для сравнения с красотой новобрачной”¹, можно сделать вывод о том, что и в этом тексте, образ фазана сопоставляется с образом невесты. Перевод А. А. Штукина требует уточнения.

<p>依彼平林， 有集维鷩。 辰彼硕女，</p>	<p>平原之上有树林， 美丽野鸡枝上栖。 身材高大美少女，</p>	<p>Лес на равнине так высится пышен и густ! Только фазаны собираются день ото дня. В день надлежащий ты, славная дева, пришла.</p>
----------------------------------	---	---

Традиционным символом пары супругов в Китае считаются утки-мандаринки 鸳鸯 [yuānyāng], образы которых встречаются в текстах «Шицзин» 《小雅·鸳鸯》 («Ода царю» (II, VII, 2)) и 《小雅·白华》 («Жалобы отвергнутой жены» (II, VIII, 5)).

¹ “雉的一种，体型微小于翟，善走善鸣，尾巴很长，羽翎美丽，故诗借以比新妇之华丽” [6, с. 583].

В комментарии к песне 《小雅·鸳鸯》 Ли Шань отмечает большое количество разнообразных трактовок: начиная с высмеивания конкретных правителей династии Чжоу (по версии ученых династии Хань) до воспевания свадьбы человека, занимающего высокое положение в обществе (по мнению ученых династий Мин и Цин, основанного на образе уток-мандаринок) [6, с. 580]. Ван Сюэмэй поддерживает мнение Чжу Си о том, что эта песня – благопожелание, написанная чжоускому правителю местными князьями чжоухоу [4, с. 524]. «В первой строфе пойманные утки-мандаринки символизируют обретение счастья и благополучия, во второй – спокойный сон этих птиц символизирует сохранение полученных благ»¹ [4, с. 524]:

1. 鸳鸯于飞， 毕之罗之。 君子万年， 福禄宜之。	鸳鸯双双空中飞， 捕它用网又用毕。 祝福君子寿万年， 福禄都和你相随。	Селезень с уткой вместе летит – Дайте сетей и тенет! Тысячи лет да живет государь, В радости тысячи лет!
-------------------------------------	--	--

В тексте 《小雅·白华》 («Жалобы отвергнутой жены» (II, VIII, 5)) видим наименования трех птиц: 鸳鸯 [yuānyuāng] ‘утки-мандаринки’, 鹭 [qīū] ‘марабу’ и 鹤 [hè] ‘журавль’. Содержание песни – яркое описание противоречивых чувств покинутой мужем знатной женщины, которая одновременно и тоскует по ушедшему супругу, и обвиняет его в недостойном поведении. Некоторые комментаторы приписывают это произведение жене чжоуского правителя Ювана (幽王), который связал себя браком с наложницей Бао Сы (褒姒), однако доказательств того, что песня была написана ей – нет, возможно, песня написана подданными царства для обличения правителя [4, с. 562]. Песня состоит из восьми строф, в шестой и седьмой видим названия вышеуказанных птиц:

6. 有鹭在梁， 有鹤在林。 维彼硕人， 实劳我心。	丑恶鹭鹰在鱼梁， 高洁白鹤在林中。 想起那个健美人， 实在煎熬我的心。	Наглая цапля на нашу запруду взошла, Скромный в дубраве журавль все страдает от бед. Ты и высок, но к жене уважения нет – Много ты делаешь сердцу и горя, и зла!
7. 鸳鸯在梁， 戢其左翼。 之子无良， 二三其德。	一对鸳鸯在鱼梁， 嘴插翅下睡得香。 可恨这人没良心， 转眼之间把我忘。	Селезень с уткой сидят на запруде у нас, Левым крылом прижимаясь друг к другу, смотри! Нет, о супруг мой, добра, как я вижу, у вас – Чувство два раза меняете вы, даже три!

Первые две строки каждой строфы – описание разных явлений природы, которые, в сравнении с чувствами, используются для более точного их выражения. Например, женщина сравнивает наложницу с 鹭 [qīū] ‘марабу’ (в переводе Штукина “наглой цаплей”), а себя – с журавлем. Как отмечает Ло Юймин, «в древних китайских текстах есть множество записей о том, что [марабу] массово истреблялись, так как считались птицами, приносящими

¹ “首章以捕得鸳鸯象征得到福禄；二章以鸳鸯安睡象征留得福禄” [4, с. 524].

несчастье»¹ [5, с. 472]. Механизм метафоризации образов именно этих птиц, вероятнее всего, основан на особенностях их внешнего вида: хоть обе птицы и похожи, но марабу обладает массивным клювом, не покрытой перьями головой, что придает ей довольно неприглядный вид; в отличие от журавля – птицы грациозной, почитаемой в китайской культуре как символ достойного человека, долголетия, мудрости. Идеальный вид пары уток-мандаринок противопоставляется трагическому сценарию личной жизни лирической героини.

Образ птицы 鹤 [hè] ‘журавль’ видим также в песне 《小雅·鹤鸣》 («Противоречия» (II, III, 10)) – тексте-родоначальнике философской лирики в Древнем Китае [6, с. 464]. Произведение начинается словами: «鹤鸣于九皋, /声闻于野» ‘Кричит журавль меж девяти болот, / Но криком тем и ширь полей полна’, Ван Сюэмэй пишет, что в древности образ журавля часто использовался для сравнения с мудрецами, живущими в уединении² [4, с. 397].

Некоторые ученые считают, что вся песня построена на сравнении, однако, согласно мнению Ли Шаня, «пользуясь современной терминологией, [в основе текста лежит] символизм. Между символизмом и метафорой есть разница. Метафора – [это прием, при котором] воображаемые явления сравниваются с реально существующими вещами. <...> Однако, когда, созерцая «всё, что есть в саду», мысленно обращаешься к более глубоким вопросам человеческого бытия, завуалированно помещая в текст житейскую мудрость, – это символизм. Метафора – явление стилистическое, символизм – проявление холистичности духа»³ [6, с. 464].

В песне раздела «Малые оды» 《小宛》 («Ода о воспитании» (II, V, 2)), как и в тексте 《白华》 («Жалобы отвергнутой жены» (II, VIII, 5)), упомянутого нами выше, присутствуют наименования трех птиц: 鸣鸠 [míngjiū] ‘горлица, пятнистый голубь’, 脊令 (鹳) [jǐlíng] ‘трясогузка’ и 桑扈 [sānghù] ‘дубонос’. Современные исследователи вслед за Чжу Си полагают, что эта песня человека (возможно, сановника), который живет в смутные времена и дает наставления братьям о том, как избежать беды. А. А. Штукин перевел 鸣鸠 как «птица-певунья» [7, с. 170] и, на первый взгляд, для этого есть основания. На русский язык 鸣 действительно может переводиться как «петь, щебетать, чирикать; певчий, звонкоголосый (о птицах)» [11, с. 512], но также и как номинативная единица «пятнистый (дикий голубь; горлица кольчатая)» [11, с. 513]. Согласно трактовке Ван Сюэмэй, под горлицей 鸣鸠 в этой песне понимается младший брат, который будучи молодым и амбициозным, может, словно маленькая птичка, «высоко взлететь» и, не рассчитав риски, попасть

¹ “我国古籍多有记述，因被视为“不祥鸟”而遭大量捕杀” [5, с. 472].

² “鹤：一种水鸟，古代多用来比喻隐居的贤人” [4, с. 397].

³ “用今天的术语说却是象征。象征与比喻有差别。比，是想象之境象喻示实有之物。<...>然而，眼看着“园中所有”而心想着更大的宇宙人生，将人生的哲智暗自寄寓其中，则是象征。比喻是修辞性的，象征则是精神整体性的” [6, с. 464].

в беду; в четвертой строфе брату приводится в пример 脊令 (鹳) [jǐlíng] ‘трясогузка’, что целый день летает и поет, с наставлением усердно трудиться; в пятой строфе идет речь о 桑扈 [sānghù] – птице, обычно питающейся мясом, но сейчас только зернами, что является сравнением с ненормальной ситуацией и опасностью попасть в заточение [4, с. 447]. В комментарии к образу птицы 桑扈, Ван Сюэмэй, по-видимому, руководствуется древними толкованиями, согласно которым под этом архаизмом подразумевалась птица с крючковатым носом, питающаяся мясом, что в контексте песни обличало бы жадных правителей. Однако интересны пояснения Ли Шаня и Ло Юймина [5, с. 441], толкующие наименование 桑扈 как 小腊嘴 [xiǎolàzuǐ] или 黑尾蜡嘴雀 [hēiwěi làzuǐquè], под которыми понимается ‘малый черно-головой дубонос’, и прилагая соответствующие иллюстрации. По мнению Ли Шаня, эту строфу следует понимать как намек на то, что «простые бедные люди могут так же просто попасться в сети закона, как дубоносы слететься на просо»¹ [6, с. 513].

Логограмма 雛 [zhuī] ‘горлица’ упоминается в двух песнях раздела «Малые оды»: 《四牡》 («На службе царю» (II, I, 2)) и 《南有嘉鱼》 («Радужному хозяину» (II, II, 5)). Существует несколько версий, какая птица подразумевается под иероглифом 雛 [zhuī]: 夫不 [fūbù] ‘кукушка’, [12, с. 4947; 6, с. 393]; 祝鳩 [zhùjiū] ‘горлица’ [12, с. 4947]; 鶉 [bógū] ‘горлица’, 火斑鳩 [huǒbānjiū] ‘короткохвостая горлица’ [4, с. 327, 359; 5, с. 308–309; 3].

Песня 《四牡》 («На службе царю» (II, I, 2)) являлась частью банкетного ритуала по приему посла. В ней повествуется о трудностях чиновника эпохи Чжоу, вынужденного постоянно находиться в пути, выполняя поручения правителя, что приводит к противоречию между общественным долгом и личными чувствами, такими как тоска по родине и родителям:

4. 翩翩者雛，	斑鳩翩翩空中翔，	То голуби реют и реют, взгляни:
载飞载止，	飞飞停停嘻戏忙，	То сядут, то ввысь устремляются, взмыв,
集于苞杞。	落在丛生杞树上。	Вот сели на ветви раскидистых ив.
王事靡盬，	国家公事没个完，	Мы ж службой царю пренебречь не должны,
不遑将母。	没有空闲将母养。	И матери наши забот лишены.

Мнения по поводу образа птицы в этой песне разнятся. Согласно Ван Сюэмэй, в тексте последовательно чередуются художественные приемы фу и син², которые предполагают описание событий действительности и выражение мыслей и чувств лирического героя посредством апелляции к образам из запева соответственно, в частности «свободный полет горлиц(ы), их при-

¹ “其实更可能是以桑扈之喜欢啄粟，隐喻小民之容易陷于法网” [6, с. 513].

² По словам Н. Т. Федоренко, под таким художественным приемом, как “«фу» стали понимать метод прямого, непосредственного, без применения сравнений, описания явлений и предметов, событий и фактов. <...> «Син» объяснялось как заимствование постороннего предмета для того, чтобы повести читающего или слушающего к исходному моменту события, о котором будет сообщено в следующей строке, то есть запев, зачин, риторическая фигура, общее поэтическое вступление” [7, с. 16].

земление на кусты и деревья отдохнуть ассоциативно противопоставляется собственным тяготам службы и отсутствием пристанища»¹ [4, с. 326].

Профессор Ли Шань предлагает иную трактовку: «Третья строфа песни. Выражение тоски по родителям. Одинокого посла царства Чжоу в пути сопровождает птица чжуй, очень *атмосферно*. <...> Древние считали ее птицей сыновней почтительности. В детстве мне доводилось видеть, как крестьяне приручали птицу под названием “хубала”: серо-черную, со свирепым характером, коротким изогнутым клювом, предпочитающей в еде мясо. После приручения, летающая рядом с хозяином то вверх, то вниз, она считалась птицей “понимающей человеческий характер”, возможно, родственна сорокопуту. Следовательно, “парящая птица чжуй” – фактическое описание прирученной послом и сопровождающей его в пути птицы»² [6, с. 393]. Нам этот комментарий показался интересным с точки зрения ассоциации птицы с одной из центральных конфуцианских добродетелей – сыновней почтительностью, а также с уточнением, что она виделась как “понимающая человеческий характер”, однако описание птицы Ли Шанем резко контрастирует с остальными комментариями.

Наименование птицы 鷓 [zhuī] ‘горлица’ присутствует и в 4 строфе текста 《小雅·南有嘉鱼》 («Радужному хозяину» (II, II, 5)):

4. 翩翩者鷓， 恂然来思。 君子有酒， 嘉宾式燕又思。	鸚鵡翩翩空中翔， 四面八方集树上。 君王宴会有美酒， 贵宾欢饮劝满觞。	Реют голуби всюду, всюду И слетаются целой стаей... Есть вино у радужного мужа, Гости пир повторить мечтают.
---------------------------------------	--	--

Как и многие другие песни раздела «Малые оды», она является церемониальной, звучащей во время угощения гостей рыбой и вином. По словам Ли Шаня, эту песню исполняли второй в перерывах между танцами, музыканты в ней восхваляли и благородных мужей, устраивавших пиршество, и дорогих гостей [6, с. 425]. В контексте этого произведения слетающиеся горлицы символизируют людей, прибывающих на банкет.

Будучи одним из средств гармонизации жизни в обществе, песни, сопровождавшие пиршество, занимают особое место в «Шицзин». Исполнение их было строго регламентировано, сопровождалось ритуальным действием, зачастую танцем.

В связи с этим рассмотрим наименование птицы 鹭 [lù] ‘цапля’. Иероглиф 鹭 [lù] фигурировал в песне раздела «Нравы царств» 《宛丘》 («Ты стал безрассуден» (I, XII, 1)) в качестве модификатора³ в сочетаниях

¹ “以鸟的自由飞翔，降落灌木丛中歇脚，联想到自己服役的劳苦和宿无定所” [4, с. 326].

² “诗之三章。表思父之情。周道上的孤独使臣有鷓鸟相伴，颇富情态。<...>古人认为是孝鸟。笔者幼时尝见乡人驯养一种鸟，呼之为«虎巴刺»，灰黑色，性凶猛，嘴短而弯，喜肉食，养熟后能在主人身边飞上飞下，被视为«通人性»的鸟，或与伯劳鸟同类。如此，«翩翩者鷓»，实际是写使臣豢养并带在身边的鸟。” [6, с. 393].

³ В терминологической системе комбинаторной семантики под модификатором понимается определяющий компонент в номинативной единице [8, с. 35; 13, с. 12].

鹭羽 [lùyǔ] ‘перья цапли’ и 鹭翻 [lùdào] ‘танцевальный атрибут из перьев цапли’. Этот же иероглиф в качестве самостоятельной единицы (тайгена¹) встречается в текстах подразделов «Гимны дома Чжоу» 《周颂·振鹭》 («Приветствие гостям» (IV, II, 3)) и «Гимны князей Лу» 《鲁颂·有駉》 «На пиру у князя» (IV, IV, 2).

Изучив песню «На пиру у князя» (IV, IV, 2) можно сделать вывод: с одной стороны, под иероглифом 鹭 [lù] ‘цапля’ может подразумеваться 鹭羽 [lùyǔ] ‘перья цапли’ (семантическая конденсация), с другой стороны, – непосредственно художественный образ цапель («振振鹭, / 鹭于下» ‘Цапель слетается белая стая; / Белые цапли на землю слетают»’ (пер. А. Штукина)), под которым следует понимать танцоров, держащих перья этих птиц в качестве танцевального атрибута.

振振鹭, 鹭于下。 鼓咽咽, 醉言舞。 于胥乐兮!	手持鹭羽同起舞, 有如白鹭向下翔。 鼓声咚咚响不停, 酒醉舞姿踉跄。 人人快乐喜洋洋!	Цапель слетается белая стая; Белые цапли на землю слетают; А барабаны звучат и звучат. Гости пьяны: они пляшут, играя. Вместе они веселятся.
---------------------------------------	---	--

С этим же связаны трудности трактовки текста «Приветствие гостям» (IV, II, 3): одни исследователи склонны считать, что под “слетающимися цаплями” стоит образ гостей, прибывающих на церемонию жертвоприношения предкам; другие же полагают, что и в этой песне цапли – исполнители церемониального танца:

振鹭于飞, 于彼西雍。 我客戾止, 亦有斯容。	白鹭振翅空中翔, 落在西边大泽上。 我有客人前来访, 也穿高洁白衣裳。	Мы любовались над западным озером, как Стаей над водами белые цапли летят. Гости явились к нам ныне, и думаем мы: Точно у цапель, прекрасен их вид и наряд.
----------------------------------	--	---

Следующий текст, в котором упоминаются два наименования птиц: 鳧 [fú] ‘дикая утка’ и 鹭 [yī] ‘чайка’, – 《大雅·鳧鹭》 («Ода о наместнике мертвых» (III, II, 4)). Это ритуальное произведение исполнялось во второй день основного жертвоприношения династии Чжоу, где живому человеку (公尸 [gōngshī] ‘гунши’), воплощающему собой дух почившего предка или божество, приносились дары.

1. 鳧鹭在泾, 公尸来燕来宁。 尔酒既清, 尔殽既馨。 公尸燕饮, 福禄来成。	野鸭白鸥水中游, 公尸泰然来饮酒。 你的美酒清又醇, 你的菜肴香喷喷。 公尸快乐地饮酒, 成就福禄和好运。	1. Утка и чайка на Цзине-реке – над водой. Мертвых наместник пришел насладиться едой. С чистым вином твоим, вижу, сосуды стоят, Яства твои издалека струят аромат. Мертвых наместник пирует и пьет у тебя, Счастье его совершенно, он весел и рад.
---	--	--

¹ В комбинаторной семантике под тайгеном (субстантивом) понимается часть языка, обозначающая индивида [9, с. 26].

Необходимо обратить внимание на совместное употребление наименований двух таких, на первый взгляд, разных птиц – чайки и утки. В «Шицзин» это явление уникальное и, если опираться на контекст песни, можно дешифровать их символическое значение: утка является символом живых людей, участвующих в жертвоприношении, а чайка – символом духов, божеств. Следовательно, с помощью этих образов создается дополнительное символическое пространство, подчеркивающее гармонию между миром духов и людей.

Однако порой бывает непросто определить, кодируют ли два располагающихся рядом иероглифа наименования разных птиц или являются бинмом для обозначения одной. С такой ситуацией мы сталкиваемся при разборе образов птиц в песне 《小雅·鸿雁》 «То гуси летят» (II, III, 7):

鸿雁于飞， 肃肃其羽。 之子于征， 劬劳于野。 爰及矜人， 哀此鳏寡。	大雁飞翔向远方， 展起双翅沙沙响。 使臣受命出远门， 四野奔波苦又忙。 救济那些穷苦人， 鳏寡更使人哀伤。	То гуси летят, то летят журавли И свищут, и свищут крылами вдали... То люди далеким походом идут, И тяжек, и труден в пустыне поход. Достойные жалости люди идут, О, горе вам, сирый и вдовый народ!
--	--	---

Исходя из комментариев Ван Сюэмэй и Ли Шань, 鸿雁 [hóngyàn] означает 大雁 [dàyàn] – ‘дикий гусь’ (буквально ‘большой гусь’), Чжу Си пишет: «大曰鸿, 小曰雁» (‘больших [гусей] называют хун, малых – янь’) [3]. Согласно пояснению Ли Шаня, гуси являются символом трудностей, тягот¹, а сочетание 哀鸿 [āihóng] ‘жалобно кричащие гуси’, источником которого является эта песня, – метафорой беженцев, скитальцев.

Тема скитания в чужих краях раскрывается не только в вышеупомянутом тексте. В следующей песне фигурирует наименование птицы 黄鸟 [huáng niǎo] ‘чиж’.

Мнения о том, какая птица подразумевается под наименованием 黄鸟 [huáng niǎo] ‘желтая птица’, не однозначны: согласно Чжу Си, это 黄鹌 ‘иволга’, однако современные исследователи категорично утверждают, что под 黄鸟 понимается 黄雀 ‘чиж’² [5, с. 232; 4, с. 5, 402, 567; 6, с. 11]. В настоящее время некоторые китайские источники предлагают оба варианта трактовки.

¹ “«鸿»有艰难之象” [6, с. 457].

² Ли Шань дает следующий комментарий: «黄鸟: 即黄雀, <...> 民间至今仍有以黄雀占卜的习俗。或以为即黄鹌, 不确» [6, с. 11] ‘желтая птица – чиж, <...> в народе до сих пор существует обычай использования чижей для гадания. Полагают также, что это может быть иволга, однако [данное утверждение] не верно’.

Название птицы 黄鸟 ‘чиж’ упоминается в двух песнях раздела «Малые оды»: 《黄鸟》 («На чужбине» (II, IV, 3)) и 《绵蛮》 («Песня о воине, изнемогшем в походе» (II, VIII, 6)).

《黄鸟》 («На чужбине» (II, IV, 3)) – песня о человеке, сетующем на свою жизнь в чужих краях, поющем о том, как хочет вернуться к родным. Образ чижа выступает в роли зачина к каждой строфе. Приведем в качестве примера первую строфу и начало второй и третьей:

1. 黄鸟黄鸟,
无集于穀,
无啄我粟。
此邦之人,
不我肯穀。
言旋言归,
复我邦族。

1. 黄鸟啊黄鸟,
不要落在楮树上,
不要啄我粟米粮。
这个地方的人们,
对我实在不善良。
还是回去快回去,
返回我家返故乡。

1. **Иволга, иволга**, ты не садись
Там, где тутовника чаща видна;
Птичка, не клюй моего ты зерна.
Люди на этой чужой стороне
В дружбу не верят – угрюмость одна.
Ах, я уйду, я домой возвращусь –
Близкие там и родная страна!

Ли Шань уделяет особое внимание анализу образа птицы и утверждает, что согласно Чжу Си, в этой песне лирический герой чувствует себя чужаком и сравнивает себя с чижом, который садится на деревья других людей, поедает их злаки, чем вызывает всеобщее недовольство¹.

Однако, на наш взгляд, такая трактовка противоречит форме, в которой написан текст. Буквально перевести первую строфу на русский язык можно следующим образом: «Чиж, чиж, / не садись на шелковицу / не клюй мое просо. / Этого царства люди / не добры ко мне. / Вернусь, вернусь, / возвращусь на свою родину». В тексте очевидно обращение к птице: не садись на деревья, не поедай мое просо, не усиливай мои страдания, я и так тут «заклеван» местными, хочу вернуться домой. По такой же формуле строится песня подраздела «Нравы царства Вэй» 《硕鼠》 («Большая мышь» (I, IX, 7)), однако комментарии о том, что лирический герой сравнивает себя с мышью, очевидно, отсутствуют.

Сравнение композиции песни 《黄鸟》 («На чужбине» (II, IV, 3)) из раздела «Малые оды» с 《黄鸟》 («Там иволги» (I, XI, 6)) из раздела «Нравы царств» дает интересный результат и на ряду с остальными текстами, в которых встречается наименование этой птицы, дополняет сложную картину символического пространства, создаваемого с помощью образа чижа в текстах «Книги песен».

Наименование птицы 黄鸟 [huáng niǎo] ‘чиж’ видим также в тексте 《绵蛮》 («Песня о воине, изнемогшем в походе» (II, VIII, 6)). И снова образ этой птицы сопровождает тему страдания человека, находящегося в долгом пути, вдали от дома:

¹ «第一章前三句，朱熹的解释是“托言”，也就是自比黄鸟：黄鸟落在人家的树木上，还要吃人家的粟、粱，所以要招人厌恶» [6, с. 472].

绵蛮 黄鸟 ，	那只美丽小黄鸟，	Желтая иволга песню поет，
止于丘阿。	落在弯曲的山阿。	Села она у излучины скал：
道之云远，	道路实在太遥远，	«Путь нам далекий, далекий лежит, –
我劳如何。	我的劳累难诉说。	Как поступить мне – я слаб и устал?»

Обратив внимание на перевод, можно отметить, что А. А. Штукин во всех песнях использует лексему «иволга». Однако в оригинале название птицы «иволга» представлено другими иероглифами – 仓庚 (鸛鷓) [cāng gēng] и в большинстве случаев используется для создания атмосферы радости. Пример видим в песне 《小雅·出车》 («Ода о походе воеводы Нань Чжуня против гуннов» (II, I, 8)):

春日迟迟，	春天到来白日长，	И дни удлиняются в пору весны，
卉木萋萋。	草木茂盛色苍苍。	И травы пышны, и деревья пышны，
仓庚 喈喈，	黄莺 啾啾枝头唱，	И иволги звонкие песни слышны，
采芣苢。	采芣姑娘采摘忙。	Кувшинки собирают... Из дальней страны
执讯获丑，	审问俘虏记战绩，	Мы толпами пленных с собою ведем；
薄言还归。	胜利归来回家乡。	Солдат возвращается в брошенный дом。
赫赫南仲，	威名赫赫我南仲，	Был грозен Нань Чжун, и ужасен был он，
玁狁于夷。	平定玁狁国运昌。	И гунны на севере усмирены。

Внешний вид птицы непосредственным образом влияет на ее функционирование в символическом пространстве. Так, 鹗 [tuán] ‘орел’ и 鸢 [yuān] ‘коршун, ястреб’ в песнях 《小雅·四月》 («Ода о смуте в стране» (II, V, 10)) и 《大雅·旱麓》 («Подножие Ханьской горы» (III, I, 5)) символизируют свободу (которой обладают эти птицы, но не лирический герой) и “высокий полет”, дальновидность, мудрость правителя соответственно.

Названия птиц 鹰 [yīng] ‘ястреб, орел’ и 隼 [sǔn] ‘сокол’ фигурируют в песнях 《大雅·大明》 «Ода о царях Вэнь-ване и У-ване и о покорении царства Инь-Шан» (III, I, 2), 《小雅·采芣》 («О походе воеводы Фан Шу на южных варваров» (II, III, 4)) и ассоциируются с образами правителей и полководцев, символизируя решительность, мощь, быстроту. В песне же 《小雅·沔水》 («Думы о смуте в стране» (II, III, 9)), внимание акцентируется на “хищном”, свирепом нраве птицы 隼 [sǔn] ‘сокол’, лейтмотив песни – предупреждение о надвигающейся опасности, смуте.

Ситуация социальной напряженности отражена также в песне 《小雅·正月》 («Пал летом белый иней» (II, IV, 8)) – потрясающей эпической поэме, проливающей свет на атмосферу, которая царила во времена чжоуского правителя Ювана. В ней упоминается название птицы 乌 [wū] ‘ворона’, которая символизирует смуту, несчастье, неопределенность. Фразу «谁知乌之雌雄?» ‘кто знает, это самка ворона или самец?’ следует трактовать как неуверенность в происходящем, невозможность отличить правду от лжи, достоверную информацию от вымысла.

Однако следует избегать предубеждения. В песне 《小雅·小弁》 («Вороны по воздуху крыльями бьют» (II, V, 3)) под иероглифом 鸞 [yù] понимается ‘ворона’ (в некоторых комментариях трактуется как 卑居 [bēijū] – птица, по размеру меньше, чем ворона, на брюшке есть перья белого цвета), но в контексте этой песни галки радостно сбиваются в стаю и улетают в гнезда, что противопоставляется чувству одиночества лирического героя.

В песне 《鲁颂·泮水》 («Посещение школы» (IV, IV, 3)) образ птицы 鸞 [xiāo] ‘сова’, традиционно ассоциирующейся с несчастьем, бедой, претерпевает метаморфозы. Ван Сюэмэй утверждает, что в этом тексте под совами метафорически подразумеваются 淮夷 [huái yí] «хуаи и» – представители племен, населявшие в периоды Шан и Чжоу территорию бассейна реки Хуайхэ. В тексте, воспевая могущество луского правителя Си (僖), говорится: [как] совы, поев плодов наших шелковиц, способны выражать благодарность в форме приятного слуху пения, [так и] представители племён хуай и прибыли, чтобы преподнести свои дары.

Пиктограмме 燕 [yàn], этимологически восходящей к изображению ласточки, посвящена часть нашей статьи [2]. В песне раздела «Великие оды» 《大雅·文王有声》 («Ода царю Просвещенному (Вэньвану) и царю Воинственному Увану» (III, I, 10)) эта логограмма упоминается в строке «以燕翼子» (‘словно ласточка [прикрывает] крыльями [своих] детей’), которая означает заботу основателя династии Чжоу Увана о своих потомках [4, с. 622; 5, с. 509]. Есть также версия, что в данном контексте под иероглифом «燕» [yàn] ‘ласточка’ должен подразумеваться «安» [àn] ‘спокойствие’ [3; 6, с. 666]:

丰水有芑， 武王岂不仕？ 诒厥孙谋， 以燕翼子。 武王烝哉！	丰水岸边芑草旺， 武王岂能在闲逛？ 留下安民好谋略， 保护子孙把国享。 啊！伟大英明周武王！	Травы питает река наша Фын. Разве У-ван не трудился один? Планы исполнил для внуков своих, Будет доволен почтительный сын! Царь наш Воинственный – истинно царь!
--	--	--

Как “ласточка” переводят и название следующей сакрализованной птицы 玄鸟 [xuánniǎo] ‘сюаньяо, черная птица, ласточка’. По легенде, мать первopедка династии Шан-Инь весной во время купания в водоеме увидела птицу сюаньяо. Птица уронила пятицветное яйцо, которое Цзяньди проглотила и зачала предка-основателя династии Шан. Частично эта история отражена в храмовой песне, исполнявшейся во время жертвоприношения У Дину 《商颂·玄鸟》 («Гимн царям Чэн Тану и Удину» (IV, V, 3)):

天命玄鸟， 降而生商， 宅殷土芒芒。 古帝命武汤， 正域彼四方。	天命玄鸟降人间， 简狄生契商祖先， 殷商土地广无边。 古帝授命成汤王， 征服天下有四方。	Ласточка , волей небес опустившись с высот, Шанских царей порождает прославленный род. В Иньской земле поселясь, возвеличился Шан: В древности волей владыки воинственный Тан Правил и ставил границы в пределах всех стран.
--	--	---

В тексте 《大雅·卷阿》 («Ода царю» (III, II, 8)) упоминается название мифической птицы 凤皇 [fènghuáng] ‘феникс’. По словам профессора Ли Шаня, «Ода царю» была создана придворными чиновниками и повествовала о поездке чжоуского вана на гору Цишань. Время создания является спорным, однако Ли Шань утверждает, что произведение создано во времена династии Западная Чжоу, когда гора Цишань была священным местом, где, как сказано в надписях цзягувэнь, найденных при раскопках в деревне Хэцзя, “видели фениксов”, “поклонялись фениксам”; в надписях также есть выражение “пара фениксов” [6, с. 696]. Фениксы являлись символом благополучия и процветания, поэтому поэт, воспевающий пребывание правителя династии Чжоу на горе Цишань, «сочетал реальность и вымысел для создания картины абсолютного благополучия» [6, с. 698]. Ученый отмечает также, что реальными прототипами легендарных фениксов, изображения которых стали появляться на изделиях из бронзы эпохи Западная Чжоу, возможно, подразумевались павлины, появившиеся на севере в связи с изменением климата [6, с. 696].

Таким образом, можно сделать следующие выводы о символическом значении наименований птиц в разделах «Малые оды», «Большие оды» и «Гимны» древнекитайской «Книги песен»:

1) 鸟 [niǎo] ‘птица’ встречается как в собирательном образе поющих птиц, символизирующих гармонию, так и в единичном: птица, укрывшая Хоу Цзи; большая птица – символ большой проблемы или злодея; “птичий флаг” – знамя с изображением сокола; “белые птицы” – символ роскоши. Встречается также сравнение крыши дворца с распахнутыми птичьими крыльями;

2) 黄鸟 [huáng niǎo] ‘чиж’ – птица, образ которой сопровождает лирического героя в сложных жизненных ситуациях, с которыми он сталкивается вдали от дома;

3) 仓庚 (鸛鷓) [cāng gēng] ‘иволга’ – символ весны, радости;

4) 雁 [yàn] ‘гусь’ – символ трудностей, тягот;

5) 鸿 [hóng] ‘дикий гусь’ является символом беженцев, скитальцев, трудного длинного пути;

6) 鹗 [tuán] ‘орел’ – символ свободы;

7) 雅(鷓) [zhuī] ‘горлица, кукушка’ – символ свободы, недоступной лирическому герою; в древности почиталась как символ сыновней почтительности;

8) 鸣鸠 [míngjiū] ‘горлица, пятнистый голубь’ в песне «Ода о воспитании» (II, V, 2) – символ молодого неопытного амбициозного человека;

9) 脊令 [jílíng] ‘трясогузка’ ассоциируется с трудолюбием;

10) 桑扈 [sānghù] ‘дубонос’ – обычно питающаяся мясом, но в контексте песни – зернами, символизирует аномальность ситуации; может также символизировать простых наивных людей;

11) 鹭 [lù] ‘цапля’ трактуется следующим образом: 1) наименование птицы используется в качестве метонимии, обозначает танцевальный атрибут из перьев цапли; 2) в качестве метафоры, образы цапель сравниваются либо с танцорами, держащими в руках перья цапли, либо с прибывающими на пир гостями;

12) 隼 [sǔn] ‘сокол’ символизирует правителя, полководца, ассоциируется с силой, быстротой;

13) 鷓 [jiāo] ‘королевский фазан’ в песнях символизирует невесту, ассоциируется с красотой новобрачной;

14) 乌 [wū] ‘ворона’ символизирует смуту, неопределенность; невозможность отличить правду от лжи, как самку вороны от самца;

15) 鸞 [yuàn] ‘ворона, галка’, сбитые в стаю, символизируют сплоченность, совместность, создают ощущение контраста с чувством одиночества лирического героя;

16) 鹰 [yīng] ‘ястреб, орел’ ассоциируется с образом правителей, полководцев, символизирует решительность, мощь, быстроту;

17) 鸞 [yuān] ‘коршун’ символизирует дальновидность и мудрость правителя;

18) 翠 [huī] ‘золотистый фазан’. Расцветка крыши дворца ассоциируется с прекрасным оперением птицы; косвенно символизирует высокий статус, роскошь;

19) 鹤 [hè] ‘журавль’ кодирует образ лирической героини, отвергнутой жены; в китайской культуре журавль – символ достойного человека, долголетия, мудрости; символ мудрецов, живущих в уединении;

20) 鸳鸯 [yuānyāng] ‘утки-мандаринки’ – символ счастья, супружеской пары;

21) 鹭 [qīu] ‘марабу’ – внешне неприглядная птица, в тексте «Жалобы отвергнутой жены» (II, VIII, 5) символизирует наложницу с точки зрения покинутой жены;

22) 桃虫 [táochóng] ‘крапивник’ – маленькая птица, ассоциируется с мелким делом, небольшой ошибкой;

23) 鳧 [fú] ‘дикая утка’ может символизировать живых людей, участвующих в жертвоприношении;

24) 鹭 [yī] ‘чайка’ может символизировать духов, божеств, принимающих участие в церемонии жертвоприношения;

25) 鸮 [xiāo] ‘совы’ символизируют представителей племен хуаи и;

26) 燕 [yàn] ‘ласточка’: 1) замена иероглифа «安» [àn] ‘спокойствие’; 2) ласточка, прикрывающая крыльями своих птенцов, символизирует заботу основателя династии Чжоу Увана о своих потомках;

27) 凤皇 [fènghuáng] ‘феникс’ – священная птица, символ благополучия, процветания;

28) 玄鸟 [xuánniǎo] ‘сюаньяо, черная птица, ласточка’ – легендарная птица, пятицветное яйцо которой положило начало династии Шан-Инь;

29) 鸾 [luán] с первоначальным значением ‘мифическая птица луань’, по виду напоминающая феникса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сулима, Е. С. Логограммы с семантикой наименований птиц в древнекитайской «Книге песен» («Шицзин») / Е. С. Сулима // Вестник МГЛУ. Серия 1, Филология. – 2025. – № 3 (136). – С. 14–28.
2. Сулима, Е. С. Символика наименований птиц в разделе «Нравы царств» древнекитайской «Книги песен» («Шицзин») / Е. С. Сулима // Вестник МГЛУ. Серия 1, Филология. – 2025. – № 1 (134). – С. 77–89.
3. 诗经集传 / 朱熹. – 上海 : 上海古籍出版社, 2013. – 492 页. = Сборник «Шицзин» с комментарием / Чжу Си. – Шанхай : Шанхайское издательство древней литературы, 2013. – 492 с. – URL: <https://gx.htpcn.com/book/read/RNMEAZ/CQAZCQRNAZXV.shtml> (дата обращения: 29.06.2025).
4. 诗经 / 王秀梅译注. – 北京 : 中华书局, 2015. – 829 页. = Шицзин / Ван Сюэмэй; пер. и коммент. Ван Сюэмэй. – Пекин : Китайское книгоиздательство, 2015. – 829 с.
5. 诗经 / 骆玉明解注 ; (日) 细井徇撰绘. – 西安 : 三秦出版社, 2017. – 673 页. = Шицзин / Ло Юймин; коммент. Ло Юймин ; иллюстр. Си Цзинсюнь (Яп.). – Сиань : Издательство Саньцинъ, 2017. – 673 с.
6. 诗经析读 : 全文增订插图本 / 李山著. – 北京 : 中华书局, 2018. – 871 页. = Чтение и анализ «Шицзин»: полный текст с исправлениями, дополнениями, иллюстрациями / Ли Шань. – Пекин : Китайское книгоиздательство, 2018. – 871 с.
7. Шицзин: Книга песен и гимнов / пер. с кит. А. Штукина; подгот. текста и вступ. ст. Н. Федоренко; коммент. А. Штукина. – М. : Худож. лит., 1987. – 351 с.
8. Гордей, А. Н. Основания комбинаторной семантики / А. Н. Гордей // Слово и словарь = Vocabulum et vocabularium: сб. науч. тр. по лексикографии / отв. ред. Л. В. Рычкова [и др.]. – Гродно: ГрГУ, 2005. – С. 32–35.
9. Гордей, А. Н. Новая редакция виртуальной цепи китайского синтаксиса / А. Н. Гордей // Пути Поднебесной: сб. науч. тр. Вып. XII: в 2 ч. / редкол.: А. Н. Гордей (отв. ред.), Н. В. Михалькова (зам. отв. ред.) [и др.]. – Минск : МГЛУ, 2025. – Ч. 1. – С. 25–37.
10. 诗经 / 邓启铜注释. – 南京 : 南京大学出版社, 2010. – 401 页. = Шицзин / Дэн Цитун; комментарий Дэн Цитун. – Нанкин : Издательство Нанкинского университета, 2010. – 401 с.
11. Большой китайско-русский словарь : в 4 т. / редкол.: И. М. Ошанин (гл. ред) [и др.]. – М. : Наука, Главная редакция восточной литературы, 1983–1984. – Т. 3. – 1984. – 1104 с.

12. 汉语大字典：九卷本 / 汉语大字典编辑委员会编纂. – 2 版. – 武汉 : 湖北长江出版集团, · 崇文书局; 成都: 四川出版集团· 四川辞书出版社, 2010. – 5727 页. = Большой словарь китайских иероглифов в 9 т. / редкол. БСКИ. – 2-е изд. – Ухань : Издательская группа Хубэй Янцзы, Книгоиздательство Чунвэнь; Чэнду : Издательская группа Сычуань, Сычуаньское лексикографическое издательство, 2010. – 5727 с.
13. Гордей, А. Н. Атрибутивно-предикативная синтагма как языковая универсалия / А. Н. Гордей // Иностранные языки в высшей школе / ФГБОУВО «Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина». – Рязань: Редакц.-изд. центр РГУ им. С. А. Есенина, 2019. – Вып. 4 (51). – С. 7–19.

Поступила в редакцию 12.09.2025

Фу Сюеин

аспирант кафедры теоретического
и белорусского литературоведения,
старший преподаватель
кафедры китайской филологии
Белорусский государственный
университет
г. Минск, Беларусь

Fu Xueying

PhD Student of the Department
of Theoretical and Belarusian
Literary Studies,
Senior Lecturer of the Department
of Chinese Philology
Belarusian State University
Minsk, Belarus
cangjie@mail.ru

**МОДЕЛИ ТОПОНИМИЧЕСКИХ ЛЕГЕНД БЕЛАРУСИ И КИТАЯ
И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОСНОВЫ ЭТИМОЛОГИИ ТОПОНИМОВ**

**MODELS OF TOPONYMIC LEGENDS OF BELARUS AND CHINA
AND NATIONAL BASES OF THE ETYMOLOGY OF TOPONYMS**

В статье представлен сравнительный анализ топонимических легенд Беларуси и Китая, раскрывающий национальные особенности и этимологическую основу нарративов. Базой для анализа послужила разработанная модель классификации топонимов, выделяющая ключевые различия в нарративах белорусской и китайской культур. Результаты исследования демонстрируют национальную специфику фольклорной топонимической прозы в связи с ее типологией.

Ключевые слова: фольклорная топонимическая проза; народная этимология; классификация топонимов.

The article presents a comparative analysis of toponymic legends from Belarus and China, exploring their national characteristics and etymological base of narratives. The analysis employs a developed classification model to identify key differences in the narratives of the two cultures. The findings reveal the national features of the folk toponymic prose in its relation to typology.

Key words: folk toponymic prose; folk etymology; toponym classification.

В последние годы все с большей настойчивостью проявляется интерес к типологическому изучению фольклора двух исторически и географически удаленных народов – белорусского и китайского. Этому способствовала разработка теории типологического метода и явные успехи типологического изучения их литератур. Наше обращение к типологическим проблемам топонимических легенд обусловлено стремлением к поискам более твердой методологической основы объекта исследования. Необходимость типологического подхода к материалу определилась предметом исследования: национальной основой собственно топонимов. Выяснилось, что она ярко проявляет себя в народно-этимологических истолкованиях, облеченных в национально отмеченные сюжетные ситуации с участием национальных образов и деталей.

Народная этимология отличается от научной своей образностью. При исследовании топонимических легенд она имеет первостепенное значение. Этимологические объяснения являются концентрированным выражением национального мировидения. В таком случае глубинное изучение народной

этимологии топонимов раскрывает особенные страницы коллективной памяти, связанной с художественным освоением пространства. Она пополнялась и копилась местными жителями на протяжении длительного времени, основывалась на уникальной культурной психологии и ценностных ориентациях, а значит, сохраняла яркие особенности региональной культуры. Белорусский исследователь географических названий Г. Я. Рылюк при проведении углубленного анализа топонимов пришел к вполне обоснованному выводу, «что в предании или легенде в виде народной мудрости или в иносказательной форме скрыт истинный смысл названия» [1, с. 109].

Есть еще одна существенная сторона вопроса: репрезентативность выборки материалов, позволяющей избежать аберрации восприятия и ложных выводов. Чем более этнически далекий тип фольклора мы описываем, тем более важен типологический подход к нему, на основе которого далее можно судить об эстетических привычках создателей топонимических легенд. Типологический подход исходит из понимания белорусских и китайских топонимических легенд как структурного единства. В силу этого в качестве единиц анализа случайным образом было выбрано по 30 китайских и белорусских топонимических легенд. Далее последовал сравнительный анализ факторов этимологии топонимов с целью выявления сходства и различия между китайской и белорусской топонимическими культурами. В данном случае теоретической и практической основой анализа послужили работы американских исследователей «Коренные американские топонимы Соединенных Штатов» (“Native American Placenames of the United States”, 2004) Уильяма Брайта и «Мотив-указатель фольклорной литературы» (“Motif-Index of Folk-Literature”, 1955) Стита Томпсона в сочетании с материалами белорусской и китайской фольклористики.

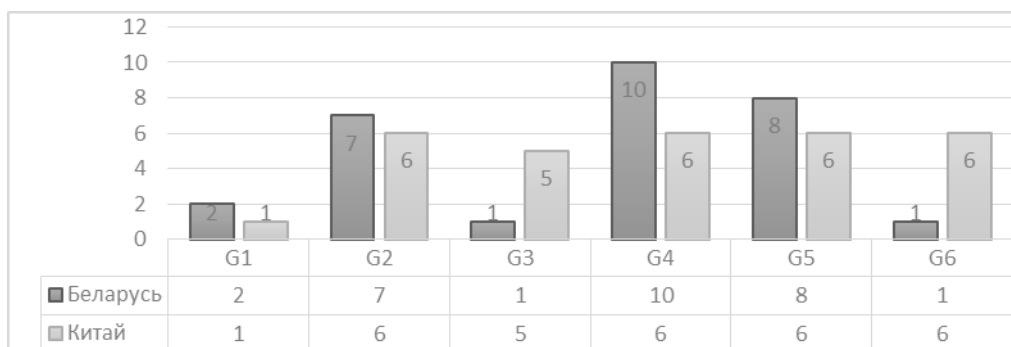
Согласно этимологической классификации У. Брайта и в сочетании с теорией С. Томпсона нами была разработана аналитическая модель классификации народной этимологии топонимических легенд, в рамках которой установлена определенная система кодирования.

Кодирование, базирующееся на факторе этимологической структуры, включает следующие типы, сопровождающиеся ссылкой на фактологическую конкретику произведений (таблица).

Классификация этимологии топонимов

Код	Типы	Объяснение
G1	Природные	Происходит от геоморфологических, гидрологических или экологических особенностей местности
G2	Исторические	В основе исторические события, военные действия, религиозные практики
G3	Политические	Влияние политики и монарших особ
G4	Социально-бытовые	Социальные явления, повседневная жизнь
G5	Сверхъестественные	Сверхъестественные события и превращения
G6	Мифологические	Сотворение мира, святые и небожители

Результаты исследований оказались не только новыми и интересными, но достаточно убедительными и показательными. При единообразном описании легко выделяются инвариантные закономерности. Выяснилось, что белорусская нарративная топонимическая проза гораздо чаще, чем китайская, тяготеет к категориям G4 (социально-бытовые) и G5 (сверхъестественные), тогда как для Китая характерны ярко выраженные черты в аспектах G3 (политические) и G6 (мифологические и космогонические). Результаты количественного подхода отражены на следующем рисунке.



Результаты сравнения этимологических структур ФТП Китая и Беларуси

В целом нетрудно понять, почему в местных топонимических легендах Беларуси повторяются такие образы, как болота, озера, березы, кустовая растительность, охотники, лебеди, лошади, овцы, куры, камни, если исходить из географического ландшафта и природных особенностей страны. Однако имманентное рассмотрение географии, совершенно необходимое при описательно-аналитическом подходе к топонимическим легендам, мало поможет при определении их типологических и этимологических свойств. Лишь при статистическом сопоставлении хронологически и этнически далеких фольклорных явлений резче выделяются их собственно национальные черты. Когда зримо обнажается тот факт, что белорусская топонимическая нарративная проза в статистике склоняется к природным, социально-бытовым и сверхъестественным аспектам, тем самым высвечивается национально-отличительный подход белорусов к этимологической подоплеке топонимов. Заметно, что анимистическое мировосприятие играет в белорусских топонимических легендах существенную роль.

Обратимся к конкретным примерам, чтобы показать важность взвешенного системного подхода к предмету исследования.

Так, например, легенда **Лазовы Куст** [2, с. 298] относится к категории G5 (сверхъестественные). Однако при обстоятельном подходе исследователь может склониться к тому, чтобы увидеть ее в ракурсе G4 (социальные и повседневные). С учетом отношения между человеком и природой становится ясно, что лоза ищет место для выживания. Проблема решается, когда хозяин, следуя совету белого старца (возможно, волшебника), пересаживает лозу к реке, что отражает глубокую связь между природой и человеком, существующую в белорусской ментальности, веру в одушевленность природ-

ных объектов, нуждающихся в помощи и поддержке. Данная легенда является весьма характерным примером гармоничного сосуществования человека и природы в рамках анимистического мировоззрения.

В белорусском фольклоре зафиксированы две легенды, объясняющие происхождение топонимов **Камень**. Они иллюстрируют тему наказания в его сверхъестественных проявлениях. В одной из легенд движимый жадностью человек продолжает работать в священное время, что и приводит к ужасному финалу: превращению его хаты в камень, откуда и пошло название: «Страшная падзея адбылася ў ноч перад вялікаднем... Гэта свята святкаваў кожны, толькі шавец, прагны да багацтва і грошай, шчыра працаваў у гэту ноч. Разгневаўся бог і паслаў вялікую кару на шаўца... Яго хата ператварылася ў невялікі камень» [2, с. 295]. В другом случае сбывается проклятие возницы, ругавшего свою лошадь: «– А, каб ты, воўчы недаедак, у камень ператварыўся! ... няма воза, а замест яго ляжыць шэры велічынёй з воз камень ... ляжыць паміж аглабель цёмна-шэры, такой жа, як у ягонага коніка, масці камень» [2, с. 296]. Мотив наказания за человеческие пороки, такие как жадность и жестокость, весьма характерны для белорусов, полагающих, что люди не должны быть чрезмерно алчными или злыми. Сверхъестественные превращения преподают важный моральный урок: неправильное поведение влечет за собой страшные последствия, а гармония с окружающим миром требует сдержанности и уважения.

В свою очередь, китайская легенда о реке **Лунцзыхэ** (龙子河, Река Драконьего Сына) также основана на мотиве превращения, но связана уже не с простыми людьми, а с высокопоставленными. Она гласит: когда Чжу Юаньчжан (朱元璋), будущий император, в юности плыл на плоту в этих местах, его бамбуковый шест упал в воду. И случилось чудо: вскоре он превратился в огромного дракона. Позже Чжу Юаньчжан становится императором, а сама история, отражающая свойственное китайской культуре поклонение дракону, укрепляет идею императора как «истинного сына неба» (真龙天子). Дракон, символ власти и божественного благословения, в свою очередь, подчеркивает связь между правителем и высшими силами [3, с. 542].

Что касается другого названия – Гуанчжоу (广州) – **Город Коз** (羊城), то в Китае его соотносят с легендой о пяти бессмертных, которые спустились на землю на козлах, чтобы помочь людям добиться богатого урожая. После этого козлы, превратившись в камень, остались на земле. Тем самым они как бы получили бессмертие и статус вечных покровителей крестьянского труда. Данная легенда, отражая стремление людей к счастливой и благополучной жизни, также обращается к глубоко национальным образам, сочетая образы бессмертных и их священных козлов. Надежда на помощь свыше и последующее за этим процветание являются важным элементом китайской культурной традиции [3, с. 251].

В связи с образом священных козлов не можем пройти мимо известного белорусского колядного обряда, связанного с вождением «козы» или, в других случаях, «козла», что нашло отражение в песенном сопровождении древ-

него обряда. Его суть состояла в жертвенном убийстве животного, после чего коза получала способность магически воздействовать на урожайность полей. Заметим разницу в судьбе животных: при сохранении ими продуцирующей функции они относятся к разным культурным сферам: прецедентной (козлы в китайской легенде) и циклической, связанной с природным циклом (коза и козел в белорусской традиции).

С китайским городом **Хэби** (鹤壁, Журавлиная стена) связана очень поэтичная легенда с мотивом вознаграждения за добрые поступки, где главную роль играет чудо – оживший рисунок, причем речь идет о необычной птице, белом журавле. Она гласит, что раньше на этом месте «有家饭店, 营业萧条... .. 一天, 有个道人来到店里, 自言囊中空空, 没钱买饭。店主人仍热情招待。第二天清晨, 道人却不辞而别, 在雪白的墙壁上画了个大鹤。店主大怒, 正要拿锹把白鹤铲掉, 白鹤却翩翩起舞飞了起来。此事惊动了四邻观看, 天数长了, 饭店也兴隆起来, 形成了集镇。」 [3, с. 202] (была харчевня, которая находилась в упадке... Однажды в харчевню пришел бедный даос. Хозяин заведения не отказал гостю в трапезе. Наутро даос ушел, нарисовав на стене журавля. Рассерженный хозяин собирался соскрести со стены рисунок, как вдруг случилось чудо: белый журавль затанцевал и улетел. Происшествие встревожило соседей, наблюдавших за ним. С тех пор харчевня стала процветать, а Хэби стал крупным торговым городом).

В категории G2 (исторические топонимы) доля китайских и белорусских примеров примерно одинакова, но содержание, что и ожидаемо, значительно различается.

В белорусских топонимах **Татарскія курганы**, **Татарскі каўдоб** и **Казацкі гаёк**, как видим, упоминаются народы, не получившие отражения в китайской топонимике. Название **Рубеж** отмечает границу, где происходили сражения, а **Баторова гара** демонстрирует идею «победитель получает все». В то же время топонимы **Бялынічы** и **Асінавы гарадок** используют природные образы для описания таких событий, как бегство или последствия войны.

В китайском топониме **Лайу** (莱芜) отражается боль беженцев, потерявших свою страну после войны. «旧说昔日齐灵公灭莱, 莱人播流此谷, 邑落芜没, 故曰莱芜。」 [3, с. 243] (Согласно древней легенде, когда циский князь Лин уничтожил государство Лай, подданные Лай были вынуждены переселиться в эту долину, их поселения пришли в упадок и заросли, поэтому место получило название Лайу). **Цзяньгэ** (剑阁) воплощает вызов и преобразование суровой природы. Поскольку Чжугэ Лян управлял Шу, он столкнулся с опасными горами Большого и Малого Меча (Цзянь). Тогда он приказал вырубить скалы, построить подвесные дорожки и мосты, чтобы странники могли проходить здесь, поэтому место называли Цзяньгэ [3, с. 353].

Сюу (修武, или совершенствование военного искусства) отражает размышления о смысле неудач, с которыми столкнулись во время похода. «武王问姜尚: “车辄为三, 天雨三日不止, 难道是天意不让伐纣吗?” 他解释道: “辄折为三, 是要我们把军队分为三军, 天雨三日不止, 是为我们洗涤兵马。” 于是“修武勒兵于宁, 更名邢丘曰怀宁, 曰修武。” 修武, 意为整顿军队。» [3, с. 200] (Князь спросил мудреца Цзян Шана: «Уздечки порваны на три части, дождь льет три дня, неужели небеса желают императору поражения?» Тот посоветовал правителю: «Раздели войско на три части, подобно разорвавшейся уздечке, а затянувшийся дождь прими как промысел небес, чтобы отмыть коней». Благодаря этому событию деревню переименовали в Сюу, что значит “Усовершенствовать войско”). **Цзюцюань** (酒泉) – это дань памяти разделу плодов победы после войны. **Яньши** (偃师) – это увековечение убеждения, что после войны наступит мир и больше не будет битв.

Многочисленные сравнения данного типа белорусских легенд с китайским материалом позволяют получить определенные наборы характеристик национальной природы топонимов. Мы обнаруживаем, что белорусские топонимы склонны репрезентировать страдания, тогда как китайские топонимы чаще прославляют успехи или победы.

Среди топонимических легенд, относящихся к категории G3 (политические), белорусская нарративная проза представлена в меньшей степени и в основном отражает влияние власти имущих на названия мест. Например, происхождение названия города Лепель связывается с именем Екатерины II. Проезжая по окрестностям, императрица хвалила: «Пышно, пышно!», после чего деревню называли **Пышна**. «А як у Лепель прыехала, а там і возера, яшчэ красівей. Так тады: – А тут і лепей. От і пайшло: **Лепель**» [2, с. 273].

В Китае также есть подобные примеры. Например, в 1959 году, накануне годовщины основания КНР, на месторождении Сунляо из третьей разведочной скважины забила нефть. В честь этого радостного события место было названо **Дацин** (大庆, Великое Празднование). Фактически таких топонимов в Китае очень много. Например, город **Вэньдэн** (文登) получил свое название благодаря легенде о том, как Цинь Шихуан, первый император Китая, во время своего восточного похода собрал ученых мужей на этой горе, чтобы обсудить их заслуги и восхвалить добродетели. Уезд **Линши** (灵石) стал так называться из-за истории, связанной с императором Вэнь-ди (文帝). Во время его путешествия был вырыт канал, и при этом был найден камень, на котором были выгравированы четыре иероглифа: «大道永吉» (Великий путь вечно благоприятен) [3, с. 105]. Легенда о происхождении города **Линбао** (灵宝, Талисман) гласит: «唐玄宗元年,有人对玄宗说,

玄元黄帝 (道家鼻祖李耳) 降临凡间, 人们曾在丹凤门前的通衢上看到他。他告诉人们, 有“灵符在尹喜之故宅”。...唐玄宗立即派人前往发掘, 结果在尹喜台的西边挖到了。唐玄宗说是天降宝符, 于是改年号为天宝, 改桃林县为灵宝县。» [3, с. 208] (В первый год правления императора Тан Сюаньцзуна пришла весть, что Желтый император Сюаньюань (Ли Эр, основатель даосизма) пришел в мир смертных, а люди уже видели его у врат Даньфэна. Он сказал людям, что в поместье Инь Си у заставы Хангу находится талисман. ...Тан Сюаньцзун сразу же отправил туда людей раскопать талисман, и они нашли его. Император посчитал, что этот талисман – сокровище с небес. Так название города поменялось на Тяньбао (Небесное сокровище), а уезда – на Линбао).

Действительно, можно заметить, что белорусские топонимы, связанные с политическими факторами, отличаются простотой и чаще отражают повседневные или исторические аспекты жизни. В то время как китайские топонимы, относящиеся к политике, часто служат для увековечения важных событий или «знамений свыше», что объясняется глубоко укорененными верованиями и традициями.

Категория G4 (социальные и повседневные), подразумевающая социально-бытовой характер, позволяет выявить сходство между белорусскими и китайскими топонимическими легендами. Например, в Беларуси название города **Волковыска** происходит от сочетания имен двух разбойников, что раскрывает бытовой сюжет, связанный с людьми и их деятельностью. Легенда о **Марысином парке** рассказывает о самопожертвовании ради любви, что также выражает человеческие эмоции и отношения.

В Китае название деревни **Цзянфушань** (蒋福山乡) восходит к легенде о семье Цзян, которая готовила тофу (соевый творог) для монахов в храме Ганьцюань. После разрушения храма императором Ли Шиминем семья основала деревню, названную в честь сына Цзян Фу. Другой пример – деревня **Дукан** (杜康村), названная в честь Ду Кана, который прославился изготовлением вина и был удостоен титула «Бог виноделия» правителем династии Чжоу. Эти легенды также связаны с бытом, трудом и человеческими достижениями.

Таким образом, в обеих культурах топонимические легенды социально-бытового характера часто художественно отражают истории, связанные с людьми, их трудом, эмоциями и взаимоотношениями. Это подчеркивает общность в подходе к созданию и передаче тех легенд, в которых важную роль играют человеческие ценности и повседневная жизнь.

Однако мы также обнаруживаем интересный феномен. Топоним **Пажэ-жын** отражает неприятие местными жителями чужаков, чье имущество было сожжено. В случае с деревней **Белакозы** присутствует некоторая ирония:

либо речь идет о том, что встречать высокую гостью верхом на козе слишком бедно и стыдно, либо о том, что разрыв между богатыми и бедными был настолько велик, что это стало поводом для репрезентации в названии. Мы склоняемся ко второму объяснению.

Название **Зашчоб'е** также содержит элемент иронии и насмешки. Согласно легенде, оно происходит из диалога супружеской пары, отражающего проблему домашнего насилия в повседневной жизни. Финальная реплика диалога звучит особенно выразительно: «– За што б'е? – Выпіць не дае» [2, с. 294].

Рассмотрим ряд китайских примеров. Топоним **Иу** (义乌) главным образом относится к G4, однако включает и черты G5. Он происходит из легенды о том, как вороны носили землю в клювах, чтобы помочь сыну похоронить отца, и их клювы повредились от усилий. Название **Цыси** (慈溪) связано с историей о Дун Ане, который в эпоху Восточной Хань носил воду из ручья для пожилой матери. Оба этих примера отражают традиционные китайские семейные ценности, особенно принцип сыновней почтительности, который занимает центральное место в конфуцианской этике. **Бу Тун** (卜通) возник из-за того, что «村庄常遭洪涝之灾, 每年农历五月初五, 村民大闹“龙公”, 占卜来年风水和命运, 祈祷海龙王保佑风调雨顺.» [3, с. 341] (деревня часто страдала от наводнений. Каждый год в пятый день пятого лунного месяца жители устраивали большой шум вокруг «Бога Дракона» и предсказывали фэн-шуй и судьбу наступающего года, а также молились Королю Драконов о хорошей погоде и урожае). Так, этот топоним отражает культуру жертвоприношений и гаданий в традиционных праздниках. Эти примеры очень символичны для китайской культуры. В сравнении с ними можно заметить, что белорусские топонимы чаще описывают повседневную жизнь, не избегая использования иронии для описания социальных явлений. В то же время китайские топонимы несут в себе образовательную функцию и передают традиционные ценности, используя легенды для формирования мировоззрения людей. Они подчеркивают важность почтительного отношения к родителям, уважения к божествам и соблюдения моральных принципов.

В категории мифологических топонимов G6 в Китае имеется множество характерных примеров. Обратимся к легенде о горе **Гуйшань** (龟山) из мифа о борьбе Юя Великого с потопом: «大禹治水到此遇一水怪数载不克。后灵龟自空飞扑, 怪身始降伏, 治水遂得成功, 事后灵龟作为一山, 名为龟山.» [3, с. 526] (Когда Юй прибыл в эти земли, он много лет не мог одолеть водного демона. Но затем с неба спустилась волшебная черепаха, и лишь тогда демон был побежден, а потоп прекратился. После этого черепаха превратилась в гору, которую и назвали Гуйшань).

Эта легенда не только передает тотемическое почитание черепахи, но и подчеркивает стойкость и непоколебимую волю перед лицом трудностей, воплощает идею о том, что человек может одолеть небесную стихию. Кроме

того, существует миф о горе **Цзиньцзышань** (巾子山, Гора головного убора): «相传皇华真人升天时巾帻下坠, 化为此山, 故名。» [3, с. 528] (По легенде, когда бессмертный Хуанхуа-Чжэньжэнь возносился на небо, его головной убор упал на землю и превратился в гору).

Ещё одним примером служит легенда о городе **Лунцзин** (龙井, Колодец Дракона): «相传早年此地缺水, 后来自天上掉下一条龙, 掉落之处出现一眼水井, 井水甘甜, 故名龙井。» [3, с. 149] (Давным-давно в этих местах не хватало воды. Но однажды с неба спустился дракон, а где он коснулся земли, забил родник с чистой водой. Так появился колодец, давший название городу). Эти легенды ярко отражают влияние древних мифов и традиционных тотемических верований. В них проявляется глубокое почитание китайцами божественных существ, сверхъестественных сил и таких мифических созданий, как драконы и др.

В Беларуси также существуют схожие мифологические топонимические легенды, возникшие в тяжелые периоды засух и поголовной бедности. Например: «Стаў Клікса на камні, пачаў плакаць, уздымаць рукі да неба:

– Дапамажы мне, Божа, высыхае мая палоска! Чым я буду дзяцей карміць?

Злітаваўся Бог. Раптам на тым месцы, дзе стаяў на камнях Клікса, трэснула зямля і з-пад яе пачала біць крынічка» [4].

После этого селяне основали здесь колодец и место получило название **Кліксава студня**. Сказания, объясняющие происхождение родников божественным вмешательством, относятся к мифологическому типу. Однако в отличие от Китая с его разнообразием мифологических топонимов, в белорусской традиции подобные примеры топонимической прозы достаточно редки.

В целом, хотя топонимические легенды как Китая, так и Беларуси отражают народные верования, мировоззрение и эмоции, однако из-за различий в географической среде, историко-культурных традициях и религиозных устоях они сохраняют уникальность при выборе образов, выражении тем и культурных смыслов. Эти различия предоставляют ценные ключи и ракурсы для глубинного изучения духовного мира и культурного наследия народов в разных цивилизационных контекстах.

В ходе исследования также было установлено, что, хотя сравнительный анализ выборки имеет методологические ограничения и не позволяет охватить все разновидности топонимических легенд, однако народно-этимологический подход к анализу топонимических легенд демонстрирует методологический потенциал новой исследовательской парадигмы. Этот метод рассматривает вопрос с культурной и народной позиции, восполняет недостаток традиционных исследований топонимов, которые делают чрезмерный акцент на научный анализ и игнорируют гуманитарные аспекты. Он открывает новые пути для изучения скрытых за топонимами историй и культурного

богатства, углубляя понимание местной культуры и ее эволюции, отражает роль топонимических легенд в сохранении культурного наследия и способствует развитию топонимики в гуманитарном аспекте.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Рылюк, Г. Я.* Истоки географических названий Беларуси (с основами общей топонимики) / Г. Я. Рылюк. – Минск. : Веды, 1997. – 176 с.
2. Легенды і паданні / [склад. М. Я. Грынблат і А. І. Гурскі ; рэд. тома А. С. Фядосік]. – Минск. : Навука і тэхніка, 1983. – 544 с. (АН БССР. ІМЭФ. БНТ).
3. 牛汝辰. 中国地名由来词典 / 牛汝辰. – 北京: 中央民族大学出版社, 1999.6. – 552页 = *Ню, Жучень.* Этимологический словарь китайских топонимов / Жучень Ню. – Пекин : Издательство Китайского национального университета, 1999.6 – 552 с.
4. Мапа беларускіх легенд. – URL: <https://map.wir.by/legends/kliksa/> (дата звароту: 24.02.2025).

Поступила в редакцию 11.07.2025

Чжао Линьцзян

аспирант кафедры
речеведения и теории коммуникации
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Zhao Linjiang

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

Сысоева Татьяна Александровна

кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры речеведения
и теории коммуникации
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Tatsiana Sysoyeva

PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of Speechology and Communication Theory
Belarusian State
of Foreign Languages University
Minsk, Belarus
thecom@mslu.by

**DIGITAL EDUCATIONAL ADVERTISING:
PLAIN TEXT VS. MULTIMODALITY**

**ЦИФРОВАЯ РЕКЛАМА ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УСЛУГ:
ТЕКСТОВЫЙ ФОРМАТ VS. МУЛЬТИМОДАЛЬНОСТЬ**

The purpose of this paper is to determine methods for encoding Chinese-language, English-language and Russian-language messages that promote educational services and are distributed through digital channels. The ratio of verbal (lexical, syntactical) and nonverbal means used in educational advertisements in the three languages is established. The results of the study demonstrate that, despite the polycode nature of modern media texts, digital educational advertising is still largely text-based, while multimodal messages make up a smaller part of the information flow.

Key words: media text; digital educational advertising; text-based advertisement; multimodal advertisement; advertising appeal; verbal and nonverbal means of encoding.

Целью работы является определение способов кодирования китайскоязычных, англоязычных и русскоязычных рекламных сообщений, продвигающих образовательные услуги и распространяемых через цифровые каналы. Устанавливается соотношение вербальных (лексических, синтаксических) и невербальных средств, используемых в рекламе образовательных услуг на трех языках. Результаты исследования демонстрируют, что, несмотря на поликодовый характер современных медиатекстов, при создании цифровой образовательной рекламы предпочтение по-прежнему отдается текстовому формату, тогда как мультимодальные сообщения составляют меньшую часть информационного потока.

Ключевые слова: медиатекст; цифровая образовательная реклама; текстовый формат рекламы; мультимодальная реклама; побудительный мотив рекламы; вербальные и невербальные средства кодирования.

With the advent of information technology, modern society has reached a qualitatively new stage in its development, which is characterized by an increase in information dissemination channels, a boost in media markets, as well as

creation of media texts on a fundamentally new basis [1, p. 20]. Digital advertising is one of such innovations. It offers numerous advantages over traditional advertising, ability to respond promptly, high level of interactivity, targeting local consumers and increased variety of advertising formats being among them [2, p. 25]. Facilitation of the exchange of non-linguistic forms of messages in Internet communication has also led to the development of “multimodality” concept [3, p. 183].

As traditionally defined, digital advertising “is broadcast to the target audience through the usage of any digital media capable of reproducing it, including: stationary and mobile devices with Internet access, digital television, interactive terminals and screens” [4, p. 299]. To create such media texts, the entire range of multimodal expressive means is used.

Multimodality cannot be perceived as a plain sum of its parts, though. On the contrary, “multimodality means a semiotic complex that ‘works’ as a single whole” [3, p. 182]. In a multimodal media message, nonverbal means may act as an addition to the verbal elements, performing informative or expressive functions, but they “also act in close relationship with verbal components” [5, p. 178]. Apart from *multimodal*, modern multimedia texts can be dubbed *mixed*, *creolized*, *polycode*, *hypertexts*, etc. [1, p. 21]. All of these terms refer to the complex nature of such messages, where verbal and nonverbal elements are tightly intertwined.

Obviously, the sender will always choose means of encoding a message based on circumstances such as the specific commodity and the context of advertising. The mainstream view of the current academic community is that “the advertising text consists of both verbal and nonverbal components” [5, p. 178]. In composing an advertisement, the verbal and nonverbal parts are neither independent nor homogeneous, but they are combined with each other in order to be effective.

As for verbal elements of a message, they are varied and can range from direct instruction [6, p. 161] to more subtle manipulative techniques that either attract attention or divert it [7, p. 326]. Moreover, this verbal side of communication has an intricate multilevel hierarchical structure (from a phoneme to a complex syntactic whole or even a hypertext) and appears in numerous stylistic varieties [8, p. 118]. Compared to nonverbal means, linguistic elements lead to faster and more accurate verification of congruent advertising objects in the minds of customers, as “representations activated via verbal means are more categorical and show greater consistency between subjects” [9, p. 170]. Thus, an advertisement brings more precise and uniform memories to customers through verbal means.

The opposing view is that nonverbal means are much better at enabling customers to remember more of the advertising content. There are studies proving that verbal and nonverbal information is perceived differently by the addressee. Specifically, information contained directly in text messages is absorbed by only 7 %, while the presence of visual images significantly increases perception to 55 % [10, p. 10]. Another advantage of nonverbal means is that they can make the advertisement stick in the customer’s mind for a longer period of time as compared to verbal means. “As time goes by, the reader forgets the facts, but an image remains in their mind based on the initial emotional reaction to what they have

read or heard” [11, p. 181]. Meanwhile, it should be noted that “not all nonverbal expressions accompanying certain verbal messages can become means of communication, only those nonverbal expressions that are meaningful, can serve as symbols and perform information functions” [12, p. 240]. Bearing the above in mind, we conclude that the condition for achieving a communicative goal lies in the interaction between words, sounds or images [5, p. 179].

The materials of this study are samples of advertisements which promote educational institutions and services and are distributed via digital channels – the Internet, digital TV and outdoor digital billboards. The analyzed advertisements come from kindergartens, primary schools, middle schools, vocational colleges, universities, vocational training institutions, hobby schools, off-campus tutoring institutions and language training schools in China, the UK and Belarus. Thus, three languages are contrasted – Chinese, English and Russian. A total of 600 digital advertisements are chosen, 200 per language. The advertisements are collected randomly, with no fixed proportion for each of the above-mentioned types of educational institutions or channels.

In terms of verbal means, the analysis results show that among the collected 200 Chinese-language educational advertisements, there are a total of 624 lexical markers that are used to carry out advertising (i.e. promotional) appeal. By classifying these verbal markers according to their semantic similarity, we identified groups of lexical means including words that describe feelings and emotions, growth and progress, price, time and distance, effectiveness, success, life philosophy, etc. For instance, Chinese-language educational advertisements commonly appeal to the feelings of love and care, which are associated with home atmosphere, and the verbal markers involved are 大家庭 ‘big family’, 家人 ‘family members’, 呵护 ‘care’, 陪伴 ‘accompany’. Happiness is recognized as one of the core dimensions of positive emotion and is fundamental to a person’s well-being in general and the process of effective studying in particular. Consequently, we come across such markers as 玩得开心 ‘have fun’, 学习的快乐 ‘the joy of learning’, 微笑 ‘smile’ and 快乐 ‘happy’. All of them are used to describe the students’ feelings in the process of learning. Growth and progress is another recurring theme in education. It is likely to catch the eye of parents and students alike and is manifested through verbal markers 成长 ‘grow up’, 提高 ‘improve’, 进步 ‘progress’ and 发展 ‘develop’. Here is an example of their contextual usage: 帮助儿童身心自然发展, 保证儿童健康快乐成长. ‘Help children to develop naturally in body and mind, and ensure children grow up healthily and happily.’ This advertisement emphasizes the words 发展 ‘develop’ and 成长 ‘grow up’ and qualifies them with the positively coloured words 自然 ‘naturally’ and 健康快乐 ‘healthily and happily’ respectively. Such descriptions of children’s growth and development can be quite effective in appealing to their parents’ emotions.

As regards syntactical means, the analysis results show that a total of 81 Chinese-language educational advertisements out of 200 contain expressive syntactical constructions that are aimed at enhancing the advertising appeal. These syntactical markers are exclamations, imperatives, questions, parallelism,

emphasis, etc. In the following example parallelism is used to list the selling points of the product one by one thus presenting them to customers in a clearer way: 质量高, 规模大, 实力强, 师资好. 'High quality, large scale, remarkable strength and excellent teachers.' Another advertisement can serve as an example of gradation, where groups of words are presented in an ascending order of importance, thus highlighting the role of the three educational dimensions for children – learning, thinking and subsequent growing: 我学, 我思, 我成长. 在教育路上, 跟您和孩子一同前进. 'I learn, I think, I grow. Moving forward with you and your child on the road of education.'

Switching on to the English-language educational ads, we should state that a total of 591 lexical markers are associated with carrying out advertising appeal in 200 collected texts. As for syntactical features, 72 messages out of 200 exhibit the usage of syntactical means of advertising appeal. Just like in Chinese-language advertisements, in English-language texts we come across verbal markers expressing positive feelings and attitudes, such as *love, care, family, friends, fun*, etc., which attempt to give the school characteristics of a family or a group of friends, as in the following example: *On an ILC course you will learn, make new friends, have fun and improve your English!* Verbal markers elaborating on price are likely to attract consumers' attention as well, such as *free of charge, affordable rates, competitive prices, budget-friendly*, etc. These may also be specific numbers, as in this ad: *25 % off. Pick your deal. Pay in full. Sign up for 4–24 weeks. Half-price registration fee. Win a free course book.* Words referring to teachers' expertise (*professionals and experts, native teachers, experienced tutors, qualified instructors, top tutors*, etc.) are aimed at highlighting the professionalism and authority of the school's teaching staff: *Whatever your reasons to study Russian, this is your opportunity to do that with a professional Russian language teacher. Look no further! Enjoy learning Russian with a highly qualified and experienced native teacher.*

Syntactical means of enhancing advertising appeal in English-language educational ads are quite varied and involve imperatives, questions, exclamations. Imperatives increase emotional effects by expressing tones such as requests, commands, exhortations, and urgings, for example: *A language learning journey awaits your command! Let's get started... Don't waste this opportunity!* Questions can attract customers' attention or stimulate their thinking, thus increasing the effectiveness of advertising, as in the following message: *Lost for an idea for a fun gift for a keen Guitar fan? ~ Then why not treat them to some fun and informative guitar lessons?* Here, two types of questions are combined. The first question appeals to the reader's feelings and concerns from the consumer's perspective, and the second makes a suggestion to consumers and is also an answer to the first question. The following advertisement is very short, but the word *fun*, which marks positive emotions, combined with exclamation gives it a strong pragmatic effect: *Learning is fun with us!*

The results of the analysis of 200 Russian-language educational advertisements show that there are 582 words and phrases referred to as lexical markers of advertising appeal, and there are a total of 61 advertisements out of 200 that engage syntactical means of enhancing the pragmatic effect. The following ad shows the usage of verbal markers expressing positive emotions: *От А0 – до В2 – изучение языка может быть интересным!* ‘From A0 – to B2 – learning a language can be interesting!’ The idea of growth and progress is exemplified like that: *Мы убеждены, что кембриджская коммуникативная методика обучения гарантирует лучший результат.* ‘We are convinced that the Cambridge Communicative Teaching Methodology guarantees the best results.’ Appeal to a successful future can be found in the following ad: *Учреждение образования «Пинский государственный аграрный колледж», профессиональное образование сегодня – стабильное будущее завтра!* ‘Educational institution “Pinsk State Agrarian College”, vocational education today – stable future tomorrow!’

Russian-language ads are also characterized by the tendency to combine several means of syntactical emphasis within one text. For example, imperative is coupled with exclamation (*Давайте учиться вместе, скучно точно не будет!* ‘Let’s learn together, it won’t be boring!’), parallelism is coupled with exclamation (*Улучшим отметки в школе, устраним пробелы в знаниях, подготовим к экзаменам на отлично!* ‘We will improve school grades, eliminate gaps in knowledge, prepare for exams with excellent marks!’), antithesis accompanies imperative and exclamation (*Частный детский сад-школа KSV: Инвестируйте в Вашего ребенка **сегодня**, чтобы получить результат **завтра!*** ‘Private kindergarten-school KSV: Invest in your child today to get results tomorrow!’), etc.

In terms of nonverbal means, the analysis results show that among the 600 selected messages, there are 50 multimodal advertisements (accounting for 25 %) in the Chinese language, 45 multimodal advertisements (accounting for 22.5 %) in the English language, and 42 multimodal advertisements (accounting for 21 %) in the Russian language. Compared with pure verbal description, nonverbal means provide richer connotations and layers into advertising while conveying information, which can produce a strong visual impact, help consumers form a deep impression and thus arouse their resonance and interest. The nonverbal elements encountered in the analyzed material mainly incorporate font (including font size and boldness, as well as font color) and images, depicting objects and body language (including action and posture, facial expression, and gesture). As the selected multimodal advertisements do not involve video elements, the nonverbal means used in them are mainly static and visual. The following are some specific examples of nonverbal means combined with verbal elements in the three languages (figures 1–3).



Figure 1. A Chinese-language educational advertisement

猿辅导免费直播课, 在家预习, 全国中小学生适用. 'Yuanfudao free live classes, pre-study at home, applicable to primary and secondary school students nationwide.' The image shows a young girl studying with a mobile phone. The verbal marker 免费 'free' refers to the price and 在家预习 'pre-study at home' describes the convenience of learning location. These are objective descriptions of the product, as well as the phrase 全国中小学生适用 'applicable to primary and secondary school students nationwide', which points out the targeted audience. The object (a mobile phone) in the picture is in accord with the textual description of the product (直播课 'live classes'), and the posture of the girl using her mobile phone to learn appeals to the customer's convenience. In addition, the entire image has an orange background with white fonts, which is eye-catching.



Figure 2. An English-language educational advertisement

Join our English language classes to improve your speaking skills and become a more proficient English speaker. In this advertisement, the text is accompanied by a group photo, with people posing in front of London Bridge. The verbal marker *join* calls to action and is meant to involve customers emotionally, while *improve your speaking skills* and *become a more proficient English speaker* refer to the idea of growth and progress. The imperative mood helps to create a persuasive tone, and the image (group photo) conveys the idea that everyone can make progress by becoming part of this group. The object (London Bridge) corresponds to the advertised product (the English language).



Figure 3. A Russian-language educational advertisement

Берём курс на изучение языков! Ты – с нами? ‘Let’s head for learning languages! Are you with us?’ The text is accompanied by the image of a girl pointing her hand forward, and behind her is a British flag. The verbal markers *берём курс* ‘let’s head for’ and *Ты – с нами?* ‘Are you with us?’ create a persuasive tone and stimulate the consumers’ desire to join in and consequently improve their foreign language skills. Meanwhile, the combination of exclamatory and interrogative sentences further intensifies the expressiveness of the text. The image of a smiling girl holding a book in one hand and pointing her other hand forward visualizes the feeling of actively moving ahead, thus attracting the customers’ attention and mobilizing them. The British flag echoes the content of the advertisement, which is *языковой курс* ‘language course’, as well.

Summarizing the above mentioned statistics and examples, the following observations can be made. 1. The proportion of plain text vs. multimodal digital ads is roughly the same in the three languages, with the ratio 3 to 1. Thus, plain text advertisements account for 75–79 % of all digital advertisements, while multimodal messages account for 21–25 %. As the samples were chosen randomly, this prevalence of text messages over creolized messages demonstrates a stable

tendency in digital educational advertising. However stimulating and eye-catching the nonverbal means are, in educational advertising the preference seems to lie with exquisite phrases and clever wording, which endow the messages with strong persuasion and can indeed hit consumers' hearts. Thus, despite the overall modern trend towards multimodality, certain spheres of advertising are still text-based, the peculiarities of advertised products or services being one likely reason for that. 2. When present, nonverbal means repeat and enhance the verbal message. There are no cases of contradictions between verbal and nonverbal aspects of digital educational advertisements, where textual information changes the perception of the image to its opposite, or vice versa, the image channels the interpretation of the text. On the contrary, lexical, syntactical and visual elements merge seamlessly to produce a multimodal message that is both eye-catching (in terms of its form) and memorable (in terms of information transmitted). 3. There are no striking differences between Chinese-, English- and Russian-language digital advertisements in terms of preferred means of encoding a message. The semantic groups of lexical means are quite similar (they refer to positive emotions, progress, effectiveness, success, price, convenience, expertise, etc.), as well as the syntactical means of enhancing the pragmatic effect. This result proves the fact that such parameters as the aim of the message (persuading consumers to buy), the sphere of its application (education) and the topic discussed (educational institutions, their products and services) prevail over such factors as language or cultural identity of advertisement creators.

REFERENCES

1. *Ильичева, И. Л.* Модусная мультимодальность медиатекста / И. Л. Ильичева, М. Н. Карпиевич // Вестник Полесского государственного университета. Серия общественных и гуманитарных наук. – 2019. – № 1. – С. 19–27.
2. *Киютина, И. И.* Недостатки цифровой рекламы / И. И. Киютина, С. А. Леонов // Экономика. Социология. Право. – 2024. – № 1 (33). – С. 22–27.
3. *Загидуллина, М. В.* Мультимодальность: к вопросу о терминологической определенности / М. В. Загидуллина // Знак: проблемное поле медиаобразования. – 2019. – № 1 (31). – С. 181–188.
4. *Мордовин, А. В.* Цифровая реклама в кросс-канальных коммуникациях / А. В. Мордовин, Н. С. Полусмакова // Вестник Воронежского государственного университета инженерных технологий. – 2017. – Т. 79, № 4. – С. 297–305.
5. *Попова, Л. Г.* Лингвистические средства убеждения в англоязычной социальной рекламе (на материале британской видеорекламы) / Л. Г. Попова // Гуманитарные и юридические исследования. – 2015. – № 4. – С. 177–179.
6. *Brown, M.* “Let’s go round the circle”: How verbal facilitation can function as a means of direct instruction / M. Brown // Journal of Experiential Education. – 2004. – Vol. 27, № 2. – P. 161–175.

7. *Sygyonyako, T.* Verbal means of political manipulation / T. Sygyonyako // Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология: актуальные вопросы и перспективы развития : материалы IV Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 19–20 марта 2020 г. / редкол.: О. Г. Прохоренко (отв. ред.) [и др.]. – Минск : БГУ, 2020. – С. 325–329.
8. *Попова, Е. П.* Приемы и средства связей с общественностью: соотношение вербального и невербального компонента / Е. П. Попова, О. В. Бондаренко // Гуманитарные и юридические исследования. – 2015. – № 1. – С. 116–121.
9. *Lupyan, G.* The evocative power of words: Activation of concepts by verbal and nonverbal means / G. Lupyan, S. L. Thompson-Schill // Journal of Experimental Psychology: General. – 2012. – Vol. 141, № 1. – P. 170–186.
10. *Бойко, М. А.* Функциональный анализ средств создания образа страны : на материале немецких политических креолизованных текстов : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 10.02.04 / Бойко Марина Александровна ; Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж, 2006. – 24 с.
11. *Серозеева, Д. Н.* Вербальные и невербальные приемы политической дискредитации / Д. Н. Серозеева // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2020. – Т. 836, № 7. – С. 180–193.
12. *Vilimek, V.* A model of nonverbal communication means structuring: an intercultural aspect (on the material of the Czech and Russian cultures) / V. Vilimek, T. Yu. Makhortova, I. G. Sidorova // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. – 2019. – Т. 18, № 3. – С. 239–250.

Поступила в редакцию 12.03.2025

ПРОБЛЕМЫ ПРИКЛАДНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

УДК 81'322.2

Василевская Валерия Михайловна

аспирант кафедры теоретической
и прикладной лингвистики
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Valeria Vasilevskaya

PhD Student of the Department
of Theoretical and Applied Linguistics
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
valeria-vas90@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ СТРУКТУРЫ РУССКОЯЗЫЧНОЙ НАУЧНОЙ СТАТЬИ ПРИ РЕФЕРИРОВАНИИ БОЛЬШИМИ ЯЗЫКОВЫМИ МОДЕЛЯМИ (на материале статей разного объема из области информационно-коммуникационных технологий)

STRUCTURAL REPRESENTATION IN LLM-GENERATED SUMMARIES OF RUSSIAN ACADEMIC TEXTS (Based on Articles of Various Lengths in the Field of Information and Communication Technologies)

Настоящая работа посвящена исследованию структурных особенностей автоматических рефератов научных статей в области информационно-коммуникационных технологий, сгенерированных большими языковыми моделями. Проведен сопоставительный анализ структуры полученных рефератов с оригинальными текстами статей с фокусом на полноту передачи микротем, значимых для понимания содержания. На основе полученных данных выдвинуты гипотезы о возможных факторах, влияющих на способность языковых моделей распознавать структурные компоненты текста и формировать структуру реферата.

Ключевые слова: реферирование; структура; большие языковые модели; научный дискурс; информационно-коммуникационные технологии.

This paper is devoted to the study of structural features of automatic abstracts of scientific articles in the field of information and communication technologies generated by large language models. A comparative analysis was conducted between the generated summaries and the original research articles, focusing on the completeness of microtopic representation essential for content comprehension. Based on the data obtained, hypotheses were put forward about possible factors influencing the ability of language models to recognize structural components of the text and form the structure of the abstract.

Key words: summarization; structure; large language models; scientific discourse; information and communication technologies.

В условиях современной научной коммуникации нейросетевые технологии становятся популярным средством автоматического реферирования научных текстов. Особенно актуальны эти технологии в условиях экспонен-

циального роста объема научных публикаций, когда традиционные методы ручного реферирования оказываются недостаточно оперативными.

Несмотря на значительные достижения в задачах генерации, классификации и предсказания, большие языковые модели по-прежнему характеризуются как «черные ящики» [1; 2, с. 146] ввиду отсутствия прозрачности в механизмах принятия решений. Как отмечает А. Г. Кузнецов, «нейросети непрозрачны или неинтерпретируемы не только для исследователей или аудиторов, но и для самих их создателей» [3, с. 174]

При работе с узкоспециализированными научными текстами, в частности из области информационно-коммуникационных технологий (ИКТ), языковые модели сталкиваются с рядом лингвистических трудностей, связанных как со спецификой русского языка в целом [4; 5], так и с особенностями соответствующего научного дискурса, включая: 1) передачу сложной терминологии и распознавание контекстно-зависимых значений терминов, которые могут варьироваться в разных предметных областях; 2) интерпретацию специфических аббревиатур при недостаточном контексте; 3) представление формализованных элементов (формул, таблиц, алгоритмов); 4) восстановление сложных концептуальных и логико-семантических связей [5].

Отдельную проблему составляет сохранение строгой логико-композиционной структуры научного текста, которая служит основополагающим признаком академического дискурса [6].

Цель настоящего исследования заключается в выявлении особенностей автоматического реферирования русскоязычных научных текстов ИКТ-тематики нейросетевыми моделями. Основное внимание уделяется структуре вторичных текстов, а также факторам, определяющим стратегию генерации, реализуемую языковыми моделями.

В качестве инструментария были выбраны три большие языковые модели (Large Language Model, LLM): DeepSeek-V3, GPT-4, Qwen2.5-Max. Критериями выбора являлись: 1) доступность в белорусском сегменте интернета; 2) бесплатный доступ к функционалу; 3) поддержка загрузки PDF-файлов для обработки.

Эмпирическую базу составили три статьи, отобранные из научной электронной библиотеки «КиберЛенинка» [7], посвященные применению искусственного интеллекта в обработке естественного языка. Для каждой статьи были сгенерированы по три автоматических реферата – по одному от каждой модели, что позволило в сумме получить девять рефератов.

Критерии отбора статей включали:

1) объем и степень структурированности (статья небольшого объема 13 437 знаков с пробелами, подробно структурированная; средняя – 34 016 знаков с минимальной структурой; крупная – 45 341 знак с детализированной иерархией разделов);

2) наличие элементов, типичных для научных текстов в ИКТ-дискурсе: формул, таблиц, алгоритмов, графиков, насыщенности аббревиатурами преимущественно на латинице.

Принципиальным условием исследования стало моделирование типичной пользовательской ситуации: отсутствие предварительной обработки исходного текста, постобработки сгенерированного реферата и использование минимально детализированного запроса к модели (без составления сложных промптов).

Структура исходных статей соответствовала схеме: метаданные (заголовок, аннотация, ключевые слова), введение, основная часть, заключение, список литературы. Основная часть варьировалась по структуре и включала различное количество разделов и подразделов.

В ходе исследования каждой из выбранных LLMs поочередно предлагались три научные статьи с запросом на автоматическое реферирование при условии сохранения всей ключевой информации, в том числе данные из таблиц и графиков. Полученные рефераты были разбиты на микротемы, которые затем сопоставлялись с микротемами, дифференцированными в оригинальных текстах.

1. Анализ полученных рефератов статьи небольшого объема, содержащей подробную структуризацию на подразделы

Структура оригинального текста включала следующие выделенные автором компоненты: 1. Метаданные (информация об авторах, название статьи, аннотация, ключевые слова); 2. Введение (три микротемы); 3. Основная часть (два раздела, содержащие соответственно четыре и две микротемы); 4. Заключение (три микротемы); 5. Список литературы.

Результаты идентификации метаданных:

Наивысшую точность продемонстрировала DeepSeek-V3, корректно передав всю необходимую информацию. GPT-4 экстрактивно включила в реферат название статьи, аннотацию и ключевые слова, но полностью элиминировала данные об авторах. Qwen2.5-Max, напротив, отобразила информацию об авторах и частично содержание аннотации, но упустила название статьи.

Структура введения включала три микротемы: 1) определение предмета исследования, 2) представление мировой статистики по теме, 3) обоснование актуальности и характеристика современного состояния вопроса.

Все модели корректно определили предмет исследования и распознали наличие статистических данных. Однако DeepSeek-V3 и GPT-4 испытывали затруднения при извлечении информации об актуальности, что, вероятно, связано с ее неявной формулировкой: слово *актуальность* в тексте отсутствовало, и это могло затруднить идентификацию значимости темы без явных лингвистических маркеров.

Реферирование основной части продемонстрировало стремление моделей, особенно DeepSeek-V3 и GPT-4, к сохранению авторской логики названий разделов.

Все четыре микротемы раздела 1 были корректно отражены только в реферате, сгенерированном GPT-4. DeepSeek-V3 выделила лишь две микротемы, при этом одна из них была ошибочно фрагментирована и дополнена галлюцинациями (некорректными, несуществующими элементами). Резуль-

таты Qwen2.5-Max по этому разделу оказались неудовлетворительными: модель не смогла адекватно структурировать насыщенный микротемами фрагмент текста при отсутствии явных авторских акцентов.

Раздел 2 включал две микротемы: первая представляла собой маркированный список с авторским шрифтовым выделением, вторая содержала формулу. Все LLMs корректно идентифицировали обе микротемы, включая структурную специфику оформления научного текста, содержащего средства наглядности.

З а к л ю ч е н и е состояло из трех микротем, которые все модели отразили в целом корректно.

С п и с о к л и т е р а т у р ы был номинирован в рефератах, сгенерированных DeepSeek-V3 и GPT-4 с указанием общего количества источников.

2. Анализ полученных рефератов статьи среднего объема, имеющей небольшое число структурных частей

Структура оригинальной статьи включала следующие элементы: 1. Метаданные (ФИО авторов, название статьи, аннотация, ключевые слова); 2. Введение (четыре микротемы); 3. Основная часть (два раздела, содержащие соответственно по три и четыре микротемы); 4. Заключение (одна микротема); 5. Библиографический список; 6. Повторные метаданные (расширенная информация об авторах).

Обработка м е т а д а н н ы х показала, что ни одна из моделей не распознала авторов статьи. Это, вероятно, обусловлено нестандартным расположением данной информации: фамилии и инициалы авторов даны до названия статьи, а их полные сведения – после библиографического списка.

Дополнительная структурная особенность рассматриваемой статьи – чрезмерно объемная и детализированная аннотация, которая по сути представляет собой краткое изложение содержания всей работы. В результате при ее обработке LLMs интерпретировали ряд ключевых фрагментов основного текста как уже представленные ранее. В частности, все модели полностью элиминировали микротемы в в е д е н и я , в том числе подробную информацию о цели и задачах исследования.

О с н о в н а я ч а с т ь включала два раздела, при этом первый раздел значительно превышал второй по объему.

Раздел 1 содержал три микротемы. Первые две насыщены англоязычными аббревиатурами (*ANN*, *RNN*, *CNN*), различающимися формально лишь одной буквой и не сопровождающимися расшифровкой. Это вызвало затруднения у моделей. В частности, в реферате, сгенерированном DeepSeek-V3, была полностью опущена меньшая по объему микротема, посвященная *ANN* и *RNN*, в пользу более подробно представленной микротемы о *CNN*. В рефератах от GPT-4 и Qwen2.5-Max данные аббревиатуры упоминаются лишь кратко и обобщенно. Третья микротема этого раздела включала иллюстрацию, формулу и список, выполняющие функцию визуальных и структурных ориентиров. Благодаря этому все модели корректно распознали данный фрагмент текста.

Раздел 2 содержал четыре микротемы, но при этом имел небольшой объем. Как и в случае с первой проанализированной статьей, отсутствие явных авторских акцентов (например, шрифтового выделения) в насыщенном микротемами сплошном тексте затруднило моделям выделение иерархии смысловых единиц. Ни одна LLM не справилась с задачей полной и точной передачи содержательных единиц раздела 2.

З а к л ю ч е н и е представляло собой обобщение основных положений статьи и частично дублировало формулировки из аннотации. Несмотря на это, все модели корректно идентифицировали заключение как значимый фрагмент и включили его в рефераты.

Б и б л и о г р а ф и ч е с к и й список был полностью исключен из всех рефератов. Примечательно, что в тех статьях, где данный раздел обозначался как *Список литературы*, подобной проблемы не возникло. Это позволяет предположить, что слово *литература* в наименовании раздела выступает для моделей в качестве маркера, помогающего идентифицировать данный раздел как значимую часть научного текста, подлежащую отражению в реферате.

3. Анализ полученных рефератов статьи большого объема с детально представленной структурой

Структура оригинальной статьи включала следующие части: 1. Метаданные (информация об авторе, название статьи, аннотация, ключевые слова); 2. Введение (две микротемы); 3. Основная часть (три раздела, два из которых имеют несколько подразделов); 4. Заключение (одна микротема); 5. Выражение благодарности; 6. Список литературы.

Статья отличалась высокой содержательной насыщенностью каждого подраздела, а также значительным количеством аббревиатур, числовых данных, выделенных шрифтом примеров.

Необходимо отметить, что для текстов большого объема с изначально развитой иерархической структурой характерна высокая сохранность структурных элементов в генерируемых рефератах. В частности, GPT-4 продемонстрировала абсолютно идентичное авторскому деление на разделы и подразделы.

Анализ показал, что все LLMs верно передали м е т а д а н н ы е в рефераты. Наиболее полно с этой задачей справилась GPT-4, сохранив в сгенерированном тексте даже ключевые слова, обычно не входящие в состав автоматически создаваемых нейросетевыми моделями рефератов.

В ходе дальнейшей обработки статьи DeepSeek-V3 и Qwen2.5-Max объединили краткое введение и поясняющий предмет исследования раздел 1 основной части, потеряв при этом одну из важных микротем введения.

В разделе 2 подраздел 2.1 «Проведение международных конференций-соревнований» посвящен истории поиска решения поставленной задачи и содержит важные пояснения. Проанализировав название подраздела, DeepSeek-V3 и Qwen2.5-Max классифицировали его как несущественный для

понимания сути исследования и практически полностью элиминировали при реферировании, перейдя непосредственно к следующей за ним части о методологии исследования. Далее обе вышеупомянутые LLMs объединили небольшие подразделы 2.2 и 2.4 с более крупным подразделом 2.3, изменив авторский порядок следования микротем, однако без нарушения общей логики изложения. DeepSeek-V3 исключила из реферата подраздел 2.5 «Основные задачи, связанные с ТЕ», вероятно, идентифицировав его как дублирование подраздела 2.3 «Задача извлечения и нормализации ТЕ».

Раздел 3 (однотипные подразделы 3.1–3.5) посвящен системам и методам решения обозначенной в статье задачи. Рассмотрению каждой системы либо метода отведен отдельный подраздел (всего пять подразделов), название которого совпадает с наименованием описываемого в нем феномена. При обработке данного раздела все использованные модели столкнулись со сложностями. Так, DeepSeek-V3 включила в реферат только четыре из пяти позиций; GPT-4 при полном сохранении авторской структуры номинировала все пять позиций с краткими пояснениями, недостаточными для понимания сути; Qwen2.5-Max в произвольном порядке номинировала три позиции без каких-либо пояснений.

Задача идентификации и реферирования **з а к л ю ч е н и я** была решена всеми LLMs успешно.

Структурной особенностью являлось наличие в конце статьи авторской **б л а г о д а р н о с т и**, сопровождавшейся шрифтовым акцентом. В отличие от проигнорировавших данную часть DeepSeek-V3 и Qwen2.5-Max, GPT-4 классифицировала ее как значимую и включила в реферат экстрактивным способом.

Структурный анализ автоматически сгенерированных LLM-рефератов русскоязычных научных текстов ИКТ-тематики позволяет выдвинуть ряд **г и п о т е з** о наличии прямой корреляции между степенью структурной организованности исходного текста (в частности – четкостью выделения автором ключевых структурно-смысловых элементов) и качеством результирующего реферата. Ниже представлены основные положения, выявленные в результате анализа.

1. Логически и стилистически четкие авторские акценты повышают качество автоматического реферирования.

Если в тексте научной статьи соблюдены дискурсивные нормы научного стиля и явно обозначены смысловые опорные точки, LLMs демонстрируют более точную обработку информации и сниженную вероятность генерации так называемых галлюцинаций. В то же время отсутствие таких акцентов в кратких, но информационно насыщенных фрагментах приводит к пропускам или искаженному восприятию микротем. Некоторые модели при этом пытаются искусственно структурировать такие фрагменты, что часто сопровождается фактологическими ошибками.

2. Средства визуальной и структурной наглядности облегчают членение текста для LLMs.

Формулы, таблицы, графики, списки и иллюстрации служат эффективными структурными маркерами, которые позволяют языковым моделям легче выделять и классифицировать микротемы для последующего включения в реферат. Их отсутствие затрудняет внутреннюю сегментацию текста.

3. Большое количество разделов и подразделов усложняет задачу ранжирования микротем.

В случае объемных детализированных научных текстов LLMs часто стремятся объединять мелкие смысловые блоки с более крупными, а также перестраивать их порядок следования. Хотя такая трансформация не нарушает общей логики изложения, она может привести к выпадению значимых микротем.

4. Приоритет формальной структуры над содержанием.

При попытке сохранить оригинальную структуру научной статьи LLMs зачастую фокусируются на воспроизведении заголовков разделов, пренебрегая их смысловым наполнением. В результате в реферате могут присутствовать номинальные ссылки на подразделы без адекватной передачи их содержания.

5. Сильная зависимость от формальных признаков заголовков.

LLMs демонстрируют склонность к устранению фрагментов с семантически близкими названиями, ошибочно интерпретируя их как дублирующие. Это может указывать на наличие у моделей механизма семантической экономии, при котором схожие наименования воспринимаются как признак избыточности информации.

6. Имплицитные представления о канонической структуре научного текста.

Модели склонны опускать структурные элементы, которые не вписываются в предполагаемую логику изложения научной статьи. Так, например, подраздел с историографической справкой, расположенный между подразделами, посвященными предмету и методологии исследования, был исключен из реферата. Это подтверждает наличие у LLMs внутренних моделей «канонической» структуры научного текста. Примером может служить также затруднение в идентификации авторов, если информация о них расположена в нетипичном месте – например, в конце статьи.

7. Избыточно развернутая аннотация дезориентирует LLMs.

Если аннотация слишком подробна и дублирует содержание основной части, модели воспринимают ее как самостоятельный смысловой блок. Это приводит к игнорированию повторяющейся информации в статье и, как следствие, к потере важных микротем, ошибочно интерпретированных как уже обработанные.

8. Зависимость от наличия дискурсивных слов-маркеров.

LLMs используют лексические маркеры (такие как *цель*, *актуальность объекта*, *предмет*, *задача*, *литература*) для определения значимости фрагментов текста. При отсутствии таких сигналов и необходимости контекстуального анализа вероятность исключения важной информации возрастает.

Исследование автоматических рефератов русскоязычных научных текстов показало, что качество работы LLMs существенно зависит от множества факторов – как лингвистических, так и структурных. Установленные зависимости позволяют более точно формулировать принципы подготовки научных текстов, ориентированных на машинную обработку. Выдвинутые гипотезы требуют дальнейшей верификации на расширенном корпусе текстов и могут лечь в основу предстоящих исследований, направленных на совершенствование реферативной функции больших языковых моделей при обработке русскоязычных научно-технических статей.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Katsnelson, M.* Emergent Quantumness in Neural Networks / M. Katsnelson, V. Vanchurin // *Foundation of Physics*. – 2021. – Vol. 51, № 94. – P. 1–20.
2. *Кукель, В. Е.* Реальность алгоритма – интенциональность и инструментальность / В. Е. Кукель // *Интеллект. Инновации. Инвестиции*. – 2025. – № 3. – С. 141–148.
3. *Кузнецов, А. Г.* Туманности нейросетей: «черные ящики» технологий и наглядные уроки непрозрачности алгоритмов / А. Г. Кузнецов // *Социология власти*. – 2020. – № 32 (2). – С. 157–182.
4. *Василевская, В. М.* Потенциальные возможности компьютерной технологии YaGPT для автоматического реферирования текста: содержательный аспект / В. М. Василевская // *Вестник МГЛУ. Сер. 1, Филология*. – 2025. – № 2 (135). – С. 139–151.
5. *Василевская, В. М.* Лингвистические ошибки нейросетей при реферировании русскоязычных текстов / В. М. Василевская // *От слова к дискурсу : материалы Междунар. науч. конф., Минск, 15–17 мая 2025 г. / Минск. гос. лингвист. ун-т ; редкол.: Ю. В. Овсейчик (отв. ред.) [и др.]*. – Минск : МГЛУ, 2025. – С. 290–292.
6. *Леонов, В. П.* Реферирование и аннотирование научно-технической литературы // В. П. Леонов. – Новосибирск : Наука, 1986. – 172 с.
7. Научная электронная библиотека «КиберЛенинка» : [сайт]. – URL: <https://cyberleninka.ru/> (дата обращения: 17.08.2025).

Поступила в редакцию 26.08.2025

РОМАНСКОЕ И ГЕРМАНСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ**УДК 81'37:811.111(17+7.01)****Азарченко Галина Юрьевна**

аспирант кафедры мировых языков
Витебский государственный университет
имени П. М. Машерова
г. Витебск, Беларусь

Halina Azarchanka

PhD Student of the Department
of World Languages
Vitebsk State University
named after P. M. Masherov
Vitebsk, Belarus
galina.azarchenko.98@mail.ru

**СЕМАНТИКО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ
АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ЛЕКСЕМ, ЭКСПЛИЦИРУЮЩИХ ЭТИЧЕСКОЕ
И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ОЦЕНОЧНЫЕ ЗНАЧЕНИЯ****SEMANTIC AND FUNCTIONAL FEATURES OF ENGLISH LEXEMES
EXPLICATING ETHICAL AND AESTHETIC EVALUATIVE MEANINGS**

В статье анализируется специфика выражения сублимированных оценок посредством лексического фонда английского языка. Рассмотрены теоретические положения, лежащие в основе изучения этического и эстетического типов оценки. В результате дефиниционного анализа определен перечень слов-идентификаторов, маркирующих сублимированные оценочные лексемы в английском языке. Составлена семантическая классификация этических и эстетических оценочных лексем, охарактеризована динамика изменения оценочного значения сублимированного типа в диахроническом аспекте. На основе анализа оценочных лексем сделан вывод о взаимосвязи этических и эстетических категорий, их обусловленность практическими и социальными нормами.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *оценка; этическая оценка; эстетическая оценка; сублимированная оценка; лексико-семантическое поле; лексико-семантическая группа; лексема.*

The article analyzes the specifics of expressing sublimated evaluations through the lexical fund of the English language. The theoretical provisions underlying the study of ethical and aesthetic types of evaluation are described. As a result of the definitional analysis, a list of identification words marking sublimated evaluative lexemes in the English language is determined. A semantic classification of ethical and aesthetic evaluative lexemes is made up, and the dynamics of changes in the evaluative meaning of the sublimated type in the diachronic aspect is characterized. Based on the analysis of evaluative lexemes, a conclusion about the relationship between ethical and aesthetic categories, their causation by practical and social norms is drawn.

Key words: *evaluation; ethical evaluation; aesthetic evaluation; sublimated evaluation; lexical-semantic field; lexical-semantic group; lexeme.*

Несмотря на многоаспектное изучение проблематики сублимированных оценок, их природы и особенностей, исследование оценочных лексем данного типа остается актуальной задачей. Важными для лингвистической аксиологии остаются вопросы изучения системных отношений единиц лексико-семантического поля «Сублимированные оценки», их категоризации (структурно-семантический анализ), изучения этических и эстетических лексем как средства выражения одобрения (функциональный анализ), диахронический, компаративный анализ и др. Данная статья ставит своей целью анализ оценочного потенциала этических и эстетических лексем английского языка в семантическом и функциональном аспектах.

Теоретической базой исследования являются работы в области лингво-аксиологии (Н. Д. Арутюновой, Е. М. Вольф, Ю. Д. Апресяна, В. Н. Телии и др.); этической и эстетической оценочности (Т. В. Писановой, В. И. Ждановой, Н. И. Белогривцевой и др.).

Материалом исследования являются 679 положительно-оценочных лексем английского языка, выражающих этическую (251 лексема) и эстетическую (428 лексем) оценки, отобранные методом сплошной выборки из словаря “The Concise Oxford English Dictionary” (COED). Изменения оценочного значения лексем описаны с использованием словаря “Oxford English Dictionary” (OED). В работе применяются дескриптивный метод и метод словарных дефиниций.

По мнению Н. Д. Арутюновой, Е. М. Вольф, сублимированные оценки – это этический и эстетический типы частнооценочных значений, представляющие собой вершину ценностных отношений и мотивирующиеся сенсорно-вкусовыми, психологическими и рационалистическими оценками [1, с. 75–76; 2, с. 24].

Этическая оценка – «одобрение/осуждение феноменов социальной действительности и действий личности с позиций того, какое значение оно имеет в отношении нравственности» [3, с. 16–17]. В ее основе лежит этическая норма, соответствие которой вызывает удовлетворение нравственного чувства. Она базируется на ценностных суждениях индивида, обусловленных социальным ценностным базисом, зависящим от исторического этапа и национально-культурных традиций общества. Основываясь на определении социального значения поступков людей, этическая оценка направлена на регулирование их поведения, что делает ее дидактичной. Специфика этической оценки состоит в том, что субъектом и объектом оценки является человек. Этическая оценка объективна, нормативна, социальна и антропологична, поскольку базируется на нравственном кодексе общества.

Этическая оценка базируется на категориях, нормах и добродетелях, состав которых оказывает прямое влияние на ее лингвистическую репрезентацию. К их числу относятся кардинальные – в терминологии античных мыслителей (Платон и др.) – добродетели (мудрость, благоразумие (чувство меры, самообладание), мужество и справедливость) и христианские добро-

детели (вера, любовь-милосердие и надежда). Помимо них в данный перечень также входят сдержанность, щедрость, кротость, благородство, участие, стыдливость, дружелюбие, любезность, правдивость (Аристотель), толерантность, труд, бережливость, прилежание (Новое время) и др. [4, с. 116–118].

Эстетическая оценка – «способ установления эстетической ценности объекта, осознаваемый результат эстетического восприятия» [5, с. 246], применимая ко всем объектам, доступным непосредственно-чувственному восприятию (зрительному, слуховому) и вызывающим у человека эстетическое чувство, основанное на эстетических стереотипах. В сравнении с этической эстетическая оценка характеризуется большей степенью субъективности. Стандарт красоты эфемерен, но имеет национальную, временную, гендерную, возрастную, индивидуальную и пр. обусловленность. Эстетическая оценка требует от объекта оценки а) соответствия физиологическим (параметрическим и аксиологическим) нормам, б) наличия характеристик, улучшающих средние параметры, в) соответствия субъективным предпочтениям.

Этические и эстетические лексемы структурно составляют лексико-семантические поля (ЛСП), в центре которых находится ядро (*moral/immoral, beautiful/ugly*), а на периферии – элементы, имеющие оценочные значения, актуализирующиеся исключительно в контексте (*easy-going* ‘relaxed and tolerant’, *correct* ‘free from error, true or right’, *cracker* ‘British informal, a fine example of something’ и др.). Данные ЛСП включают все знаменательные части речи (существительное (*dreadnought, deck*), прилагательное (*diligent, dressy*), глагол (*to civilize, to allure*), наречие (*tactfully, attractively*)). Этические и эстетические предикаты характеризуют статический (*brave* ‘having or showing courage’, *comely* ‘archaic or humorous (typically of a woman), pleasant to look at; attractive’) и динамический (*to adorn* ‘make more attractive; decorate’) аспекты, для них свойственна градуальность экспликации оценочного значения: *slim – slender – svelte, nice – kind – compassionate – benevolent – saintly*.

В ЛСП включены оценочные лексемы различных стилистических пластов (*pulchritude* ‘literary, beauty’, *blood* ‘dated, a fashionable and dashing young man’, *class* ‘informal, impressive stylishness in appearance or behaviour’, *gentle* ‘archaic, noble or courteous’ и др.) и диалектов (*bodacious* ‘N. Amer. informal, excellent, admirable, or attractive’, *brick* ‘British informal, dated, a generous, helpful, and reliable person’, *braw* ‘Scottish, fine, good, or pleasing’, *bottler* ‘Austral. informal, an admirable person or thing’, *dote* ‘Irish informal, a sweet or adorable person’ и др.).

В англоязычной лексикографической практике дефиниции базисного состава этической и эстетической лексики маркируются словами-идентификаторами, несущими компонент оценочного значения. В ходе дефиниционного анализа оценочных лексем сублимированной группы по словарю “The Concise Oxford English Dictionary” нами были выделены следующие лексемы подобного типа:

1) этическая оценка: *good-natured, sociable, innocent, kind, selfless, well meaning, frank, courageous, genuine, honest, sincere, generous, helpful, tolerant, industrious, courteous, good-mannered, polite, merciful, lenient, considerate, right, respectful, reserved, modest, shy, conscientious, true, tactful, morally right, fair, well-mannered* и т. д.: *angelic* 'exceptionally beautiful, innocent, or kind', *soft-hearted* 'kind and compassionate', etc.;

2) эстетическая оценка: *sexually attractive, inspiring affection, handsome, beautiful, pleasing, attractive, charming, fascinating, rosy, fit, appealing, ornate, well-developed/well-shaped, muscular, enchanting, delightful, elegant, dashing, fashionable, youthful, healthy, admirable, melodious, stylish, sophisticated, neat, respectable, slim, colourful, pretty, shapely, endearing, graceful, sweet, noble, dignified, stately, smart, delicate* и т. д.: *dishy* 'informal 1 chiefly Brit. (of a man), sexually attractive', *aesthetic* 'concerned with beauty or the appreciation of beauty or pleasing appearance', etc.

В соответствии с объектом оценки ЛСП «Этическая оценка» и ЛСП «Эстетическая оценка» можно разделить на микрополя. Так, эстетическая оценка описывает следующие виды объектов:

1) **человек:** *beaut* 'informal n., an excellent or beautiful person or thing';

2) **части тела, частные аспекты внешности:** *apple-cheeked* 'having round rosy cheeks', *bloom* 'a youthful or healthy glow in a person's complexion', *callipygian* 'rare, having well-shaped buttocks', *drawcard* 'informal, an attractive feature or quality';

3) **место:** *beauty spot* 'Brit., a place known for its beautiful scenery';

4) **музыка:** *canorous* 'rare, melodious or resonant';

5) **одежда:** *classic* '(of a garment) of a simple, elegant style';

6) **здание:** *dome* 'literary, a stately building';

7) **природа:** *scenic* 'relating to impressive or beautiful natural scenery', *picturesque* 'visually attractive in a quaint or charming manner';

8) **предметы:** *sleek* 'elegant and streamlined' и др.

Объектами этической оценки становятся:

1) **человек:** *charitable* 'generous in giving to those in need; tolerant in judging others';

2) **качества характера и проявлений:** *comity* 'courtesy and considerate behaviour towards others', *credit* 'archaic, credibility, good reputation', *courteous* 'adjective, polite, respectful, and considerate';

3) **предметы:** *dinkum* 'Australian informal adjective, genuine; true', *authentic* 'of undisputed origin or veracity; genuine'.

Таким образом, основным объектом сублимированных оценок является человек, его частные проявления, реже предметы (также являющиеся результатом деятельности человека).

С точки зрения семантических характеристик оценочные лексемы сублимированного типа в английском языке можно разделить на лексико-семантические группы (ЛСГ). Представим данные особенности в виде семантической классификации.

Эстетическая оценка

1. **Гармония и пропорциональность** (составляют по мнению Я. Г. Брагиной ядро эстетической оценки и суть эстетического идеала [6, с. 489])

а) **сочетаемость**: *coordinate* 'match or harmonize attractively';

б) **пропорциональное телосложение**: *lean-limbed* '(of a person) slim and well formed'. Важно заметить, что в английском языке красивое пропорциональное телосложение не обязательно связывается со стройностью: *curvy* 'informal (of a woman's figure), shapely and voluptuous', *curvaceous* '(especially of a woman or a woman's figure) having an attractively curved shape';

в) **миниатюрность**: *bijou* 'small and elegant', *dainty* 'delicately small and pretty';

г) **изящество**: *exquisite* 'very beautiful and delicate', *slender* 'gracefully thin';

д) **благозвучность** (о музыке): *melodious* 'pleasant-sounding; tuneful'.

2. Внешние проявления здоровья

а) **соматические показатели**: *aerobicized* '(of a person's body) toned by aerobic exercise';

б) **гигиенические привычки, аккуратность**: *clean* 'free from dirt, marks, or pollutants; attentive to personal hygiene', *dapper* '(of a man) neat and trim in dress and appearance';

в) **визуальные индикаторы**: *fresh* '(of a colour or a person's complexion) bright or healthy in appearance, attractively youthful'.

3. Производимое впечатление

а) **привлекательность**:

- притягательность: *attractive* '(of a person) appealing to look at', *captivate* 'attract and hold the interest and attention of; charm';

- эффектность: *photogenic* '(of a person) looking attractive in photographs';

- очарование: *bewitching* 'powerfully evoking attention or admiration', *cute* 'endearingly pretty';

- миловидность: *delectable* 'humorous lovely; delightful';

- сексуальная привлекательность: *beddable* 'informal, sexually attractive or available';

- общее приятное впечатление: *dreamy* 'informal, very attractive or pleasant';

- величественность: *glorious* 'strikingly beautiful or impressive', *magnificent* 'very beautiful, elaborate, or impressive';

- внимание к своей внешности: *sleek* 'wealthy and well-groomed in appearance';

б) **социальный статус**: *distinguished* 'noble and dignified in appearance'.

4. Стил

а) **художественный**: *concinnity* 'rare, elegance of literary or artistic style'; *ornate* 'elaborately or highly decorated';

б) личный стиль:

- эстетический вкус: *chic* 'elegantly and stylishly fashionable', *dashing* '(of a man) attractive, adventurous, and full of confidence; stylish';

- соответствие современной моде: *coolth* 'informal, the quality of being fashionable', *contemporary* 'modern in style or design', *trendy* 'informal, very fashionable or up to date';

- уместность: *dressy* '(of clothes) suitable for a smart or formal occasion';

- чувство меры: *decorous* 'keeping with good taste and propriety'.

Э т и ч е с к а я о ц е н к а

1. Социальный аспект

а) **законопослушность:** *clearskin* 'informal, a person without a police record';

б) **беспристрастность, неподкупность:** *disinterested* 'not influenced by considerations of personal advantage; impartial', *incorruptible* 'not susceptible to corruption, especially by bribery';

в) **ответственное отношение к труду:** *diligent* 'careful and conscientious in one's work or duties', *scrupulous* 'diligent, thorough, and attentive to details';

г) **респектабельность:** *admirable* 'deserving respect and approval', *upstanding* 'honest and respectable'. В данной ЛСГ особенно часто присутствуют лексемы с морфемой *-worthy*: *trustworthy*, *creditworthy*, *praiseworthy*, etc.;

д) основы конструктивного социального взаимодействия:

- кооперативные ценности: *affable* 'good-natured and sociable', *cooperative* 'willing to be of assistance';

- воспитанность: *civil* 'courteous and polite', *courteous* 'polite, respectful, and considerate', *deferential* 'showing deference; respectful'.

2. Личностный аспект

а) человеколюбие:

- доброта: *benevolent* 'well-meaning and kindly', *humane* 'compassionate or benevolent';

- милосердие: *clement* 'merciful or lenient';

- толерантность: *broad-minded* 'tolerant or liberal';

- сострадательность: *sympathetic* 'feeling showing and expressing sympathy';

б) моральная чистота:

- общее моральное одобрение: *virtuous* 'having or showing high moral standards', *irreproachable* 'beyond criticism';

- невинность: *angelic* 'exceptionally beautiful, innocent, or kind', *childlike* '(of an adult) having the good qualities, such as innocence, associated with a child';

- альтруизм (бескорыстность, бесхитростность, совестьливость, щедрость и др.): *artless* 'without guile or pretension', *conscientious* 'wishing to do what is right; relating to a person's conscience', *bountiful* 'giving generously';

- религиозность: *devout* 'having or showing deep religious feeling or commitment', *godly* 'devoutly religious; pious';

- верность: *loyal* 'showing firm and constant support or allegiance to a person or institution', *staunch* 'very loyal and committed';

- честность: *bluff* 'good-naturedly frank and direct', *candid* 'truthful and straightforward; frank', *candour* 'the quality of being open and honest';

- скромность: *demure* '(of a woman) reserved, modest, and shy', *humble* 'of modest pretensions or dimensions';

в) сила характера:

- мужество: *courageous* 'having courage; brave', *heroic* 'having the characteristics of a hero or heroine; very brave', *valiant* 'showing courage or determination';

- благоразумие, самоконтроль: *apollonian* 'relating to the rational, ordered, and self-disciplined aspects of human nature', *economical* 'careful not to waste resources or money';

- твердость моральных убеждений: *principled* 'acting in accordance with morality';

- справедливость: *just* 'morally right and fair'.

Гендерный аспект значения более явно выражен эстетической оценкой: (*cutie, belle*). При этом, в отличие от русскоязычных эстетических лексем, большой пласт лексики посвящен описанию мужской красоты: *dapper, debonair* и др. Этическая оценка учитывает гендерные особенности исключительно с целью репрезентации закрепленного в соответствии с гендерными ролями нормативного поведения в обществе (*manly* 'having or denoting those good qualities traditionally associated with men, such as courage and strength', *ladylike* 'appropriate for or typical of a well-mannered, decorous woman or girl').

Как видно из приведенной выше классификации, лексем, выражающие положительные оценки сублимированного типа, обусловлены практическими целями социума.

Этическая оценка нормативна и социально ориентирована. При этом социальный (направленность на благо общества) и личностный (проявление собственных моральных качеств и принципов) компоненты значения лексем могут варьироваться по степени выраженности. В целом, перечень семантических категорий этических лексем в английском языке соответствует перечню этических добродетелей (кардинальных, христианских и др.). Помимо них важными аспектами, мотивирующими положительную этическую оценку, являются хорошая репутация, стремление к взаимовыручке, порядочность, верность (в том числе своим моральным принципам), воспитанность, честность и др. Ряд лексем выражает одобрение религиозности, что является проявлением лингвокультурной картины мира.

Положительная эстетическая оценка возникает в отношении внешних проявлений, указывающих на здоровье, соблюдение правил личной гигиены, аккуратность, уместное внимание к внешнему виду, сексуальную привлекательность, высокий социальный статус, художественную ценность, соответствие гендерным стереотипам (например, для женщины – грациозность, изящество, миниатюрность и др.). Однако в случае эстетической оценки весьма силен не только социальный, но и субъективный компонент, инди-

видуальное эстетическое переживание, из-за чего значительное количество лексем входят в ЛСГ, не базирующихся на объективных критериях, например, «Очарование», «Общее приятное впечатление», «Милость», «Притягательность» и др. Наличие внутригрупповых антонимов (к примеру, *chaste* 'without unnecessary ornamentation' – *baroque* 'highly ornate and extravagant in style') показывает неоднозначность и субъективность оценки одной и той же категории качеств.

Учитывая взаимосвязь этической и эстетической оценок, обусловленную практическим, нормативным и телеологическим частнооценочными типами, можно говорить об этико-эстетическом гиперконцепте (в терминологии Ю. В. Клиной). Так, к примеру, аккуратный внешний вид, соблюдение правил личной гигиены связаны как с личным комфортом и здоровьем человека, так и с состоянием окружающих людей. Соответственно, опрятность закрепляется как этико-эстетическая норма и становится эстетическим эталоном.

Взаимосвязь этической и эстетической оценок проявляется и на уровне отдельных лексем: *angel* 'a person of great beauty, kindness, or virtue', *cherub* 'a beautiful or innocent-looking child), *gracious* 'courteous, kind, and pleasant; showing the elegance and comfort brought by wealth' и др. Большая часть лексем данной категории относится к религиозной тематике и заимствована в среднеанглийский период из латыни при посредничестве французского языка, что объясняется важностью религиозных мотивов в период Средневековья. Этико-эстетический гиперконцепт характеризует и лексемы, этическое и эстетическое значение которых имеют разный аксиологический знак (*charming* 'delightful; attractive; very polite, friendly, and likeable' (современное значение), 'putting a spell upon; bewitching, enchanting' (исторически первое, но вышедшее из употребления значение, ассоциируемое с деятельностью ведьм и колдунов); *cunning* 'skilled in achieving one's ends by deceit or evasion; N. Amer., attractive; charming').

Важно отметить и многофункциональность этических и эстетических лексем, являющихся конституентами разных ЛСГ (*brick* 'British informal, dated, a generous, helpful, and reliable person', *decent* 'conforming with generally accepted standards of morality or respectability; British informal, generous or kind'), что указывает на стремление лексической системы к универсализации лексических выражений. Кроме того, проанализированные оценочные лексемы нередко выражают несколько частных типов оценок, которые могут вступать в симбиоз (*immaculate* 'perfectly clean, neat, or tidy' (эстетическая+нормативная); *bold* 'confident and daring or courageous' (этическая+психологическая); *correct* 'free from error; true or right; conforming to accepted social standards' (этическая+нормативная); *economical* 'careful not to waste resources or money' (этическая+утилитарная)) либо в конфронтацию (*dolly bird* 'Brit. informal, an attractive but unintelligent young woman' (эстетическая+интеллектуальная)).

Ряд лексем ЛСП «Этическая оценка» и «Эстетическая оценка» являются результатом вторичной номинации, т. е. представляют собой с художественной точки зрения метафоры и метафорические эпитеты. Нередко для понимания значения таких лексем требуются экстралингвистические знания: знания религиозных верований (*angel*), истории (*chivalrous, cavalier*), литературных произведений (*bountiful*), мифологии (*apollonian*), национальных традиций (*crumpet*) и т. д.

Сублимированные типы оценочных значений могут эксплицироваться метафорами: 1) пищевыми (преобладающее количество в английском языке, чаще всего связаны с выражением эстетического компонента значения 'sexual attractiveness'): *dish, cheesecake, crumpet, cupcake, delectable, beefcake*; 2) религиозными (*cherub*); 3) мифологическими (*adonis*); 4) биоморфными, в большей степени зооморфными (*ducky, doe-eyed, beaver, busy bee*); 5) антропоморфными (*doll, Barbie doll*); 6) природными (*dewy, crystalline*); 7) предметными (*to deck, dreamboat, brick, dreadnought, blade*) и др.

В подтверждение оценочного характера данных лексем приведем контекстуальные значения указанных выше метафор и их сочетаемость с другими лексемами, в частности, выражающими сублимированные оценки (данные сайта Corpus of Contemporary American English: <https://www.english-corpora.org/Coca/>): 1) пищевые метафоры: а) *You're so cute when you get mad <...> when there's a beautiful dish like you in the room?* б) *An easy recipe for living is to create a living room that mixes all the ingredients together to form a delectable masterpiece.* 2) религиозные метафоры: *I was going to also try my own made-up version of this popular drink! Yours looks heavenly!* 3) мифологические метафоры: *You listen to me, you muscle-bound, handsome adonis.* 4) биоморфные метафоры: *<...> showcases ridiculously cute animals dealing with the realities of life. Aw, just look at that doe-eyed kitty munching on a bird as he clings to life.* 5) антропоморфные метафоры: *Damn good-looking. She's still sort of a pretty doll.* 6) природные метафоры: *Naomie Harris is personable, eloquent and very, very pretty, with dewy skin and legs longer than the West Side Highway.* 7) предметные метафоры: *But his aunt says he's a wonderful boy, all "A"s, like you, and a very handsome boy, I understand. Extremely handsome, a dreamboat.*

Возникновение этического и эстетического оценочных значений лексем в английском языке исторически обусловлено различными причинами (мотивация изменения оценочных значений проанализирована на основе данных OED и COED). К примеру, лексема *blood* приобрела вторичное эстетическое значение 'a rowdy or foppish young man; a rake, a dandy' в связи со страстностью, импульсивностью и отважностью как качествами характера некоторых представителей аристократии. Лексема *candid* впервые была использована в 17 в. в значении 'white, glistening' от лат. *candidus*, дальнейшее этическое значение справедливости, честности базируется на ассоциации между белизной и добром, благочестивостью, чистотой (таким образом, в ходе исторического развития лексемы эстетический тип оценочного значения преобразовался в этический).

Источники появления лексем сублимированного типа в английском языке разнородны:

1. Межъязыковые заимствования

а) французский, исторически являвшийся одним из важнейших языков-доноров для английской лексики: *baroque* – 18 в., от первоначального значения ‘a pearl of irregular shape’; *beau* – 17 в., ‘beautiful’;

б) латынь

- напрямую (особенно в период Средневековья и эпохи Возрождения): *to captivate* – 16 в. от лат. *captivus* ‘captive’; *avuncular* – 19 в., от лат. *avunculus* ‘maternal uncle’;

- через языки-посредники: *buff* – 16 в., через французский и итальянский от латинского *bufalus* ‘buffalo’; *courteous* – среднеанглийский период, ‘having manners fit for a royal court’, через старофранцузский *corteis* от лат. *cohors* ‘court’;

в) кельтские и германские языки: *bijou* – от бретонского *bizou* ‘finger ring’ (при посредничестве французского); *doughty* – древнеанглийский период, германского происхождения; *to blossom* – староанглийский период, германского происхождения, родственная лексема – ‘bloom’.

2. Внутриязыковые заимствования

а) диалект: *bodacious* – 19 в., юго-западный диалект, бленд лексем *bold* and *audacious*; *braw* – 16 в., шотландский вариант *brave* (как видим, этико-психологические значения мужественности с ходом времени стали ассоциироваться с привлекательностью), *dinky* – 18 в., от североанглийского *dink* ‘neat, trim’;

б) сленг, разговорная лексика: *bootylicious* – конец 20 в., бленд *booty* и *delicious*; *cute* – 18 в., сокращение от *acute* (U.S. colloquial and Schoolboy slang);

3. Происхождение неизвестно (*crumpet* – 17 в.) и др.

Таким образом, в ходе данного исследования были сделаны следующие выводы:

1. Этическая и эстетическая оценки, являясь типами частнооценочных значений, составляют группу сублимированных оценок. Этическая оценка связана с моральными установками индивида и социума, регулирует взаимоотношения между людьми, является антропологичной, нормативной и дидактичной. В ее основе лежит нравственный кодекс, кардинальные и др. добродетели. Эстетическая оценка направлена на внешние проявления (внешность, звук), она субъективна, но берет за основу объективные критерии. Оба типа оценок базируются на практических нормах социума, что позволяет сделать вывод о существовании этико-эстетического гиперконцепта.

2. Этические и эстетические лексеммы в английском языке структурно формируют лексико-семантическое поле, включающее в свой состав лексико-семантические группы: человеколюбие, моральная чистота; стиль, производимое впечатление и др. Этическое одобрение на лексическом уровне

вызывает соответствие идеалам античной, христианской и современной морали. Эстетическое одобрение связано с социально значимыми критериями (здоровье, сексуальная привлекательность, хорошее телосложение, социальный статус и др.) и с личными предпочтениями. Этические и эстетические оценочные лексемы можно выявить по словам-идентификаторам в составе их словарных дефиниций.

3. Источниками формирования оценочных значений в английском языке являются вторичная номинация, межъязыковые и внутриязыковые заимствования и др.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Арутюнова, Н. Д.* Типы языковых значений: Оценка, событие, факт / Н. Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1988. – 338 с.
2. *Вольф, Е. М.* Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф. – 3-е изд., стер. – М. : URSS, 2005. – 259 с.
3. *Миронова, М. В.* Конструкции неодобрения и порицания в современном английском языке : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Миронова Мария Валерьевна ; Ярослав. гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского. – Ярославль, 2016. – 188 л.
4. *Этика* : Энциклопедический словарь / Ин-т философии Рос. акад. наук; под ред. Р. Г. Апресяна и А. А. Гусейнова. – М. : Гардарики, 2001. – 668 с.
5. *Беляев, А. А.* Эстетика: Словарь / А. А. Беляев – М. : Политиздат, 1989. – 451 с.
6. *Брагина, Я. Г.* Красота: энергия влечения и образ власти / Я. Г. Брагина // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного / Рос. акад. наук, Ин-т языкознания; под ред. Н. Д. Арутюновой. – М., 2004. – С. 487–503.

Поступила в редакцию 30.06.2025

Биюмена Анна Александровна

доктор филологических наук,
доцент, профессор кафедры
речеведения и теории коммуникации
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Anna Biyumena

Habilitated Doctor of Philology, Associate Professor,
Professor of the Department
of Speechology and Theory of Communication
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
a_mesyats@mail.ru

Кудрявцева Любовь Алексеевна

студент
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Liubov Kudravtseva

Student
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
liuboukud@gmail.com

МЕТАФОРИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ И РУССКОЯЗЫЧНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ БЛОГАХ

METAPHORICAL MODELS IN GERMAN AND RUSSIAN MUSIC BLOGS

В статье анализируются особенности использования метафор в музыкальных блогах на немецком и русском языках. Рассматриваются существующие подходы к определению, изучению и классификации метафор. Выделяются наиболее частотные метафорические модели, характерные для каждого языка: артефактные, природоморфные, социоморфные, синестезия, абстрактивизация, персонификация, описываются прагматические функции метафор в музыкальном блоге. Особое внимание уделяется роли метафоры в формировании восприятия музыкального контента.

К л ю ч е в ы е с л о в а: блог; метафорическая модель; артефактная метафора; персонификация; синестетическая метафора; абстрактивизация.

This article considers the use of metaphors in German- and Russian-language music blogs. It examines existing approaches to defining, studying, and classifying metaphors. The most common metaphorical models characteristic of each language are identified: artifactual, naturalistic, sociomorphic model, synesthesia, abstraction, and personification. The pragmatic functions of metaphors in music blogs are described. Particular attention is paid to the role of metaphor in shaping the perception of musical content.

Key words: blog; metaphorical model; artifact metaphor; personification; synesthetic metaphor; abstraction.

В последние годы наблюдается значительный рост интереса к зарубежным музыкальным блогам, служащим важным источником информации о событиях музыкальной индустрии. В условиях глобализации и цифровизации музыкальные блоги выполняют несколько важных функций: они информируют читателя, формируют музыкальные тенденции, оказывают влияние на восприятие музыки в массовой культуре, выступают платформой для продвижения артистов и способствуют культурному диалогу между представителями различных сообществ.

В таких блогах языковые средства становятся необходимым инструментом привлечения внимания, формирования определенного образа музыкальных произведений и выражения авторской точки зрения. Одним из наиболее выразительных средств, играющих ключевую роль в создании запоминающихся музыкальных образов в блогах данной тематики, являются метафоры.

В традиционной лингвистике метафора определяется как слово или выражение, употребляемое в переносном значении на основе сходства в каком-либо отношении двух предметов или явлений [1; 2]. В научной литературе метафора рассматривается как сложный языковой механизм, выявляющий значимую черту описываемого предмета на основе скрытого сравнения [3, с. 82]. Исследователи подчеркивают гибкость метафоры и способность сближать несопоставимые элементы, тем самым создавая разнообразные смысловые оттенки [4, с. 222; 5, с. 52–53].

Если традиционно метафора рассматривалась преимущественно как лексикологический феномен, заключенный непосредственно в значении слова, то в современных исследованиях она трактуется с позиций коммуникативного подхода, изучающего данный механизм как способ передачи смысла в акте коммуникации [6]. Метафоры широко используются в музыкальных блогах, однако в текстах на разных языках обнаруживаются как количественные, так и качественные различия в их применении, обусловленные спецификой того или иного языка.

Целью статьи является сравнительный анализ метафор в произведениях немецкоязычных и русскоязычных музыкальных блогеров. Материалом исследования послужили 60 текстов, включающих рецензии на музыкальные произведения и альбомы различных жанров, а также анонсы и мемуары (по 30 на каждом языке).

Сложная природа метафоры обуславливает разнообразие ее классификаций, однако наиболее распространено разделение метафорических моделей на частные и общие. Частные метафорические модели А. П. Чудинов разделил на четыре разряда, взяв за основу понятийную дифференциацию сфер-источников (антропоморфная, природоморфная, социоморфная и артефактная метафора) [7, с. 77–78].

Антропоморфная метафора связывает явления и предметы с частями человеческого тела, опираясь на концепты из сфер анатомии, физиологии, болезни, семьи и др. В природоморфной метафоре предметы и явления представлены в ассоциативной связи с объектами живой и неживой природы. Социоморфная метафора описывает несоциальные явления через термины, взятые из социальной сферы – ролями, институтами, отношениями. Артефактная метафора отражает человеческий опыт в создаваемых им предметах (артефактах) [Там же].

Помимо частных метафорических моделей выделяют общие модели (синестезия, абстрактизация, персонификация). Синестетическая метафора основана на переносе ощущений между различными сенсорными сферами и

позволяет передать эмоциональную и эстетическую природу музыки через сравнение с характеристиками, которые познаются с помощью различных органов чувств [8, с. 10]. Абстрактизация выражается в переносе абстрактных понятий на конкретные объекты или действия, делая сложные идеи более доступными. Персонификация наделяет абстрактные или неодушевленные предметы человеческими качествами, что способствует созданию живых и понятных образов. Как отмечают Дж. Лакофф и М. Джонсон, она помогает осмыслить взаимодействие с неживыми сущностями через призму восприятия человеческих характеристик, мотиваций и собственно деятельности людей [9, с. 59].

Сравнительный анализ употребления метафор в немецкоязычных и русскоязычных блогах выявил как сходства, так и различия. В таблице показано процентное соотношение типов метафор в проанализированном материале.

Соотношение метафорических моделей в материале исследования

		Немецкий язык	Русский язык
Частные метафорические модели	Антропоморфная	11,6 %	3,6 %
	Природоморфная	13,7 %	17,1 %
	Социоморфная	13,7 %	20 %
	Артефактная	21,1 %	22,9 %
Общие метафорические модели	Синестезия	16,8 %	7,1 %
	Абстрактизация	10,5 %	13,6 %
	Персонификация	12,6 %	15,7 %

Как показано в таблице, наиболее распространенной частной метафорической моделью в блогах на двух языках является **артефактная метафора** (21,1 % и 22,9 % от общего количества проанализированных примеров на немецком и русском языках соответственно). Для блогов на двух языках характерны следующие подтипы артефактной метафоры: механистическая, строительная, кулинарная метафора, а также метафора драгоценностей.

Наиболее часто встречаются механистические метафоры: *Gitarren zersägen den eingängigen Chorus, wodurch MMMami Mami sich tief ins Ohr setzt* 'гитары **рассекают (распиливают)** запоминающийся припев, делая MMMami Mami глубоко запоминающейся' (Marc Erdbrügger). Здесь используется глагол *zersägen*, который создает образ резкого и точного воздействия, подобного действиям пилы. *Если предыдущий альбом британского квартета bdrтт давал сбой в концовке, то этот, напротив, слишком долго **разгоняется**: что-то действительно интересное тут начинается в пятом треке, где группе ассистирует солистка манчестерского трио Nightbus* (Сергей Степанов). В этом предложении альбомы сравниваются с неисправным механизмом и с транспортным средством, которое медленно набирает скорость.

В блогах также встречается строительная метафора, которая сравнивает музыкальные произведения со строительными материалами и архитектурными конструкциями: *dieses Mal kommt Filmmusik als weiterer **Baustein** hinzu* ‘в этот раз музыка к фильмам становится **строительным камнем**’ (Tom Whelan); ансамбль *Jukka Gustavsson Prognosis*, выступавший следом, создан человеком, заложившим в конце шестидесятых годов двадцатого столетия булыжник в **фундамент** концепции финского рока (Анна Филипьева). Строительные метафоры часто используются для выделения отдельных значимых элементов творческого процесса.

Особое место в музыкальных блогах занимает кулинарная метафора. В ее основе лежит сравнение музыкального произведения с приготовлением и употреблением пищи: *technische Kniffe sind in den Studio-Alben wie **Gewürze in gutem Essen fein dosiert*** ‘технические приёмы в студийных альбомах **точно дозированы, как специи в хорошей еде**’ (Marco); *Sly & Robbie u Nils Petter Molvær* *представят ещё один **энергетический коктейль** из музыкальных жанров* (Анна Филипьева). Кулинарные метафоры подчеркивают сложность и многослойность музыкальных произведений. Они также служат для создания образа сбалансированности – важнейшего принципа как в музыке, так и в кулинарии.

В материале исследования также зафиксированы ювелирные метафоры – музыкальное исполнение, а также отдельные музыкальные произведения авторы часто сравнивают с драгоценностями: *wir lieben die zwölf Telemann-Fantasien auch deshalb, weil sie **eine wahre Fundgrube** darstellen* ‘мы любим двенадцать фантазий Телемана еще и потому, что они представляют собой настоящую **сокровищницу**’ (Anja Weinberger); «Спартак» в хореографии Георгия Ковтуна – *редкий **бриллиант** казанской фестивальной программы* (Людмила Лаврова). Данные метафоры подчеркивают ценность и уникальность музыкальных произведений и постановок.

Еще одной распространенной частной метафорической моделью в музыкальных блогах на немецком и русском языках является **социоморфная метафора**. В материале исследования обнаружены такие виды метафоры, как военная, спортивная, медицинская, а также криминальная метафора.

В анализируемых статьях были выявлены следующие примеры военной метафоры: *in My Sweet Body kommen Gitarre und Geige vor, ein hochprivater Text **nimmt gefangen*** ‘в My Sweet Body гитара и скрипка звучат вместе, а очень личный текст **захватывает (в плен)**’ (Tom Whelan); «Анюта» *завоевала многие балетные сцены нашей страны* (Людмила Лаврова). Военные образы («плен», «захват» и др.) усиливают эмоциональную интенсивность описаний, придают драматизм событиям и творческим процессам.

В качестве примера спортивной метафоры в блогах можно привести следующие метафоры: *Roy ist im Ansatz besser, man **punktet** mit Spaghetti-Western-Feeling* ‘Рой грамотнее подходит к данному вопросу, он **набирает очки** (выигрывает) за счет атмосферы спагетти-вестернов’ (Tom Whelan); *карьеры продюсерских поп-групп – обычно быстрый и очень изнурительный*

спринт (Владимир Завьялов). Спортивные метафоры часто используют образы соревнования, достижения, победы и поражения, что способствует созданию образа музыкальных событий как борьбы за признание, успех и внимание аудитории.

Медицинская метафора также представлена в музыкальных блогах на двух языках, например: *auch im Vergleich zu diesem **sezierenden Blick** in die dunkle Seele Deutschlands fällt auf, wie leicht und beschwingt „Hauptsache Musik“ daherkommt* ‘даже по сравнению с этим **препарирующим взглядом** в темную душу Германии поразительно, как легко и непринужденно звучит «Hauptsache Musik»’ (Ralf Krämer); *Николай Овчинников в канале «Войс» попытался музыкально определить «новых добрых»: «задушевная акустика, **препарированная** на разный лад, новый русскоязычный соул, новый городской романс»* (Владимир Завьялов).

В материале исследования встречаются криминальные метафоры: *Lock-Down ist **der Killer** für so eine aufkeimende Zuhörerschaft* ‘локдаун – это **убийца** для такой подающей надежды аудитории’ (Marco).

Среди природоморфных метафор чаще всего используются метафоры неживой природы: *Tusks verlässt **ihre Höhle**, gebaut aus breiten Synthesizer-Klängen und vielschichtigen Vocals, über die gesamte Albumdauer nicht* ‘Tusks не покидает своего **логова (пещеры)** широких звуков синтезатора и многогранного вокала на протяжении всего альбома’ (Marc Erdbrügger); *экс-гитарист The Smiths известен своими **ураганными шоу*** (Сергей Степанов). В качестве примера сравнения настроения музыки и времени года можно привести следующую метафору: *Below A Massive Dark Land ist keine Platte für den schnellen Flash. Es ist eine klassische **Herbstplatte**, zu der das Knistern des Kamins als Begleitgeräusch gehört* ‘«Below A Massive Dark Land» не пластинка для быстрого прослушивания. Это классическая **осенняя пластинка**, которая включает в себя потрескивание камина в качестве аккомпанемента’ (Tom Whelan).

При использовании метафор живой природы источниками сравнения являются экосистемы и растения: *«Atlas» ist eine Kartografie **der Soundbiotope**, experimentelle Elektronik oder auch Krautrock in seiner poetischen Form* ‘«Atlas» – это картография **звукового биотопа**, экспериментальная электроника или даже краут-рок в его поэтической форме’ (Thomas Venker); *видя **расцветающее чувство любви** между ним и Мариной, они всячески пытаются разлучить влюбленных* (Людмила Лаврова).

В музыкальных блогах авторы также часто используют зооморфную метафору. Распространенным является использование метафоры крыльев или полета, например: *Tu ist generell ja einer, der viel ausprobiert. Sein **Genrespannweite** reicht von Garagenrock über Psychedelia, Folk, Noise, Punk und mehr* ‘Ты вообще из тех, кто многое пробует. Его **жанровый диапазон (размах жанров)** варьируется от гаражного рока до психоделии, фолка, нойза, панка и многого другого’ (Tom Whelan); *обе певицы обладают красивыми, **полетными голосами** и уверенной вокальной техникой* (Людмила Лаврова).

Можно выделить случаи сравнения звучания музыкального инструмента со звуками, издаваемыми животными: *wenn man hört, wie Tu die Gitarre zum **Jaulen** und **Röhren** bringt, merkt man, wie sehr er Produkte aus dem Hause Eventide schätzt* ‘когда вы слышите, как Ту заставляет гитару **выть** и **реветь**, вы понимаете, как высоко он ценит продукцию Eventide’ (Tom Whelan); *лонгплей радует меланхоличной и местами трогательной лирикой, характерной для альтметала **ревущей** гитарой и западающими в душу мелодиями* (Анна Селибакина). Метафоры природы в музыкальных блогах помогают авторам передать атмосферу музыкального произведения, описать звучание, настроение или влияние музыки через образы неживой природы, а также «оживить» музыку с помощью сравнений с объектами живой природы.

Наименее распространенной частной метафорической моделью в материале исследования является **антропоморфная метафора**. В немецкоязычных статьях были обнаружены такие ее модели, как метафора органов и частей тела, метафора жизни и смерти, метафора болезни: *sie hat etwas zu sagen und findet mit Justin Raisen immer unter **die Haut** gehenden Sound* ‘ей есть что сказать и вместе с Justin Raisen она всегда находит звук, который проникает под **кожу**’ (Tom Whelan); *sie hat die **Böhmflöte zum Leben erweckt*** ‘она **воскресила** флейту Бёма’ (Anja Weinberger); *alles war **infiziert** von dieser Lust, diesem Vorwärtsdrang* ‘все было **заражено** этим желанием, этим движением вперед’ (Anja Weinberger).

Для блогов на обоих языках характерно использование метафор родства и физиологических метафор: *Wacken Open Air ist **eine Familie*** ‘Wacken Open Air – это **семья**’ (Marco); *новую рубрику Звуков ее автору хочется назвать **младшим братом** отметившего 15-летие «Целлулоида»* (Сергей Степанов); *so ist aus der Demo ein Song **gewachsen**, der unglaublich krachend daherkommt* ‘из демоверсии **выросла** песня, которая звучит невероятно зажигательно’ (Marc Erdb Brügger); ***родившись на свет** в 1982 году как телевизионный фильм-балет, «Анюта» впервые появилась на театральной сцене в Италии* (Людмила Лаврова). Антропоморфные метафоры усиливают ощущение того, что музыка – это не просто набор звуков, но и живой, дышащий и эмоционально насыщенный организм, который вызывает у слушателя сильные личные переживания.

Анализ общих метафорических моделей показывает существенные различия в их употреблении в музыкальных блогах. В русскоязычных статьях наиболее частотна персонификация (15,7 % от общего числа метафор). Абстрактизация представлена в 13,6 % случаев, синестезия встретилась в 7,1 % примеров. Для немецкоязычных блогов характерно преобладание синестетических метафор (16,8 % от общего количества проанализированных метафор), в то время как персонификация и абстрактизация используются в 12,6 % и 10,5 % случаев соответственно.

Персонификация в музыкальных блогах часто представлена метафорами человеческих действий: *und über all der musikalischen Genialität **thront***

eine herausragende Gesangsleistung des Bandkopfes ‘а над музыкальной гениальностью **возвышается** выдающийся вокал лидера группы’ (Marc Erdbrügger). Слово *thronen* ‘восседать на троне’ придает гениальности персонифицированный оттенок, как если бы она могла обладать властью.

В материале исследования встречаются также метафоры **диалога**: *der Dialog von Gitarre und Klavier öffnet einen sehnsuchtsvoll warmen Soundraum* ‘диалог между гитарой и фортепиано открывает тоскливо-теплое звуковое пространство’ (Thomas Venker); *приблизительно тем же самым Джарвис занят и в идущей следом «Background Noise» – одновременно звучащей как «Bad Cover Version» с предыдущего альбома Pulp «We Love Life» и вступающей в диалог с «Do You Remember the First Time?» с первого великого альбома Pulp «His ‘n’ Hers»* (Сергей Степанов). Эта метафора диалога подразумевает, что отдельные инструменты или песни могут общаться между собой, как два человека.

В музыкальных блогах можно встретить метафору **человеческих качеств и эмоций**: *die Prognosen für das laufende Jahrzehnt? Sie scheinen düsterer denn je* ‘прогнозы на текущее десятилетие? Они кажутся **мрачнее**, чем когда-либо’ (Thomas Venker); *здесь есть место и насупленному постпанку, и энергичному электророку в духе Garbage, и театральщине в традициях Кейт Буш* (Сергей Степанов); *совершенно безумные гитары не дают заскучать ни на одной песне, лирика изобилует красивыми оборотами и злободневными темами, равнодушным остаться просто не получается* (Анна Селибакина).

Еще одной общей метафорической моделью, характерной для музыкальных блогов, является **синестезия**. Авторы часто используют визуальные и тактильные образы для передачи звучания и настроения музыки: *vor allem die drei Sonaten für Flöte und Klavier und die Trois Aquarells für Flöte, Cello und Klavier überzeugen sowohl Spieler als auch Hörer mit sehr farbenreicher Harmonik* ‘три сонаты для флейты и фортепиано и «Три акварели» для флейты, виолончели и фортепиано особенно впечатляют исполнителей и слушателей **красочными** гармониями’ (Anja Weinberger); *«новые добрые» – это светлая меланхолия* (Владимир Завьялов); *sofort verfiel man dem Charme ihrer warmen Stimme* ‘ты сразу же попадаешь под очарование ее **теплого** голоса’ (Tom Whelan); *Диззи изъявил горячее желание сыграть эту вещь, и с этого момента началось её триумфальное шествие по альбомам* (Анна Филиппева).

В немецкоязычных статьях можно встретить метафоры, связанные с вкусовыми и слуховыми ощущениями: *im Mai veröffentlicht die Multiinstrumentalistin ihre erste EP, davor ihre neue Single Now I Think Of You Unspeakably. Darin besingt Nikita die bittersüße Tristesse eines Heisskaltspiels in einer Beziehung* ‘в мае мультиинструменталистка выпустила свой первый мини-альбом, которому предшествовал ее новый сингл Now I Think Of You Unspeakably. В нем Nikita поет о **кисло-сладком** вкусе печали в абьюзивных отношениях’ (Marc Erdbrügger); *die 13 Tracks des Albums*

wirken wie eine Einladung zu einer außergewöhnlichen Hausparty – jeder Raum erzählt eine eigene Geschichte, und die Gäste sind ein bunter Mix aus introspektiven Gedanken und **lauten Gefühlen** ‘13 треков альбома похожи на приглашение на необычную домашнюю вечеринку: каждая комната рассказывает свою историю, а гости представляют собой пеструю смесь интроспективных мыслей и **громких (сильных)** чувств’ (Marc Erdbrügger).

В блогах были отмечены случаи употребления **абстрактизации**, например, образы движения и погружения: *Industrial, Trap und Noise Rock reiben aneinander, überall knistert und kracht es. Ständig hat man das Gefühl, es breche zusammen und explodiere vor unseren Ohren* ‘индастриал, трэп и нойз-рок **трутся** друг о друга, трещат и грохочут повсюду. Постоянно кажется, что все вот-вот рухнет и взорвется прямо перед нами’ (Tom Whelan); *пандемия жёстко прокатилась и по музыкальной индустрии, сделав почти недоступными некогда самые распространённые способы взаимодействия музыкантов с публикой...* (Анна Филипьева); *dann spürt man, wie die Melancholie in Naima glüht. Aber die Frau versackt nicht in Trauer. Sie erhebt sich über dem dunklen Raum, der sich unter ihr befindet* ‘тогда можно почувствовать, как внутри Наимы разгорается меланхолия. Но женщина не **погружается** в печаль. Она возвышается над темным пространством под собой’ (Tom Whelan).

На основании проведенного анализа можно сделать вывод о том, что артефактная метафора является наиболее распространенной частной метафорической моделью в музыкальных блогах на немецком и русском языках, что может быть обусловлено тем, что она опирается на доступные объекты и явления, с которыми человек сталкивается в повседневной жизни. Благодаря ей автор может сделать сложный материал понятным даже для неподготовленного читателя и тем самым привлечь аудиторию.

Анализ общих метафорических моделей выявляет существенные различия в их распределении в русскоязычных и немецкоязычных музыкальных блогах. Персонификация широко распространена в русскоязычном музыкальном блоге и играет важную роль в описании музыки и музыкальных событий. Метафоры человеческих действий и диалогов, а также метафоры человеческих качеств помогают создать яркие и эмоционально насыщенные образы.

В немецкоязычном музыкальном блоге синестетические метафоры выступают важным инструментом создания многослойного восприятия музыки. Используя визуальные, тактильные, вкусовые и слуховые образы, авторы передают не только звуковые характеристики, но и эмоциональное состояние, которое вызывает музыка, с помощью сенсорных ощущений.

Метафоры в музыкальных блогах выполняют важные прагматические функции усиления эмоциональной и чувственной экспрессии, создания запоминающихся образов и более глубокого эстетического восприятия музыки. Также они выступают инструментом привлечения читателей: авторы адаптируют материал для адресата и помогают ему воспринимать и понимать сложные музыкальные образцы и концепты.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Розенталь, Д. Э.* Словарь-справочник лингвистических терминов : Пособие для учителя / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. – М. : Просвещение, 1985. – 357 с.
2. Лингвистический энциклопедический словарь ; гл. ред. Н. Д. Арутюнова. – 1990. – URL: <https://tapemark.narod.ru/les/296c.html> (дата обращения: 10.09.2024).
3. *Арнольд, И. В.* Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования) : учеб. пособие для студентов / И. В. Арнольд. – 2-е изд., перераб. – Л. : Просвещение, 1981. – 200 с.
4. *Тимофеев, Л. И.* Основы теории литературы / Л. И. Тимофеев. – М. : Просвещение, 1976. – 315 с.
5. *Томашевский, Б. В.* Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
6. *Дебердеева, Е. Е.* Метафора в контексте лингвистических исследований / Е. Е. Дебердеева // Вестн. Таганрог. ин-та им. А. П. Чехова. – 2008. – № 1. – С. 23–27.
7. *Чудинов, А. П.* Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации / А. П. Чудинов. – Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2003. – 248 с.
8. *Левчина, И. Б.* Развитие семантической структуры синестезических прилагательных : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Ирина Борисовна Левчина ; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 2003. – 20 с.
9. *Лакофф, Дж.* Метафоры, которыми мы живем ; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.

Поступила в редакцию 22.09.2025

Лещенко Наталья Владимировна

кандидат филологических наук, доцент,
заведующий кафедрой фонетики
и грамматики испанского языка
Белорусский государственный университет
иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Natalia Leshchenko

PhD in Philology, Associate Professor,
Head of the Department of Phonetics
and Grammar of the Spanish Language
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
natleschenko@gmail.com

Семенович Ксения Викторовна

выпускница МГЛУ

Ksenia Semenovich

MSLU Graduate
semenovich.109.1.pf@gmail.com

**СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА АНТРОПОНИМОВ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

**STRATEGIES FOR TRANSLATING ANTHROPONYMS
IN A LITERARY TEXT**

В данной статье с позиции асимметрии билатерального языкового знака анализируются стратегии перевода антропонимов как части онимического пространства текста с разветвленными эксплицитными и имплицитными связями, которые формируют прагма-компонент имени собственного на языке оригинала. Сопоставительный ракурс изучения материала русского, испанского и английского языков позволяет не только выявить реестр приемов перевода, но и определить их качественную составляющую.

К л ю ч е в ы е с л о в а: антропонимы; художественный текст; функции антропонимов; прагматический аспект семантики антропонимов; стратегии доместикации и форенизации.

In this article, from the perspective of the asymmetry of the bilateral linguistic sign, the strategies of anthroponyms translating are analyzed as part of the onymic space of the text which contains extensive explicit and implicit connections that form the pragmatic component of proper names in the original language. A comparative study of material from Russian, Spanish and English not only identifies translation techniques but also determines their qualitative characteristics.

К e y w o r d s: anthroponyms; literary text; functions of anthroponyms; pragmatic aspect of anthroponym semantics; strategies of domestication and foreignization.

Антропонимы являются особыми лексическими единицами, которые, в полной мере обладая способностью именованного референта, в смысловом отношении отличаются определенной спецификой. Их сигнификат не содержит обобщенное значение и не репрезентирует константное понятие. Некоторая дефективность семантической структуры антропонима компенсируется полнотой периферийных смысловых компонентов, актуализирующихся в контексте. Внутренняя форма антропонимов способна передавать меняющийся объем различных прагматических смысловых оттенков в

зависимости от коммуникативной ситуации (ассоциаций, идей, культурно-исторических параллелей и пр.), что уже получило лингвистическое осмысление в трудах А. В. Суперанской и соотносится с понятием «ономастическая семантика».

Традиционно считается, что имена собственные существуют в объеме своих нестандартных неповторимых определений на уровне тезауруса языковой личности. Именно поэтому языковая семантика антропонимов значительно беднее речевой. Функционируя в художественном тексте, антропонимы интегрируются во внутреннюю структуру текста, развивают определенные семантические отношения, выражающиеся в эксплицитных или имплицитных связях между элементами текста.

Обозначая единичный объект и соотносясь с денотатом, антропоним отражает не только авторское отношение к персонажу, но и отношения персонажей между собой, таким образом антропоним включается в онимическое пространство текста и участвует в создании определенной атмосферы произведения. Основное отличие реальных антропонимов от функционирующих в художественном тексте заключается в том, что в художественном тексте основные функции антропонимов (идентифицирующая и дифференцирующая) совмещаются с изобразительно-стилистической и эстетической. К тому же антропоним реализует текстообразующую функцию, которая вытекает из его онтологической взаимосвязи с глубинной структурой текста. Антропоним оказывается способен к выражению практически безграничных коннотативных оттенков, эксплицирующих коммуникативную интенцию автора и уплотняющих прагмакомпонент текста [1]. В художественном тексте у антропонимов первостепенными становятся функции, которые в реальной коммуникации считаются не основными. Это происходит благодаря тому, что «семантика имени собственного варьируется в очень широких пределах за счет их ярко выраженной способности приращивать речеконтекстные, ассоциативные, фоновые значения» [2, с. 10].

Для того чтобы разобраться в сложной природе антропонима художественного текста, многослойности его семантики, а также особенностях реализации его функций мы попытались сопоставить отдельные переводы русскоязычных антропонимов на испанский и английский языки. Причем основное внимание концентрируется не на количественном анализе реестра методов и приемов, что, впрочем, тоже позволяет сделать определенные выводы, а на качественной составляющей. Таким образом, цель исследования видится в изучении прагматического значения антропонима, входящего в систему образов произведения, а также в изучении возможных стратегий его перевода на иностранный язык с учетом неизбежных переводческих потерь и способов их компенсации.

Методологической основой для подобного комплексного анализа выступает асимметрия отношений внутри билатерального языкового знака, которая постулируется учеными разных лингвистических парадигм (Ф. де Соссюр, С. О. Карцевский, З. Д. Попова, И. А. Стернин, В. Б. Кашкин).

Двойственность языкового знака и межъязыковая асимметрия, выступающие как противостояние смыслового континуума и репертуара формальных средств различных языков, детерминируют не только трудности перевода, но и возможности их преодоления. Практический опыт подтверждает это разветвленной системой переводческих трансформаций, методов и приемов, обусловленных различиями языков и культур оригинала и перевода, неполным или искаженным пониманием переводчиком авторского замысла, а также целями, которые ставит перед собой переводчик, и его переводческими предпочтениями [3]. Именно поэтому «оригинальные тексты переводятся с семантическим и стилистическим сдвигом, потерей некоторых смысловых компонентов исходного текста либо с изменением формальных структур оригинала» [3, с. 17].

Содействие поставленной цели нашего исследования оказывает научный постулат о том, что текст не есть сумма всех его составляющих (от лексем и грамматических конструкций до дискретных смысловых частей). Динамическое смысловое единство текста не «перетекает» в единожды созданном готовом виде от автора к читателю, а формируется заново при каждом прочтении в каждом интерпретирующем сознании. Опираясь на концепцию М. М. Бахтина, отметим, что в пространстве художественного текста происходит встреча двух сознаний: создающего авторского и интерпретирующего читательского. При переводе произведения добавляется интерпретирующее сознание переводчика, основная задача которого заключается в создании культурно-адаптированной языковой среды, объединяющей автора с иностранным читателем, на понимание которого рассчитан переводимый текст. Антропоним, являясь ключевым структурным элементом художественного текста, играет важную роль в обеспечении работы всей коммуникативной цепочки: автор – текст – переводчик – читатель.

Очевидно, что основные трудности при переводе антропонимов затрагивают фонетический и семантический уровни данных лексических единиц. Если задачи фонетического уровня более или менее предсказуемы и решаются с помощью транскрипции и транслитерации (в основном), то вопросы, связанные с семантикой антропонимов в художественном тексте, представляют собой предмет продолжающейся научной дискуссии, а значит, требуют пояснения.

Антропонимическое пространство произведения создается с опорой на национальный именник (в нашем случае русского языка) и содержит все модели именованности: одночленные, двухчленные, полные трехчленные, а также (не)маркированные гипокористические и уменьшительно-ласкательные формы. Традиционно наиболее предпочтительным способом перевода имен собственных считается транскрипция, так как именно с ее помощью звуковая оболочка антропонима передается наиболее точно с пониманием того, что каждый язык исходит из присущего ему фонетического облика. Ср. следующие примеры: *Николай Ильич Ростов* – *Nikolái Ilyich Rostov* (исп.) / *Nikolai Ilyich Rostov* (англ.); *Сонечка* – *Sónechka* (исп.) / *Sonechka* (англ.).

В испанской орфографии используется графическое ударение, маркирующее ударный слог в соответствии с правилами, поэтому данный символ обязательно используется при переводе на испанский язык для сохранения акцентной структуры слова.

С технической точки зрения процесс перевода внешней оболочки антропонимов совершенно ясен, но остается вопрос о том, насколько возможен или невозможен перевод прагматического значения, заключенного в диминутивных, гипокористических формах и других трансформационных моделях антропонимов: *Petrusha, Nastásiushka, Liza, Dunechka, Ilyinichna* и др.

Употребление в антропонимической модели отчества обладает исторической значимостью для русскоязычной лингвокультуры и связывается со своего рода обрядом инициации при вступлении во взрослую жизнь, которое, помимо всего прочего, зачастую подразумевает приобретение определенного общественного статуса. Обращение по имени-отчеству является признаком уважения, авторитетности человека. Таким образом, отчество выполняет не только патронимическую, но также матурационную статусную и гонорификативную функции [4, с. 7–9]. Именно поэтому при переводе, особенно произведений классической литературы, отчество сохраняется. Двучленная антропонимическая модель русского языка может редуцироваться до отчества, в этом случае развиваются определенные коннотации, свойственные фамильярной речи при близком знакомстве говорящих. Как показал анализ фактического материала, в классических произведениях практически всегда сохраняется оригинальная модель именованного персонажа, в то время как в детской литературе отчество в переводах может опускаться: *Выслав Андронович* (Иван-царевич и серый волк) – *Vislav* (исп.) / *Vyslav Andronovich* (англ.); *Месяц Месяцович* (Конек-горбунок) – *La Luna* (исп.) / *Moon Moonovich* (англ.).

Уменьшительно-ласкательные формы антропонимов в проанализированном материале не всегда сохраняются в переводах по системно-грамматическим и содержательно-прагматическим причинам. В переводе сказки «Конек-горбунок» на испанский язык все варианты имени главного героя (*Ванюша, Иваша, Иванушка, Иванушка Петрович*) заменены полным именем *Iván*. Несмотря на то, что испанский язык располагает не менее широким репертуаром диминутивных суффиксов, избранная переводчиком стратегия представляется вполне оправданной, поскольку практически невозможно передать нюансированность каждой диминутивной формы. Примечательно, что в переводе на английский язык некоторая часть диминутивов сохраняется: *Ivanushka* ‘Иванушка’, *Ivanuska Petrovich* ‘Иванушка Петрович’. При этом ‘Ванюша’ и ‘Иваша’ представлены гипокористической формой *Vanya*.

В переводах рассказа А. П. Чехова «Человек в футляре» на испанский язык имя главной героини имеет следующие формы *Varenka – Varia – Bárbara Savichna*, в английском языке *Varinka – Varvara Savvishna*. При переводе фамильярного обращения Вареньки к своему брату переводчики предлагают этимологическое соответствие антропонима из нацио-

нального имени (т. е. используют прием транспозиции): *Михайлик* – *Miguelito*; *Минчик* – *Miguel*, ср. англ. яз. *Mihalik*. При упоминании Вареньки в беседе с коллегой Беликов использует официальную двухчленную модель *Варвара Саввишна*, которая по-разному оформляется в переводах на испанский и английский языки: *Bárbara Savichna* (исп.) / *Varvara Savvishna* (англ.).

На полях нашего исследования отметим, что антропоним в художественном произведении способен к реализации функции ономокультурного кода [1, с. 92]. Так, Иван Иванович, стараясь поддержать разговор с Буркиным, говорит: *Да. Мыслящие, порядочные, читают и Щедрина, и Тургенева, разных там Боклей и прочее* [5]. Ср. перевод на испанский язык: *Sí, todos éramos personas instruidas, inteligentes, que habíamos leído a Turguenef, a Tolstoi, a Bucles, etc.* [6], в котором прецедентное имя (*Щедрин*) заменяется на более известное в принимающей культуре (*Толстой*). В данном контексте важен не столько сам антропоним, сколько коннотация, которую он передает. В англоязычном переводе прецедентное имя остается без изменения: *Yes, intellectual, rightminded people read Shtchedrin and Turgenev, Buckle, and all the rest of them* [7].

Еще более сложную лингвистическую проблематику представляют собой значимые или говорящие имена, употребляемые в фикциональном пространстве художественного текста. Отмеченная выше специфика антропонимов в этом случае проявляется более ярко. Как показал анализ переводов значимых онимов, основной принцип здесь таков: либо фонетическая оболочка транскрибируется/транслитерируется, либо имеет место творческое соучастие переводчика в создании значимых антропонимических моделей. Как справедливо указывает П. Флоренский, при переводе имя проходит своеобразную акклиматизацию, неизбежно видоизменяется. Нельзя однозначно сказать, что перевод обязательно ухудшает подлинник, напротив, он может его даже обогатить: «имя нельзя перевести на другой язык вполне адекватно, как нельзя его и перенести сырьем в другой язык; чтобы оно слилось органически со всею речью, оно должно быть сотворчески воссоздано в другом языке» [8, с. 101]. Программа действий переводчика в обоих случаях формируется на основе общего подхода к выполнению перевода в определенных условиях и обычно выражается в терминах стратегий доместикации и форенизации. В русскоязычной научной литературе их иногда называют «стратегия смысла» и «стратегия формы», соответственно [9, с. 395]. Доместикация как «стратегия смысла» подразумевает смысловой перевод и максимальную лингвокультурную адаптацию антропонимов к системе языка перевода. Форенизация, напротив, стремится приблизить читателя к оригиналу. Нередко данные стратегии в процессе перевода объединяются, создавая так называемую «стратегию золотой середины». Однако ни одна из стратегий не может быть реализована в процессе перевода «в чистом виде», поскольку любое художественное произведение содержит в себе множество факторов, усложняющих процесс перевода и выбор переводческой стратегии.

Примером стратегического поиска при адаптации говорящих антропонимов на переводной язык может послужить известный рассказ А. П. Чехова «Лошадиная фамилия» [10]. При переводе данного произведения на испанский и английский языки переводчики В. Гальего Бальестеро [11] и М. Фелл [12] использовали указанные выше стратегии. Так, В. Гальего Бальестеро переводил на испанский язык имена нарицательные, служившие основой фамилии, и использовал финалии, характерные для русских фамилий (-ов, -вич, -ский, -ко): *Жеребцов* – *Yeguióvich* ← *yegua* ‘кобыла’; *Лошадинин* – *Caballinski* ← *caballo* ‘конь’; *Жеребенко* – *Corcelov* ← *corcel* ‘скакун’; *Овсов* – *Avénov* ← *avena* ‘овес’; *Лошадинский* – *Jamelgóvich* ← *jamelgo* ‘кляча’, *Уздечкин* – *Riendanenko* ← *rienda* ‘узда’. Таким образом, реализуя стратегию форенизации, переводчик создал словообразовательные гибриды фамилий с относительно прозрачной внутренней формой. Мэриан Фелл при переводе на английский язык использовала схожий прием, однако избрала противоположную стратегию доместикации. Ср. примеры: *Гнедов* – *Bayley* ← *bay* ‘гнедой’; *Лошадинин* – *Horseman* ← *horse* ‘лошадь’; *Копытин* – *Hocker* ← *hock* ‘скакательный сустав’; *Жеребцов* – *Colt* ← *colt* ‘жеребенок’; *Овсов* – *Hayes* ← *hay* ‘сено’. Переводчица постаралась максимально приблизить фамилии к англоязычным, сохраняя при этом связь их значений с конной тематикой. В приведенных примерах для передачи имен собственных был применен метод преобразующего перевода в рамках стратегий форенизации и доместикации. Примечательно, что фамилия главного героя произведения на обоих языках транскрибировалась (*Buldéiev* / *Buldeeff* ‘Булдеев’), вероятно потому, что ее значение и коннотации не оказывают значительного влияния на сюжетную линию и идейно-смысловую составляющую рассказа.

Сказочный дискурс облигаторным компонентом имеет значимые антропонимические модели, которые содержат дескрипцию (*Иван-царевич*, *Василиса Премудрая*, *Гадкий Утенок*, *Красная Шапочка*) и зачастую оформляются уменьшительно-ласкательными суффиксами (*Лисичка-сестричка*, *Волчок-серый бочок*). Универсальная характеристика детской речи, а также речи, обращенной к детям, сохраняется в переводе, трансформируясь в соответствии с типологическими характеристиками переводного языка. Ср. именованья персонажей в переводах «Приключения Незнайки и его друзей» Н. Н. Носова [13; 14; 15]: *Пилюлькин* – *Pildorita*, *Кнопочка* – *Votoncito*, *Микроша* – *Pequeñín*, *Пончик* – *Viñuelín* (исп.); *Гунька* – *Gunku*, *Торопыжка* – *Swiftu*, *Цветик* – *Posey* (англ.). В переводах как на испанский, так и на английский языки используется ограниченный репертуар традиционных уменьшительных суффиксов. В испанском языке это суффикс *-ito*, который оказывается довольно востребованным при переводе именованных многих сказочных персонажей: *Caballito Jorobadito* – *Конек-Горбунок*, *Bollito Redondito* – *Колобок*, *Capercucita Roja* – *Красная Шапочка*, *Ricitos de Oro* – *Златовласка*, *Pulgarcito* – *Мальчик-с-Пальчик*.

В переводах на английский одним из наиболее употребительных является уменьшительно-ласкательный суффикс *-ie/-y*, который используется в многочисленных гипокористиках (*Billy, Betty*) и в детской речи (*granny, daddy, teensy-weensy*). В английском языке “маленькость” персонажей часто передается лексически, поскольку английский язык обладает большей степенью аналитичности по сравнению с испанским: *Little Round Bun* ‘Колобок’, *Little Humpbacked Horse* ‘Конек-горбунок’, *Little Thumb* ‘Мальчик-с-Пальчик’, *Little Red Riding Hood* ‘Красная Шапочка’. В целом можно констатировать, что в сопоставляемых языках диминутивные суффиксы выражают не только маленький размер, но транслируют отношение говорящего и содержат дополнительное значение аффективности, оценочности.

Если сопоставить переводы именованных знаменитых героев Н. Н. Носова, то можно увидеть, что в некоторых случаях переводчики сохраняли исходную авторскую идею словосложения: *Незнайка* – *Nosabenada* ‘ничего не знает’, *Расстеряйка* – *Pierdelotodo* ‘теряет абсолютно всё’. Схожим образом в англоязычной версии соплагаются слова *scatter* ‘рассеивать’/‘разбрасывать’ и *brain* ‘мозг’ при переводе имени *Расстеряйка* – *Scatterbrain*. Остальные персонажи произведения переведены следующим образом: значимая основа слова сочетается с уменьшительно-ласкательным суффиксом, например, *Precocín* ‘Знайка’, *Pildorita* ‘Пилюлькин’, *Tornillito* ‘Винтик’, *Clavito* ‘Шпунтик’, *Refresquín Gaseoso* ‘Сахарин Сахаринич Сиропчик’, *Balita* ‘Пулька’, *Cristalín* ‘Стекляшкин’, *Flautita* ‘Гусли’, *Apuradín* ‘Торопыжка’, *Calladito* ‘Молчун’, *Acasín y Azarín* ‘Авоська и Небоська’. Особо отметим авторский способ перевода на английский язык имен Знайки и Незнайки, Авоськи и Небоськи [15]. Антропонимические модели персонажей образованы посредством словосложения и фонетического опрощения: *Doono* ← *do know* ‘знаю’, *Dunno* ← *don't know* ‘не знаю’, *P'raps* ‘Авоська’ и *Prob'ly* ‘Небоська’ – *perhaps* и *probably* соответственно.

Как показывает анализ, способы и приемы перевода могут комбинироваться. Подобный метод часто применяется в детской литературе для антропонимических моделей, состоящих из двух слов, первое из которых является именем, а второе больше напоминает прозвище, чем фамилию. Жанровой особенностью сказки является отсутствие портретных описаний персонажей. Именования сказочных персонажей зачастую эксплицитно выражают их основную характеристику, описывая внешность или черту характера: *Кощей Бессмертный* – *Koschei el Immortal* (исп.) / *Koshchei the Deathless* (англ.); *Василиса Премудрая* – *Vasilisa la Sabia* (исп.) / *Vasilisa the Fair* (англ.); *Елена Прекрасная* – *Elena la Bella* (исп.) / *Elena the Beautiful* (англ.); *Иван-дурак* – *Iván el Tonto* (исп.) / *Ivan the Fool* (англ.). Ср. сложившуюся традицию перевода имен монархов, обладающих прозвищами: *Iván el Terrible* (исп.) / *Ivan the Terrible* (англ.) ‘Иван Грозный’. Если в переводном языке отсутствует лексическая возможность, то используется описательный перевод: *Царевна Несмеяна* – *The Princess Without a Smile / The Princess who would not smile*.

Интересным примером комбинированного перевода является имя сказочного персонажа *Баба Яга Костяная Нога*. Испанский вариант *la Bruja Yagá Pata de Palo* содержит слово *bruja* 'ведьма', которое, не являясь эквивалентом слову *баба*, четко передает род ее деятельности. Кроме того, *pata de palo* – это 'деревянная нога', а не костяная. Вероятно, такой вариант адаптации был выбран как наиболее оптимальный для того, чтобы, с одной стороны, сохранить емкость и образность прозвища, а с другой, сделать его понятным для принимающей лингвокультуры. В англоязычном варианте словосочетание 'Костяная Нога' не является частью имени, а употребляется в качестве дескрипции: *bony-legged Baba Yaga*.

На основе проведенного анализа 157 конкретных способов передачи антропонимов с русского языка на испанский и 159 с русского языка на английский, были получены следующие количественные данные, отражающие удельный вес употребляемых приемов перевода антропонимов на испанский и английский языки: транскрипция – 37,6 % и 45,3 %; транслитерация – 14,6 % и 10,7 %; транспозиция – 6,4 % и 3,8 %; преобразующий перевод – 36,9 % и 35,2 %; комбинированный перевод – 4,5 % и 5 %. Очевидно, что в художественном дискурсе приемы транскрипции или транслитерации могут оказаться недостаточными, поскольку все антропонимы литературного произведения в той или иной степени являются значимыми. При переводе их на иностранный язык первостепенное значение имеет не столько звуковая оболочка, сколько сущность имени, его стилистическая принадлежность, а также эмоциональная окраска и национальный колорит.

Подводя итог изложенному выше, необходимо подчеркнуть, что свойственные антропонимам художественных произведений функции характеристики персонажа и порождения подтекста не могут быть реализованы в переводе с полнотой оригинала. Антропоним, как обобщенно-художественный знак, становится неким символом и неизбежно теряет часть своего имплицитно содержащегося смысла, детерминируя в разной степени редукцию прагмакомпонента в процессе перевода.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Деревяго, А. Н.* Имя собственное в художественном тексте : учеб. пособие / А. Н. Деревяго. – Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2008. – 205 с. – URL: <https://rep.vsu.by/bitstream/123456789/2379/5/Имя%20собственное%20в%20художественном%20тексте.pdf> (дата обращения: 11.03.2025).
2. *Воронова, И. Б.* Textoобразующая функция литературных имен собственных (на материале эпических произведений XIX–XX вв.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Воронова Ирина Борисовна ; Волгогр. гос. пед. ун-т. – Волгоград, 2000. – 24 с.

3. *Войнич, И. В.* Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Войнич Ирина Владимировна ; Перм. гос. техн. ун-т. – Пермь, 2010. – 20 с.
4. *Норман, Б. Ю.* Отчество как один из символов русской культуры / Б. Ю. Норман, Н. Райнохова. – URL: http://warrax.net/2023/1/voron_2020_2_16.pdf (дата обращения: 22.02.2025).
5. *Чехов, А. П.* Человек в футляре / А. П. Чехов // Хамелеон : сб. рассказов. – СПб. : Лениздат, 2013. – С. 235–252.
6. *Chéjov, A.* Un hombre enfundado / A. Chéjov. – URL: <https://www.elejandria.com/libro/un-hombre-enfundado/anton-chejov/1230> (дата обращения: 02.03.2024).
7. *Chekhov, A.* The Man in a Case / A. Chekhov. – URL: <https://literaryjoint.blogspot.com/2014/04/the-man-in-case-by-anton-chechov.html> (дата обращения 02.03.2024).
8. *Флоренский, П.* Имена. Малое собрание сочинений / П. Флоренский. – Кострома : Купина, 1993. – 316 с.
9. *Михеев, М. Ю.* Стратегии перевода и отстранение в художественных текстах / М. Ю. Михеев, Д. О. Добровольский // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : сб. тр. междунар. конф. «Диалог 2006». – М., 2006. – С. 394–399.
10. *Чехов, А. П.* Лошадиная фамилия / А. П. Чехов // Хамелеон : сб. рассказов. – СПб. : Лениздат, 2013. – С. 30–35.
11. *Chéjov, A.* Apellido de caballo / A. Chéjov. – URL: https://www.literatura.us/idiomas/ac/ac_are.html (дата обращения: 28.02.2024).
12. *Chekhov, A.* A horsey name / A. Chekhov. – URL: https://en.wikisource.org/wiki/A_Horsey_Name (дата обращения: 21.03.2024).
13. *Носов, Н. Н.* Приключения Незнайки и его друзей / Н. Н. Носов. – М. : Махаон, 2020. – 192 с.
14. *Nosov, N.* Aventuras de Nosabenada / N. Nosov. – URL: https://www.coleccionescubanas.com/vestibulo/tematicas/aventuras_de_nosabenada.php (дата обращения: 06.04.2024).
15. *Nosov, N.* The adventures of Dunno and his friends / N. Nosov. – URL: <https://www.arvindguptatoys.com/arvindgupta/mir-nosov-dunno.pdf> (дата обращения: 14.03.2024).

Поступила в редакцию 12.06.2025

Манько Наталья Игоревна

кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры теории и практики
испанского и французского языков
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Natallia Manko

PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of Theory and Practice of Spanish
and French Languages
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
n.manko.mslu@gmail.com

СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ
ГЛАГОЛОВ ВОСПРИЯТИЯ В ПРОСТОМ ПРЕДЛОЖЕНИИ

SEMANTIC-SYNTACTIC POTENTIAL OF THE VERBS OF PERCEPTION
IN A SIMPLE SENTENCE

Статья посвящена выявлению семантико-синтаксического потенциала глаголов восприятия в простом предложении современного французского языка. Установлено, что глаголы восприятия формируют трансформ как результат свертывания вторичнопредикативного отношения между неглавными членами предложения. Предикативное отношение между подлежащим и сказуемым и вторичнопредикативное отношение между прямым дополнением и предикативом репрезентируют скрещенные пропозиции, которые осуществляют референцию к единой ситуации действительности.

Ключевые слова: *глаголы восприятия; пропозиция; трансформ; презентативная конструкция; французский язык.*

The article dwells upon identifying the semantic-syntactic potential of the verbs of perception in a simple sentence of the modern French language. It is established that the verbs of perception build a transform as a result of the secondary-predicative relation folding between the non-main members of the sentence. The predicative relation between the subject and the predicative and the secondary predicative relations between the direct object and the predicative represent crossed propositions that refer to the similar situation of reality.

Key words: *the verbs of perception; proposition; a transform; a presentational construction; the French language.*

Эффективность коммуникации требует адекватного и полного понимания адресатом сообщения, переданного ему адресантом. Адресат должен понять смысл каждого сказанного ему слова, а также смысл всего высказывания, не сводимого к сумме смыслов слов. Стремясь сделать понятными для адресата свои мысли, адресант использует наиболее адекватные для этого ресурсы языка. Вместе с тем они ограничены, и адресант вынужден постоянно нарушать равновесие формы и содержания языкового знака для реализации своего коммуникативного намерения.

Во французском языке асимметрия языкового знака реализуется прежде всего в простых предложениях, которые передают объем информации, свойственный сложному предложению:

(1) *Thomas vit son père assis au premier rang* 'Томас увидел отца, сидящего в первом ряду'¹ [1, p. 40];

¹Здесь и далее перевод наш. – Н. М.

(2) *Cassandra regarde les habitants de Rédemption rassemblés autour du gâteau* 'Кассандра смотрит на жителей Искупления, собравшихся вокруг торта' [2, p. 367].

Высказывания (1) и (2) формально являются простыми предложениями, поскольку в них представлено одно предикативное ядро: *Thomas vit* 'Томас увидел', *Cassandra regarde* 'Кассандра смотрит'. Вместе с тем в (1) и (2) между двумя неглавными членами предложения формируется «аналог предикативного ядра» [3, л. 9]:

(1a) *Thomas vit son père qui était assis au premier rang* 'Томас увидел отца, который сидел в первом ряду';

(2a) *Cassandra regarde les habitants de Rédemption qui sont rassemblés autour du gâteau* 'Кассандра смотрит на жителей Искупления, которые собрались вокруг торта'.

В трансформациях (1a) и (2a) аналог предикативного ядра формируют прямое дополнение сказуемого и определение, которые выполняют соответственно функцию подлежащего и предикатива *трансформа*.

Под трансформом понимаем конструкцию, между компонентами которой устанавливается имплицитное вторичнопредикативное отношение. О вторичности предикативного отношения между компонентами трансформ свидетельствует определение категорий предикативности (модальность и время) по сказуемому предикативного ядра. В (1a) сказуемое предикативного ядра представлено формой простого прошедшего времени изъявительного наклонения, поэтому для указания на одновременность действия в трансформации используется форма прошедшего незаконченного времени изъявительного наклонения. В (2a) выражение сказуемого предикативного ядра формой настоящего времени изъявительного наклонения обуславливает употребление настоящего времени изъявительного наклонения.

Соотношение в (1) и (2) двух признаков (в широком смысле) и двух носителей указывает на бипропозитивность анализируемых предложений. Распределение пропозиций в простом предложении с трансформом передаем следующей семантической схемой:

$([P_1 \text{ Подлежащее} - \text{Сказуемое}] [P_2 \text{ Прямое дополнение} - \text{Предикатив}])$,

где P_1 – первая пропозиция (представлена предикативным отношением между подлежащим и сказуемым);

P_2 – вторая пропозиция (представлена имплицитным вторичнопредикативным отношением между подлежащим и предикативом трансформ); большие круглые скобки указывают на включение обеих пропозиций в единую семантико-синтаксическую структуру простого предложения.

В (1) и (2) в позиции сказуемого предикативного ядра употребляются глаголы зрительного восприятия – глаголы, с помощью которых человек описывает ощущения, полученные при помощи органа зрения: *voir* 'percevoir les images des objets par le sens de la vue' 'воспринимать образ объектов с

помощью органов зрения» [4, p.2796] и *regarder* 'faire en sorte de voir, s'appliquer à voir (qqn, qqch)' 'направлять взгляд, чтобы увидеть кого-либо, что-либо' [Там же, p. 2215]. При этом в психологии *ощущение* – это «отражение свойств предметов объективного мира, возникающее в результате воздействия их на органы чувств и возбуждения нервных центров коры головного мозга» [5, с. 473 – 474].

Таким образом, восприятие некоторого объекта является следствием воздействия данного объекта на органы чувств и нервного возбуждения коры головного мозга. Так, тот факт, что отец сидит в первом ряду, становится необходимым условием для восприятия данного объекта. С этих позиций следует говорить о взаимозависимости пропозиций, реализованных в простых предложениях, построенных по модели «Подлежащее – Сказуемое, выраженное глаголом восприятия, – Прямое дополнение – Предикатив».

По аналогии с пятью органами чувств выделяют пять групп глаголов восприятия: глаголы зрительного, аудитивного, осязательного, обонятельного и вкусового восприятия. Вместе с тем, как показывает выборка, во франкоязычном художественном тексте наиболее широко употребляются глаголы зрительного и аудитивного восприятия (таблица).

Роль глаголов восприятия в формировании простого предложения

Глагол восприятия	Лексическое значение глагола	Количественный показатель, %
<i>voir</i>	'percevoir les images des objets par le sens de la vue' 'воспринимать образ объектов с помощью органов зрения'	33
<i>regarder</i>	'faire en sorte de voir, s'appliquer à voir (qqn, qqch)' 'направлять взгляд, чтобы увидеть кого-либо, что-либо'	18
<i>observer</i>	'considérer avec une attention soutenue, afin de connaître, d'étudier' 'внимательно рассматривать, чтобы изучить'	13
<i>apercevoir</i>	'distinguer, après un effort d'attention, et plus ou moins nettement' 'различать, прилагая усилия, более или менее четко'	6
<i>entendre</i>	'percevoir par l'ouïe' 'воспринимать на слух'	15
<i>écouter</i>	's'appliquer à entendre, diriger son attention vers (des bruits, des paroles...)' 'стараться воспринять, прислушиваться (к шуму, словам кого-либо)'	4

Наиболее употребительным во франкоязычном тексте глаголом восприятия является глагол *voir*, который сочетается с предикативом, выраженным причастием прошедшего времени (*assis au premier rang, rasé, vêtu de façon élégante, penché sur lui*), причастием настоящего времени (*posant dans son atelier*) и именем прилагательным (*barbu*):

(3) *Je ne l'ai jamais vu ni complètement rasé ni vraiment barbu* 'Я никогда не видела его ни гладко выбритым, ни по-настоящему бородатым' [6, p. 37];

(4) *Plusieurs clichés illustraient l'article. On y voyait Larabee posant dans son atelier, vêtu de façon très élégante* 'Несколько снимков иллюстрировали статью. На них можно было увидеть Лараби, элегантно одетого, позирующего у себя в мастерской' [7, p. 253];

(5) *Dans un halo, il vit Suzie penchée sur lui, le visage livide* 'В кругу света он увидел Сьюзи, мертвенно бледную, склоненную над ним' [8, p. 27].

Глагол *voir* вводит предикатив, обозначающий, прежде всего, положение объекта восприятия в пространстве (*сидящий, позирующий в мастерской, склоненный над ним* и др.) или его внешний вид (*элегантно одетый, бородатый* и др.). Иными словами, предикатив обозначает объективно воспринимаемый признак.

В высказывании (3) сказуемое оформлено отрицательной формой глагола. При этом отрицается не факт восприятия объекта (*Я никогда его не видела*), а восприятие объекта гладко выбритым или, наоборот, бородатым. Можно говорить не просто о взаимозависимости пропозиций, а об их скрещивании: объект восприятия (представлен в первой пропозиции) становится субъектом-носителем признака во второй пропозиции. При этом, как уже отмечалось ранее, факт восприятия обусловлен нахождением объекта в поле зрения субъекта.

Глагол *voir* 'percevoir les images des objets par le sens de la vue' является глаголом ненамеренного, бессознательного восприятия: субъект воспринимает объект, который попадает в поле его зрения. В свою очередь глагол *regarder* 'faire en sorte de voir, s'appliquer à voir (qqn, qqch)' реализуется как глагол осознанного, целенаправленного восприятия:

(6) *Cassandra regarde les habitants de Rédemption rassemblés autour du gâteau* 'Кассандра смотрит на жителей Искупления, собравшихся вокруг торта' [2, p. 367].

(7) *Philippe regardait sa femme allongée à ses côtés* 'Филипп смотрел на лежащую рядом жену' [9, p. 539].

В высказывании (6) Кассандра осознанно разглядывает жителей Искупления, выходцев из разных социальных слоев, которые по той или иной причине оказались на городской свалке. В (7) Филипп не просто смотрит на жену, он ее разглядывает, пытается понять, как и почему она изменилась за годы брака.

На первый взгляд может показаться, что целенаправленность восприятия в высказываниях с глаголом *regarder*, в отличие от бессознательности восприятия в высказываниях с глаголом *voir*, изменяет отношение между пропозициями. Однако данная гипотеза не нашла своего подтверждения. Во французском языке наличие субъекта восприятия (выражен именем существительным или местоимением) предопределено формальной организацией предложения. По сути указание на субъект восприятия является семантически избыточным вне зависимости от того, является вос-

приятие осознанным или бессознательным: человек не может соотнести объект с его признаками (в широком смысле), не воспринимая данный объект. Семантическая избыточность указания на субъект восприятия подтверждается свойственными русскому языку структурами без эксплицитно выраженного субъекта: *Вдалеке виднеется море; Слышны голоса на улице.*

Глагол аудитивного восприятия *entendre* 'percevoir par l'ouïe' [4, p. 900], подобно глаголу *voir*, является глаголом ненамеренного, бессознательного восприятия, в то время как глагол *écouter* 's'appliquer à entendre, diriger son attention vers (des bruits, des paroles...)' [Там же, p. 830], как и глагол *regarder*, является глаголом осознанного восприятия. В этой связи интересен следующий коммуникативный комплекс, в котором употребляются как два основных глагола зрительного восприятия, так и два основных глагола аудитивного восприятия:

(8) – *Vous le tenez parfaitement, je vous dis. Je suis certain que Rachmaninov doit jubiler en vous voyant du ciel, croyez-moi* 'Вы прекрасно исполняете симфонию, говорю вам. Я уверен, что Рахманинов приходит в восторг, когда видит вас с небес, поверьте мне'.

– *J'aimerais mieux qu'il m'entende, répondit Thomas en refermant le couvercle du clavier. Et puis, qui vous dit qu'il a mérité le ciel, ce monstre qui a composé des partitions si difficiles?* 'Я бы предпочел, чтобы он меня слушал, – ответил Томас, закрывая крышку рояля. И вообще, с чего вы взяли, что этот монстр, сочинивший такие сложные партитуры, достоин небес?'

– *Pour cette raison-là précisément, répondit l'éclairagiste en entraînant Thomas vers la sortie des artistes. Admettons, lui vous écoute, mais moi je vous regarde jouer depuis ma guérite, et croyez-moi, la musique s'entend jusque dans vos yeux, même quand vous les fermez* 'Вот именно поэтому, – ответил осветитель, увлекая Томаса к служебному выходу. Допустим, он вас слушает, но я-то смотрю на вас, пока вы играете, и, поверьте, музыка звучит даже в ваших глазах и даже тогда, когда вы их закрываете' [1, p. 14].

В представленной коммуникативной ситуации молодой пианист разговаривает с опытным осветителем, который по долгу службы присутствовал на многих концертах. Осветитель уверен, что русский композитор Сергей Рахманинов смотрит на Томаса и радуется его таланту. Очевидно, что С. Рахманинов не может смотреть на Томаса или слушать его (он давно мертв), осветитель же осознанно воспринимает Томаса.

Таким образом, в основе противопоставления наиболее употребительных глаголов зрительного и аудитивного восприятия – глаголов *voir* и *entendre*, с одной стороны, и глаголов *regarder* и *écouter*, с другой, – лежит оппозиция нецеленаправленного, бессознательного восприятия и целенаправленного, осознанного восприятия. Вместе с тем именно глаголы бессознательного восприятия *voir* и *entendre* предполагают успешность восприятия, в то время как глаголы целенаправленного восприятия *regarder* и *écouter* обозначают процесс, который может не иметь результата [10, p. 9]:

(9) *Il m'écoute mais il ne m'entend pas* 'Он меня слушает, но не слышит';

(10) *Il me regarde sans me voir* 'Он смотрит на меня, но не видит'.

В первой части высказываний (9) и (10) (*Il m'écoute; Il me regarde*) сообщается об осознанном и активном восприятии: субъект прилагает усилия для восприятия (*s'appliquer à entendre / à voir*). Но из второй части высказываний (*il ne m'entend pas; sans me voir*) становится ясно, что несмотря на прилагаемые усилия результат восприятия отсутствует.

Глаголы *voir* и *regarder, écouter* и *entendre* свободно сочетаются с инфинитивом, формируя инфинитивное предложение:

(11) *Thomas regarda sa mère s'éloigner dans le couloir de l'appartement* 'Томас смотрел, как его мама идет по коридору квартиры' [1, p. 19];

(12) *Ils entendirent la Triumph freiner devant la maison dans un crissement de pneus* 'Они услышали, как перед домом, скрипя колесами, затормозил «Триумф»' [Там же, p. 148];

(13) *Thomas sifflait une bière quand il entendit siffler dans son dos* 'Томас пил пиво, когда услышал свист у себя за спиной' [Там же, p. 71];

(14) *Le jardinier a vu un inconnu rôder dans le parc* 'Садовник видел, как по парку бродит незнакомец' [Там же, p. 272].

Действие, выраженное инфинитивным предложением, и сам процесс восприятия протекают одновременно, о чем свидетельствуют трансформации:

(11a) *Thomas regarda sa mère qui s'éloignait dans le couloir de l'appartement* 'Томас смотрел на маму, которая шла по коридору квартиры';

(12a) *Ils entendirent la Triumph qui freinait devant la maison dans un crissement de pneus* 'Они услышали «Триумф», который затормозил перед домом, скрипя колесами';

(13a) *Thomas sifflait une bière quand il entendit qu'on sifflait dans son dos* 'Томас пил пиво, когда услышал, как кто-то свистит у него за спиной';

(14a) *Le jardinier a vu un inconnu qui rôdait dans le parc* 'Садовник видел незнакомца, который бродил по парку'.

Как показывает анализ художественных текстов, во французском языке широко употребляются инфинитивные предложения и сложные предложения с относительными придаточными, которые не являются семантически эквивалентными:

(15) *Il entendit le moteur pétarader. Il passa la tête par la fenêtre et aperçut une Triumph verte qui descendait Green Street à toute berzingue* 'Он услышал треск мотора. Высунувшись в окно, он увидел зеленый «Триумф, который на всех парах спускался по Грин Стрит' [1, p. 131].

В ситуации текста (15) Томас приезжает к Лорин, у которой он хочет снять комнату. Показав Томасу комнату, девушка отправляется на работу. Через несколько минут Томас слышит шум мотора и видит машину, которая мчится по улице. Процесс восприятия, осознанный и целенаправленный (*apercevoir* 'distinguer, après un effort d'attention, et plus ou moins nettement' 'различать, прилагая усилия, более или менее четко' [4, p. 110]), происходит одновременно с движением машины по улице, о чем свидетельствует употребление простого прошедшего времени в главном предложении и прошедшего незаконченного времени в придаточном.

Использование придаточного предложения обусловлено потребностью автора текста привлечь внимание читателя к специфическому факту: «L'emploi de la relative crée un effet de surprise. Cet effet se porte sur la situation décrite dans la relative, qui est interprétée comme contraire à la norme» 'Употребление относительного придаточного создает эффект неожиданности. Этот эффект затрагивает ситуацию, представленную придаточным предложением: ситуация представлена как противоречащая норме' [11, p. 59]. Неожиданным в ситуации текста (15) оказывается то, что Лорин любит быструю езду. Томасу Лорин показалась очень спокойной и уравновешенной, поэтому такая манера вождения вызвала у него удивление. Используя относительное придаточное, автор обращает внимание читателя на несовпадение впечатления Томаса и реального характера Лорин, что позволяет создать наиболее адекватный образ персонажей художественного произведения.

Таким образом, эквивалентные с формальной точки зрения инфинитивные предложения и предложения с относительными придаточными не являются эквивалентными с точки зрения семантики и объема передаваемой информации. Оформляя мысль предложением с относительным придаточным, адресант стремится обратить внимание на факт, противоречащий норме (обычному положению дел). Инфинитивные предложения такую интенцию адресанта не реализуют.

Американский романист Кнуд Ламбрехт трактует предложения с глаголами восприятия и относительными придаточными предложениями как «*construction relative présentative*», то есть презентативно-относительные конструкции [11, p. 59]. Отметим, что презентатив, или презентативная конструкция, используется во французском языке для привлечения внимания к некоторому объекту в конкретной коммуникативной ситуации [12, p. 378].

Мы в полной мере разделяем мнение К. Ламбрехта. Во-первых, как показывает выборка (см. таблицу), в художественном тексте современного французского языка глаголы бессознательного восприятия преобладают над глаголами осознанного восприятия. Во-вторых, в предложениях, построенных по модели «Подлежащее – Сказуемое, выраженное глаголом восприятия, – Прямое дополнение – Предикатив» первая пропозиция, выраженная предикативным ядром, не представляет ситуацию действительности, обозначая лишь субъекта восприятия. Вторая же пропозиция, представленная вторичнопредикативным отношением между двумя неглавными членами предложения, репрезентирует реальную ситуацию действительности.

Итак, в простых предложениях с глаголами восприятия в позиции сказуемого предикативного ядра между двумя неглавными членами предложения может формироваться трансформ. На уровне формальной структуры предложения предикативное отношение между подлежащим и сказуемым доминирует над вторичнопредикативным отношением между неглавными членами предложения. На уровне семантики предложения наблюдается скрещивание пропозиций: объект восприятия одновременно является субъектом

действия или состояния, а само восприятие возникает как реакция на некоторый стимул (нахождение объекта в поле зрения субъекта или производимый объектом шум). На уровне ситуации действительности коммуникативно значимым является сообщение о действии / состоянии объекта восприятия, в то время как сам процесс восприятия ситуацию действительности не представляет. На этих основаниях следует говорить о репрезентации простым предложением-высказыванием, построенным по модели «Подлежащее – Сказуемое, выраженное глаголом восприятия, – Прямое дополнение – Предикатив», единой ситуации действительности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Levy, M. Ghost in love / M. Levy.* – Paris : Robert Laffont, 2019. – 335 p.
2. *Werber, B. Le miroir de Cassandre / B. Werber.* – Paris : Albin Michel, 2009. – 632 p.
3. *Алексеева, Е. А. Второе сказуемое во французском языке : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.05 / Алексеева Елена Альбертовна.* – Воронеж, 2005. – 362 л.
4. *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française / sous la dir. de J. Rey- Debove, A. Rey.* – Paris : Dictionnaires le Robert, 2013. – 2837 p.
5. *Философский энциклопедический словарь / редкол.: Л. Ф. Ильичев, П. П. Федосеев [и др.].* – М. : Сов. энцикл., 1983. – 840 с.
6. *Coben, H. Disparu à jamais / H. Coben.* – Paris : Belfond, 2003. – 421 p.
7. *Musso, G. 7 ans après / G. Musso.* – Paris : XO ÉDITIONS, 2012. – 386 p.
8. *Levy, M. Un sentiment plus fort que la peur / M. Levy.* – Paris : Robert Laffont, 2013. – 418 p.
9. *Pancol, K. Les écureuils de Central Park sont tristes le lundi / K. Pancol.* – Paris : Albin Michel, 2010. – 945 p.
10. *Willens, D. L'attribut de l'objet et les verbes de perception / D. Willens, B. Defrancq // Langue française / P. Cadiot, N. Furukawa (éds).* – Paris : Larousse, 2000. – № 127. – P. 6–20.
11. *Lambrecht, K. Prédication seconde et structure informationnelle : la relative de perception comme construction présentative / K. Lambrecht // Langue française / P. Cadiot, N. Furukawa (éds).* – Paris : Larousse, 2000. – № 127. – P. 49–66.
12. *Grand dictionnaire Linguistique & Sciences du langage.* – Paris : Larousse, 2007. – 514 p.

Поступила в редакцию 27.05.2025

Ниживинская Ольга Владимировна

кандидат филологических наук,
доцент кафедры фонетики
английского языка
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Olga Nijivinskaia

PhD in Philology,
Associate Professor of the Department
of English Phonetics
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
nizhivolga@yahoo.com

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПРОСОДИИ И ЖЕСТА
ВО ВНУТРИФРАЗОВОЙ СМЫСЛОВОЙ СЕГМЕНТАЦИИ
(на материале англоязычного медиадискурса)**

**INTERACTION OF PROSODY AND GESTURE
IN THE SEMANTIC SEGMENTATION OF AN UTTERANCE
(in English-Language Media Discourse)**

В статье рассматривается проблема взаимодействия вербальных и невербальных средств коммуникации, в частности, взаимодействие последних с просодией, на материале нейтрально-делового медиадискурса. Приводятся количественные данные, подтверждающие соотношенность невербальных и просодических характеристик с просодической сегментацией высказывания, а именно устанавливаются частотно-дистрибутивные характеристики невербальных средств в синтагмах с различной степенью завершенности. Приводятся сравнительные данные по активности различных жестовых параметров и тенденциях их сочетаемости друг с другом внутри синтагмы. Раскрывается дифференциация ядерных и неядерных тональных акцентов по степени интенсивности и частотности жеста.

К л ю ч е в ы е с л о в а: невербальные средства; жестовые параметры; просодия; просодические средства; просодическая сегментация; синтагма / интонационная группа; ядерный / неядерный тональный акцент.

The article deals with the problem of interrelation of verbal and non-verbal means of communication, in particular, the relationship of the latter with prosody on the material of neutral business media discourse. Quantitative data are presented confirming the interrelation of non-verbal and prosodic features with semantic segmentation of the utterance, i.e. the frequency-distribution features of non-verbal means are established in syntagms with different degrees of completeness. Comparative data on the activity of different gesture parameters are provided as well as tendencies in their combinability with each other within a syntagm. A distinction is made between nuclear and non-nuclear tonal accents according to the intensity and frequency of the gesture.

Key words: non-verbal means; gesture parameters; prosody; prosodic means; prosodic segmentation; syntagm / intonation group; nuclear/ non-nuclear tonal accent.

Описание речевого поведения человека в современной лингвистической парадигме предполагает включение невербальных характеристик (жеста) во взаимодействие с языковыми средствами и, прежде всего, просодическими. Более тесная связь жеста с просодией, по сравнению с лексическими и

грамматическими средствами, объясняется относительной независимостью просодических характеристик от сегментных, а также ролью просодии и жеста в передаче эмоционально-модальных значений высказывания.

Одним из наименее изученных аспектов взаимодействия просодии и жеста является внутрифразовая просодическая сегментация, а именно участие невербальных средств в ее реализации. С целью установления указанной соотношенности было проведено исследование на материале медиаречи, в частности, серии передач британского телевидения “Hard Talk” («Серьезный разговор») на канале Би-Би-Си [1]. Анализировалось речевое поведение ведущих программы и ее приглашенных гостей. Следует при этом подчеркнуть равенство социального статуса участников названного ток-шоу и одновременно различия между ведущим и гостями программы в их ролевом распределении в конкретной ситуации общения [2]. Экспериментальный материал составили 82 видеоэпизода с общим временем звучания 200 минут и общим числом говорящих – 6. Объем экспериментального корпуса в терминах выделенных базовых единиц составил 674 речевых акта (из них 313 – в группе ведущих программы, 361 – в группе гостей программы).

Гипотезой данного исследования была определяемость локализации жеста временными рамками речевых единиц и обусловленность варьирования невербального поведения дифференциацией речевых единиц по степени смысловой завершенности и выделенности.

Согласно современному пониманию лингвистического статуса внутрифразового просодического членения, оно обусловлено смысловой интеграцией/деинтеграцией последовательных элементов высказывания, с одной стороны, и смысловой выделенностью/невыделенностью этих элементов – с другой [3]. Участвуют ли невербальные средства в данной дифференциации вычленяемых отрезков? В соответствии с указанной выше гипотезой ответ на этот вопрос утвердительный, т.е. модификации в речевом поведении обусловлены, наряду с другими факторами, характером вычленяемого речевого отрезка по степени смысловой самостоятельности и важности. Такое понимание предполагает совмещенность просодических и невербальных маркеров членения с границами речевых единиц разной иерархии.

В ходе просодического транскрибирования экспериментальных дискурсивных фрагментов выделялись следующие типы внутрифразового просодического членения: свободное (автономизирующее) синтагматическое членение (|), простое (полное) синтагматическое членение ({) и слабое (неполное, промежуточное) синтагматическое членение (:) [3].

Операционные единицы анализа, установленные на основе данной иерархии типов, включали интонационные фразы (макросинтагмы) (|) и интонационные группы (синтагмы) двух видов – полные ({) и промежуточные (:). При этом последовательность последних двух типов синтагм

образует усложненную синтагму (| → {). Так, например, во фразе, 'My ↘ guest to>day { was ↘ hailed | by ↘ George ↘ W. √ Bush { as a || man of \steel, | a || staunch | de\ffender of \freedom 'Джордж Буш назвал моего сегодняшнего гостя человеком «из стали, непоколебимым борцом за справедливость»' промежуточная синтагма *was hailed* формирует вместе с полной синтагмой *by George W. Bush* усложненную синтагму, а промежуточная синтагма *staunch* образует усложненную синтагму вместе с полной синтагмой *defender of freedom*.

В процессе визуального наблюдения было установлено совпадение невербальных и просодических маркеров смысловой сегментации, на границах синтагматического членения были отмечены различные проявления невербального поведения говорящих. В частности, фиксировались визуально различимые изменения жестовых параметров, а именно: положения головы, тела, рук, выражения лица и взгляда. Выделяемые жестовые параметры и формы их проявлений представлены в табл. 1.

Т а б л и ц а 1

Жестовые параметры и формы их проявления







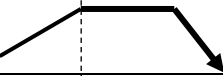

Параметр	Формы проявления жеста и их схематическое изображение
тело	вперед, назад, влево, вправо (→, ←, ↖ ↗)
выражение лица, взгляд	брови – вверх/сдвинуты (Λ, V); глаза – прищурены (⊖); взгляд – пристальный, заинтересованный/ скептический (⊙, ⊗)
голова	вверх/вниз/влево/вправо/вперед (↑, ↓, ↖ ↗, →)
руки	вперед (от себя)/назад (к себе)/влево/вправо/вверх/вниз/ круговые движения (↖ ↗, →, ←, ↑, ↓, ⊙)

В рамках всех видов жестовых параметров разграничивались степени интенсивности: сильная, средняя и слабая, фиксируемые в жестовой транскрипции различной толщиной линии (рисунок). Критерием данных градаций являлась визуальная оценка количественной выраженности жеста, основанная на таких характеристиках, как скорость и энергичность движения, его размах, яркость и выразительность.

Полученная жестовая транскрипция экспериментальных фрагментов совмещалась с просодической для установления жестово-просодического портрета говорящего.

Таким образом, наиболее общим выводом по результатам проведенного эксперимента служит утверждение о том, что временные сигналы локализации и дистрибуции жеста реально существуют, и в качестве таковых выступают границы единиц просодической сегментации: фраз-высказываний, интонационных фраз (макросинтагм) и интонационных групп (синтагм). Примечательно, что частотность совпадений просодических и жестовых

маркеров сегментации неодинакова для единиц разной иерархии и является наибольшей для межфразовых границ, которые в 100 % случаев были совмещены с жестом (рисунок).

Тело									
Лицо, взгляд									
Голова									
Руки									
	And \then these \thugs \came \in, \pretty \un \pleasant. I'm \glad that you \didn't \call them \in ...								

Образец совмещения просодических и жестовых маркеров сегментации

Так, на рисунке представлена просодико-жестовая транскрипция двух фраз, принадлежащих ведущему В: *And \then these \thugs \came \in, | \pretty \un \pleasant. I'm \glad | that you \didn't \call them \in ...* 'А потом пришли эти головорезы, весьма неприятные. Я рад, что это не вы их позвали'. Граница интонационной фразы первого высказывания и начало второго высказывания маркированы движением головы и руки соответственно.

В отличие от межфразового членения, внутрифразовое просодическое членение, особенно слабое (|) и простое ({), не всегда служит сигналом окончания жеста. Аналогично отсутствию физических перерывов в звучании при внутрифразовом членении жест также может как бы «пересекать» синтагматические границы, подчеркивая тем самым тесную связь отдельных частей фразы и единство ее содержания.

При внутрифразовом свободном (|), а часто и при простом ({) членении невербальным маркером границы между двумя смежными частями фразы служит наличие жеста на последнем знаменательном слове, которое, как правило, является ядерной акцентной единицей или входит в ее заядерную часть. Жест в этом случае характеризуется некоторой замедленностью и ослабленностью по интенсивности. При отсутствии жеста в терминальной зоне, в частности, в случае сдвига ядра с финальной позиции интонационной группы, сигналом синтагматической границы становится наличие жеста на начальной акцентной единице следующей синтагмы. При этом начальные и конечные жесты характеризуются определенной спецификой: для начала синтагмы более характерны перемещения тела и движения головы, в то время как для конечной позиции более типичны жесты рук, изменения выражения лица и движения головы.

Зависимость частотности использования жеста от типа просодического членения представлена в табл. 2.

Т а б л и ц а 2

Использование жеста в интонационных группах при разных типах просодического членения в речи ведущих и гостей программы, %

Группа говорящих	Говорящий	Тип членения			
		слабое ()	простое ({)	свободное ()	межфразовое ()
ведущие	ведущий А	69	81	73	70
	ведущий В	100	85	89	69
	ведущий С	88	80	79	71
гости	гость А	89	88	86	73
	гость В	84	74	60	56
	гость С	88	78	71	69

Согласно приведенным в табл. 2 данным, у всех говорящих самые низкие показатели частотности характеризуют невербальную составляющую речевого акта на межфразовом стыке (||), т.е. в конечной интонационной группе. Эта особенность проявляется более убедительно в конечной интонационной группе речевого акта, завершающего речевое действие, т.е. сверхфразового единства.

Типичной характеристикой невербального поведения говорящих в экспериментальном материале является временная привязанность жеста к ударному слогу акцентной единицы: при наличии жеста на данном речевом отрезке ударный слог соотносился с ним в 100 % случаев, причем в 75 % из них жест был инициирован ударным слогом [4]. В 25 % случаев жест начинался на проклитической части акцентной единицы, однако его максимальная интенсивность приходилась на ударный слог.

С точки зрения расположения жеста в интонационной группе в речи обеих групп говорящих наиболее задействованным участком является ядро синтагмы (табл. 3).

Т а б л и ц а 3

Локализация жестовых явлений в интонационной группе в речи ведущих и гостей программы, %

Группа говорящих	Говорящий	Ядро	Шкала	Шкала+Ядро
ведущие	ведущий А	50	11	39
	ведущий В	60	9	31
	ведущий С	54	9	37
гости	гость А	62	5	33
	гость В	48	7	45
	гость С	53	11	36

Как видно из табл. 3, жест, реализуемый только на ядре в интонационных группах без шкалы или с отсутствием жеста на шкале, составляет 48–62 % от общего числа в речи разных говорящих. Однако в целом присутствие жеста на ядерном участке интонационной группы, учитывая случаи реализации жеста на ядре и на шкале, составляет от 90 % до 95 %.

Был также проведен анализ активности каждого из жестовых параметров. Согласно полученным данным у всех говорящих наименее частотным параметром является движение тела (от 4 % до 15 % у разных говорящих). Остальные три параметра – рука, голова, лицо – при общей высокой частотности распределены между собой неравномерно: у каждого из говорящих наблюдается выраженная доминанта. Так, у ведущего А и ведущего С, а также гостя А и гостя С – это движения рук (46 % и 54 %, 43 % и 55 % соответственно), для ведущего В и гостя В – это движения головы (44 % и 57 %). Максимальное совпадение между говорящими наблюдается в частотности параметра «лицо» (выражение лица и взгляд) – от 18 % до 28 %. При сочетаемости движений рук или головы с каким-либо другим жестовым параметром наиболее частотным «жестовым комплексом» в невербальном поведении говорящих оказывается сочетание упомянутого выше доминирующего для данного говорящего жеста (движения руки или головы) с изменением выражения лица и взгляда.

Отмечая превалирование нисходящего движения руки или головы как ведущего жеста, следует отметить закономерное статистическое доминирование случаев совпадения направленности жеста и нисходящего мелодического типа высказывания [5]. Тем не менее направленность жеста не определяется типом тонального акцента, поскольку высокая вероятность совпадения нисходящего движения жеста и нисходящего высотного изменения голоса вызвана превалированием нисходящих тонов во всех типах речевых актов, а также в завершенных и незавершенных частях многосинтагменных высказываний. В упомянутом выше исследовании была доказана соотношенность жеста и высотно-мелодических характеристик не по направленности движения, а по качественно-количественным признакам, непосредственно связанным со степенью экспрессивности просодических и невербальных структур.

Обобщая вышесказанное, отметим, что сопоставление просодической и жестовой организации изучаемого вида медиадискурса подтверждает наличие временных рамок, ограничивающих речевой жест, а также раскрывает роль ядерной акцентной единицы как маркера просодической и жестовой информации, отражающей смысловую сегментацию речевого потока.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ниживинская, О. В.* Просодические и невербальные средства передачи модального содержания высказывания (экспериментальное исследование на материале англоязычного медиадискурса) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Ниживинская Ольга Владимировна. – Минск, 2022. – 224 л.
2. *Ухова, Л. В.* Речевые средства реализации авторского намерения в жанре телеинтервью : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Ухова Лариса Владимировна. – Ярославль, 2001. – 350 л.
3. *Карневская, Е. Б.* Практическая фонетика английского языка на продвинутом этапе обучения : учебник для студентов вузов / Е. Б. Карневская, Е. А. Мисуно, Л. Д. Раковская ; под общ. ред. Е. Б. Карневской. – 4-е изд., перераб. – Минск : Аверсэв, 2021. – 410 с.
4. *Карневская, Е. Б.* Мелодическое завершение единиц внутрифразовой сегментации при разных типах членения / Е. Б. Карневская, О. В. Ниживинская // Материалы ежегод. науч. конф. преподавателей и аспирантов ун-та, 25–29 апр. 2022 г. / отв. ред. Н. Е. Лаптева. – Минск : МГЛУ, 2022. – С. 41-46
5. *Карневская, Е. Б.,* Просодия и жест в формировании экспрессивности речевого акта / Е. Б. Карневская, О. В. Ниживинская // Современные исследования звучащей речи : сб. науч. ст. / редкол. : В. В. Яскевич (отв. ред.) [и др.]. – Минск : МГЛУ, 2024. – С. 69-74

Поступила в редакцию 21.03.2025

Пантелеенко Олеся Александровна
кандидат филологических наук,
докторант кафедры речеведения
и теории коммуникации
Белорусский государственный университет
иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Alessia Panteleenko
PhD in Philology,
Post-PhD Researcher of the Department
of Speechology and Theory of Communication
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
alessia@list.ru

**МОДЕЛИРОВАНИЕ КОММУНИКАТИВНОГО ПОРТРЕТА
ДВУЯЗЫЧНОГО РЕГИОНА В КОНТЕКСТЕ ВНУТРЕННЕЙ МИГРАЦИИ
(на примере итальянского приграничья)**

**MODELING THE COMMUNICATIVE PORTRAIT
OF A BILINGUAL REGION
IN THE CONTEXT OF INTERNAL MIGRATION
(Based on the Example of the Italian Borderland)**

Статья посвящена созданию коммуникативного портрета полилингвальной территории с учетом языковых установок жителей региона Валле д'Аоста и его лингвистического ландшафта. В регионе на официальном уровне закреплён паритет французского и итальянского языков, в речевой практике жителей также используется миноритарный франкопровансальский. Материал исследования включает два блока: результаты социолингвистического опроса и тексты уличных вывесок.

К л ю ч е в ы е с л о в а : *итальянский язык; французский язык; франкопровансальский язык; социолингвистический опрос; лингвистический ландшафт; эргонимы; антропоморфный код.*

This article is devoted to creating a communicative portrait of a multilingual territory, taking into account the language attitudes of the inhabitants of the Aosta Valley region and its linguistic landscape. At the official level, the region guarantees parity between French and Italian, while the minority Francoprovençal language is also used in the everyday speech of the residents. The research material includes two parts: the results of a sociolinguistic survey and texts of street signs.

Key words: *Italian language; French language; Francoprovençal language; sociolinguistic survey; linguistic landscape; ergonyms; anthropomorphic code.*

Значимость работы по созданию коммуникативного портрета двуязычного региона в условиях мобильности населения обусловлена необходимостью изучения влияния внутренней миграции на языковое развитие и межкультурные связи. Это поможет выявить способы адаптации жителей и разработать методы для сохранения лингвистической уникальности и местных традиций приграничья.

Привлекательность изучения заявленной темы на примере итальянского региона Валле д'Аоста объясняется рядом причин. Во-первых, это единственная территория в Италии с закреплённым на официальном уровне

паритетом французского и итальянского языков. При этом ученые отмечают, что французский язык на современном этапе развития вальдостанского общества обладает репрезентативной, утилитарной функцией, служит инструментом сохранения автономии региона. Во-вторых, здесь в отличие от соседних Франции и Швейцарии сохраняет свою активность франко-провансальский язык. Эти две позиции составляют специфику языковой ситуации Валле д'Аоста относительно других полилингвальных регионов на локальном и международном уровнях.

Цель исследования состоит в моделировании коммуникативного портрета двуязычного региона с учетом выявления способов языковой социализации внутренних мигрантов в визуальном и аудитивном компонентах коммуникативного пространства Валле д'Аоста. Объектом исследования является коммуникативная ситуация указанного региона. Предмет составляют лингвистические способы проявления внутренних мигрантов в коммуникативном пространстве этой территории.

Прежде всего следует отметить, что термин «портрет» не является новым для филологических работ. В научном обиходе он применяется в сочетаниях «языковой портрет», «речевой портрет», «коммуникативный портрет». Авторы таких работ как правило «ставят во главу угла исследований не изучение системы языка, его устройства, а самого человека, который использует язык для успешной коммуникации в повседневной жизни, кристаллизирующийся в дальнейшем в речевой портрет говорящего субъекта» [1, с. 92]. При этом основной исследовательский вектор, как отмечает О. С. Иссерс, направлен на коммуникативное поведение личности через изучение ее речевых характеристик [2].

Наряду с такой уже устоявшейся в лингвистических исследованиях трактовкой понятия появляются работы, в которых терминологические сочетания «речевой портрет» и «языковой портрет» сопровождаются не субъектными, а объектными ориентирами. Так, в названии учебного пособия Е. И. Ерофеевой «Речевой портрет провинциального города» в фокусе научной работы находится не личность, а административно-территориальная единица [3]. Справедливости ради стоит отметить, что в самом исследовании создается языковая картина мира горожан через изучение речи населения в ракурсе, определяемом проблематикой социальной диалектологии. Приведем другой пример приращения термина субъектным значением. В статье «Языковой портрет города в его названиях» коллектив авторов (Т. В. Яковлева, В. В. Демичева, О. И. Еременко) рассматривает коммуникативные составляющие городского пейзажа в контексте урбанистических исследований [4]. В работе анализируется «речевая одежда» в номинативной среде белгородских улиц, которая представлена лексикой городских вывесок. Эти примеры свидетельствуют о расширении значения термина «портрет», что связано с популярностью рассматриваемого научного направления. Естественным образом востребованность тематики провоцирует накопление работ, в которых детализируется и конкретизируется категориальный аппарат проблемного поля. На наш взгляд, для таких исследований объединяющим понятием является «коммуникативное пространство», которое

активно разрабатывается в рамках научной школы Т. В. Поплавской при Белорусском государственном университете иностранных языков. Здесь «сложилось представление о коммуникативном пространстве как языковом ареале, совокупности языковых кодов, социальной группе, сфере общения, территории, виде деятельности, ситуации. Оно воспринимается аудитивно, визуально, ментально и репрезентировано материальными и нематериальными объектами» [5, с. 6]. Образная модель коммуникативного пространства отождествляется с «молекулой органического соединения, где все составляющие связаны между собой и вместе образуют сложное единство» [6, с. 4]. А сама целостность коммуникативного пространства структурирована рядом кластеров, среди которых выделяются этнокультурный, региональный, массмедиа кластер, профессиональный кластер, семейный кластер, организационный кластер, кластер городского пейзажа [6, с. 4–5].

Отметим, что такая линия является актуальной и для зарубежных ученых, которые проводят исследования на материале итальянского языка. Свидетельством может служить платформа «Lo spazio comunicativo dell'Italia e delle varietà italiane» (Коммуникативное пространство Италии и итальянской вариативности), созданная в 2018 г. под руководством авторитетных филологов Р. Бауэра и Т. Крефельда. На платформе представлены ресурсы по проблемам италянистики, включающие труды по вопросам коммуникативного поведения личности и лингвистического ландшафта.

Учитывая существующий опыт по использованию понятия «портрет» в филологических работах, включенности этого термина в категориальный аппарат проблемного поля «коммуникативное пространство», в данном исследовании используем термин «коммуникативный портрет». Коммуникативный портрет определяется как полимодальная репрезентация кластеров коммуникативного пространства сочетанием вербальной и/или невербальной составляющих.

Введение этого термина обусловлено материалом исследования, в котором анализируются отношение к языку (связано с речевыми практиками населения) и городские вывески (связаны с визуальной составляющей лингвистического ландшафта). Термин удовлетворяет условиям нашего исследования и не противоречит устоявшимся традициям. Кроме того, такой подход обеспечивает возможность моделирования коммуникативного портрета с учетом визуальной и аудитивной составляющих коммуникативного пространства региона. В других работах Валле д'Аоста представлен, как правило, с учетом одного из элементов в контексте таких направлений, как самоидентификация группы [7; 8; 9 и др.], двуязычие [9; 10; 11; 12 и др.] и образование [13; 14; 15; 16 и др.]. Теоретической основой исследования стали подходы, разрабатываемые в рамках социолингвистики.

Таким образом, в настоящей работе коммуникативный портрет объективируется через описание вербального кода региона с учетом отношения внутренних мигрантов к языку и способов маркирования внутренних мигрантов в лингвистическом ландшафте. При этом раскрытие вопроса отношения к языку позволяет выявить связь с речевыми практиками населения, а анализ лингвистического ландшафта установить способы адаптации внутренних мигрантов и зоны языкового контакта.

Коммуникативный портрет региона Валле д'Аоста строится на материале, который включает два блока: результаты социолингвистического опроса и вывески, размещенные на улицах региона. В работе используются данные анкетирования, которое было проведено на территории Валле д'Аоста в рамках проекта фонда им. Э. Шану. Отдельным блоком рассматривается влияние миграционных процессов на тексты городских вывесок. Следует отметить, что модель анализа составляющих городского пейзажа предварительно разработана автором в предыдущих статьях [17; 18]. Там же установлены структурно-семантические особенности формирования различных категорий городских номинаций в Долине Аосты.

В ходе исследования анализу подверглись данные социолингвистического опроса, которые содержат информацию об отношении внутренних мигрантов к языку, что дает представление об их речевых практиках. Материалом исследования послужили данные социолингвистического опроса, проведенного в 2001 г. фондом им. Эмиля Шану¹. Этот опрос до сих пор считается самым масштабным по количеству информантов (около 7 500) и вопросов, связанных с коммуникативным пространством региона (около 90). Данные опроса размещены на электронной платформе. Для достижения цели в ходе исследования изучались ответы респондентов на вопрос «К какому языку или диалекту вы чувствуете себя наиболее привязанным?» Система позволяет ранжировать ответы информантов по шести возрастным категориям: 1937–1921 г. р., 1949–1938 г. р., 1960–1950 г. р., 1970–1961 г. р., 1982–1971 г. р., 1989–1983 г. р. Учитывая, что в каждой группе количество респондентов равняется примерно тысяче, данные в таблице будем приводить в тех процентных соотношениях, которые автоматически формируются системой для каждой группы на платформе. Обработка данных позволила представить результаты исследования в таблице.

Ответы внутренних мигрантов региона Валле д'Аоста на вопрос «К какому языку или диалекту вы чувствуете себя наиболее привязанным?»

№	Идиом	Возрастные группы информантов					
		1937–1921	1949–1938	1960–1950	1970–1961	1982–1971	1989–1983
1.	Венетский	0,36 %	1,04 %	0,07 %	0,07 %	0,10 %	0,11 %
2.	Калабрийский	0,98 %	1,11 %	0,54 %	0,25 %	0,30 %	0,94 %
3.	Пьемонтский	6,04 %	3,26 %	2,93 %	1,82 %	1,42 %	0,35 %

Данные таблицы позволяют установить, что наиболее представлены в регионе внутренние мигранты из регионов Венето, Калабрия, Пьемонт. Самые высокие показатели позволяют выявить возрастную категорию, представители которой относятся к группе первой волны мигрантов в Валле д'Аоста. Также видится общая тенденция к угасанию связи с языком предков у мигрантов второго и последующих поколений. В рамках этой общей тенденции кривая связи информантов с языком имеет волнообразный

¹ <https://www.fondchanoux.org/sondage-linguistique/>

характер. Позиции, в которых повышаются количественные данные относительно предыдущей категории, могут свидетельствовать о новой волне миграции или о повышении престижа языка предков. Для конкретизации причин последнего вывода требуется проведение дополнительного исследования, что не ходит в рамки нашей работы.

Отдельно рассмотрим влияние миграционных процессов на тексты городских вывесок. Первоначальный анализ материала позволил обнаружить вербальные маркеры, отражающие присутствие внутренних мигрантов в гастрономическом и антропоморфном кодах городского пейзажа. Рассмотрим на примерах эти категории. Объективацию гастрономического кода наблюдаем в вывесках, содержащих названия продуктов или блюд региональной кухни: *crudo di Parma*, *cotoletta alla Milanese*, *panino tirolese*, *rossi piemontesi*. Такие названия содержат топонимические компоненты, благодаря которым закрепляется ассоциация с определенной территорией. Более глубокий анализ этой проблематики выявил ряд факторов, вызывающих вопросы относительно валидности материала исследования. На наш взгляд, следует относиться с осторожностью к единицам, отражающим гастрономический код отдельных итальянских регионов, по причине влияния на эту среду имиджевых техник. Об этом пишет А. Гранди, профессор Пармского университета, который связывает успех итальянской пищевой промышленности с грамотным маркетингом [19]. Он утверждает, что легенды о многовековой истории некоторых типичных итальянских продуктов вызывают сомнения. Так, автор развенчивает миф о Пармиджано Реджано, который якобы был создан благодаря мудрости эмильских монахов. Исследователь пишет, что на самом деле этот сыр был произведен в Висконсине, США. Другой пример касается определения вина DOC, DOP или IPG. Автор отмечает, что в основе этой классификации солидный возраст виноградников, хотя известно, что во второй половине XIX в. все виноградники в Италии были уничтожены паразитами. Восстановление лозы осуществлялось с использованием неместных сортов и различных прививок. Публикация А. Гранди вызвала многочисленные дискуссии и жесткую критику со стороны итальянской общественности. Тем не менее идея о влиянии маркетинга и имиджевых технологий на гастрономический код итальянских регионов с целью их продвижения и привлечения туристических потоков имеет место. Другой причиной, которая делает спорной выборку единиц средиземноморской кухни в вывесках Долины Аосты является устоявшаяся традиция и рецептура определенных блюд. Так, *crudo di Parma* и *cotoletta alla Milanese* можно встретить в любой стране мира, и это не является свидетельством присутствия здесь мигрантов из итальянских регионов, а лишь подтверждает успешное развитие экономических связей и глобализационных процессов.

Что касается антропоморфного кода, то его объективация осуществляется через имена собственные, которые являются составным элементом названий различных коммерческих объектов, т.е. эргонимов (салоны красоты, станции технического обслуживания автомобилей, агентства и т.п.). Ряд итальянских фамилий обладает специфическими морфологи-

ческими и/или семантическими признаками, по которым можно определить географическую зону происхождения их носителей. В авторитетной электронной энциклопедии Треккани представлена информация о региональных именах собственных, описаны основные структурные и семантические характеристики этого элемента лексического фонда с приведением количественных данных. Основываясь на этой информации и принимая во внимание, что в XIX в. согласно статистическим данным в Долину Аосты прибывали мигранты в основном из Венето, Калабрии и Пьемонта, была определена выборка исследования. Она включила следующие имена собственные: *Favaretto, Rampazzo, Vianello, Baldan, Boscolo, Trevisan, Zanin, Framarin, Frison* (для мигрантов из региона Венето); *Fazari, Mammoliti, Giovinazzo, Raso, Romeo, Agostino, Tripodi, Furfaro, Cannatà, Sergi, Carere* и *Mafrica* (для мигрантов из региона Калабрия); *Fissore, Demichelis, Dalmasso, Giraud, Dutto, Cena, Beltramo, Costamagna, Barale, Panero, Fenoglio* (для мигрантов из региона Пьемонт). В качестве поисковой системы был использован общенациональный итальянский электронный справочник «*Pagine gialle*¹», который позволяет сортировать информацию по ключевому слову и региону. Таким образом, для каждой из отобранных фамилий был произведен отдельный поиск в рамках территориального указателя «Валле д'Аоста». Такой подход не противоречит условиям исследования, где в материале заявлен текст вывесок. Наоборот, электронный справочник позволяет увеличить охват материала исследования. Итак, опишем результаты проведенного поиска. В справочнике обнаружены названия, включающие три фамилии представителей региона Венето и лишь одна Пьемонта. На этом фоне любопытно было обнаружить все калабрийские фамилии в эргонимиконе Долины, они включены в 43 названия предприятий частного сектора. При этом доля их представленности более высокая в таких сферах занятости, как строительство домов и их обслуживание (например, *New impianti elettrici di d'Agostino Luigi, D'Agostino Angelo Antonio Costruzioni Generali S.p.a., Elettrolight di Paride Furfaro*), заведения питания (например, *Café Quinson di Buillas Agostino, La bottega del Gusto di D'Agostino Matteo S.a.s., Mafrica, Peila Germana Scarpa Corrado & Sergi Francesca S.n.c*), техническое обслуживания автомобилей (например, *Autoriparazioni Giovinazzo, Carozzerie D.M. Design di Mammoliti Domenico, Revisioni auto – Motocarri Giovinazzo*), парикмахерские (например, *Love 4 Hair Studio di Raso Cinzia, Equipe New Look di Claudia Cannata', Parrucchiera Mammoliti Lucrezia*).

Эти цифры объясняются качеством миграции. Дело в том, что все переселившиеся калабрийцы родом из коммуны Сан Джорджо Моргето. Их общество обладает настолько мощными социальными связями, что им удается до сих пор сохранить элементы своей культуры в пространстве Валле д'Аоста. Так, вот уже 30 лет каждое лето они отмечают калабрийский праздник святых Джорджо и Джакомо, в который вовлечены и вальдо-станцы. Таким образом, их территориальное происхождение и социальная сплоченность позволила сохранить калабрийский культурный колорит и внести маркеры своего присутствия в городской пейзаж северного при-

¹<https://www.paginegialle.it/>

границья. В отличие от них мигранты из Венето и Пьемонта не обладают такими плотными связями внутри своих сообществ, следствием чего является исчезновение лингвистических следов их нахождения в вербальном пространстве Долины.

Таким образом, проведенное исследование позволяет заключить следующее: наиболее представлены в регионе внутренние мигранты из Венето, Калабрии, Пьемонта; связь с идиомом родного региона наиболее сильная у внутренних мигрантов первого поколения; существует передача региональных лингвистических традиций из поколения в поколение, несмотря на то, что со временем языковая связь с территорией предков ослабевает.

Анализ антропонимического компонента в названиях коммерческих заведений позволил определить маркеры внутренних миграционных процессов за счет морфологических и семантических элементов фамилий. Выявлена популярность имен собственных калабрийского происхождения. В городском пейзаже Долины объективируются культурные особенности южного региона Италии, репрезентируется специфика ремесла мигрантов. Сохранение культурного и лингвистического наследия южан в Валле д'Аоста обеспечивается тесными контактами внутри калабрийского сообщества.

Перспективным кажется дальнейшее исследование данной проблематики для создания объемной модели коммуникативного портрета двуязычного региона. Практическая значимость видится в установлении связи процессов социализации индивида в условиях близкородственного билингвизма и организации коммуникативного пространства региона, что может способствовать осмыслению языковых процессов, например, в приграничных зонах.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Тахтарова, С. С.* Коммуникативный портрет как главное средство создания образа героя (на материале романа-фантазмагории Энтони Берджесса «Доктор болен») / С. С. Тахтарова, Д. В. Павлов // Казанский лингвистический журнал. – 2019. – Т. 2, № 2. – С. 90–97.
2. *Иссерс, О. С.* Коммуникативный портрет языковой личности (на примере писем Сергея Довлатова) / О. С. Иссерс // Русистика сегодня. – 2000. – № 1–4. – С. 63–75.
3. *Ерофеева, Т. И.* Речевой портрет провинциального города / Т. И. Ерофеева. – М. : Флинта, 2023. – 192 с.
4. *Яковлева, Т. В.* Языковой портрет города в его названиях / Т. В. Яковлева, В. В. Демичева, О. И. Еременко // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2013. – № 6. – С. 258–261.
5. *Поплавская, Т. В.* О коммуникативном пространстве / Т. В. Поплавская // Коммуникативное пространство Беларуси / сост. и общ. ред. Т. В. Поплавской [и др.]. – Минск : МГЛУ, 2021. – С. 5–6.
6. *Поплавская, Т. В.* Еще раз о коммуникативном пространстве / Т. В. Поплавская // Коммуникативное пространство Беларуси : материалы Междунар. науч. конф., Минск, 24 нояб. 2016 г. / МГЛУ ; редкол.: Т. В. Поплавская (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2017. – С. 3–5.

7. *Бичурина, Н.* Горы, язык и немного социальной магии: Опыт критической социолингвистики / Н. Бичурина. – СПб. : Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2021. – 288 с.
8. *Bétemps, A.* Il noi e il loro in Valle d’Aosta / A. Bétemps // *Ayas. Antropologia di un territorio. Luoghi, leggende, storie, fatti* / S. Favre. – Priuli & Verlucca, 2021. – P. 17–35.
9. *Omezzoli, T.* Lingue e identità valdostana / T. Omezzoli // *Storia d’Italia. Le regioni dall’Unità a oggi. La Valle d’Aosta* / S. J. Woolf (curatore). – Torino : Einaudi, 1995. – P. 137–202.
10. *Курбанова-Ильютко, К. И.* К вопросу о статусе французского языка в регионе Валь д’Аоста (Валле д’Аоста): родной или второй? / К. И. Курбанова-Ильютко // *Вестник Московского университета. Серия 9: Филология.* – 2021. – № 2. – С. 71–82.
11. *Cavalli, M.* La politique linguistique du Val d’Aoste : réflexions en guise de premier bilan / M. Cavalli // *La Bretagne Linguistique.* – 2017. – № 21. – DOI: <https://doi.org/10.4000/bl.313>.
12. *Meune, M.* Le français, langue du lieu ou langue d’ailleurs? Le discours sur le francoprovençal dans Le peuple valdôtain (2000–2018) / M. Meune // *Ponti/Ponts.* – 2020. – № 1 (20). – P. 121–147. – DOI: <https://doi.org/10.7413/18279767041>.
13. *Bichurina, N.* Laboratoires transfrontaliers du francoprovençal : un corpus de communication spontanée pour l’enseignement d’une langue vivante / N. Bichurina, Ch. Dunoyer // *Géolinguistique.* – 2022. – № 22. – DOI: <https://doi.org/10.4000/geolinguistique.7377>.
14. *Cavalli, M.* Translanguaging – effet de mondialisation ou de domination? / M. Cavalli, M. E. Cuenat // *Recherches en didactique des langues et des cultures.* – 2024. – № 22 (2). – DOI: <https://doi.org/10.4000/11qab>.
15. *Celi, A.* Rifrancesizzare i Valdostani / A. Celi // *Diacronie.* – 2018. – № 34 (2). – DOI: <https://doi.org/10.4000/diacronie.8111>.
16. *Raimondi, G.* Vecchi, nuovi e nuovissimi. I nomi e i cognomi degli abitanti di un territorio offrono spunti didattici possenti per la scoperta delle proprie radici / G. Raimondi // *L’écologie valdôtaine.* – 2008. – № 79. – P. 76–77.
17. *Пантелеенко, О. А.* Лингвистический ландшафт мультилингвального города: региональная специфика (на материале итальянского города Аосты) / О. А. Пантелеенко // *Журнал Белорусского государственного университета. Филология.* – 2023. – № 3. – С. 83–90.
18. *Пантелеенко, О. А.* Тематическое и языковое разнообразие эргонимов итальянской области Валле д’Аоста (на материале наименований отелей) / О. А. Пантелеенко // *Вестник МГЛУ. Серия 1, Филология.* – 2022. – № 3. – С. 43–49.
19. *Grandi, A.* Denominazione di origine inventata: Le bugie del marketing sui prodotti tipici italiani / A. Grandi. – Milano : Mondadori, 2018. – 182 p.

Поступила в редакцию 09.06.2025

Швец Галина Геннадьевна

аспирант кафедры теории и практики
английской речи
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Halina Shvets

PhD Student of the Department of Theory
and Practice of English Speech
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
lili-70@inbox.ru

**СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ЖАНРА
ИНСТРУКЦИИ ПО ЭКСПЛУАТАЦИИ ИНФОКОММУНИКАЦИОННОГО
ОБОРУДОВАНИЯ В АНГЛИЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ:
СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ**

**THE SEMANTIC AND PRAGMATIC ORGANIZATION OF THE GENRE
OF THE INSTRUCTION FOR OPERATING INFOCOMMUNICATION
EQUIPMENT IN ENGLISH AND RUSSIAN: THE COMPARATIVE ASPECT**

В статье анализируется семантико-прагматическая организация жанра инструкции инфокоммуникационного оборудования в английском и русском языках с установлением общих и национально-специфических характеристик. Общим в инструкциях на двух языках является идентичность их супер-, макро- и метаструктур. Спецификой микроструктуры русскоязычных инструктирующих текстов выступает меньшая употребительность пассивных конструкций и высокая частотность глагольных форм императива для дистанцирования адресата в отличие от англоязычного инструктирующего инфокоммуникационного дискурса с прямым обращением к адресату и установлением контакта с ним.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *инструкция; жанр; инструктирующий инфокоммуникационный дискурс; суперструктура; макроструктура; микроструктура; метаструктура.*

The article analyzes the semantic-pragmatic organization of the genre of instructions for infocommunication equipment in English and Russian languages with their common and national-specific characteristics. The common feature of the instructions in both languages is the identity of their super-, macro- and metastructures. The specificity of the microstructure of Russian instructional texts is the lower frequency of passive constructions and the high occurrence of imperative verb forms for distancing the addressee in contrast to English instructional infocommunication discourse with its direct appeal to the addressees and establishing contact with them.

Key words: *instruction; genre; instructive infocommunication discourse; superstructure; macrostructure; microstructure; metastructure.*

Интенсификация международного сотрудничества в области инфокоммуникационных технологий, необходимость разработки лингвистического обеспечения эффективности инструктирующей профессиональной коммуникации на неблизкородственных языках для создания специальных лингвистических инструментов и методик с целью снижения рисков коммуникативных неудач и повышение качества взаимодействия, безопасности и результативности профессиональной деятельности специалистов обуславливают актуальность сравнительно-сопоставительных исследований

инструктирующего инфокоммуникационного дискурса в неблизкородственных языках с установлением их общих и национально-специфических характеристик.

Под инструкцией (лат. *instructio* 'наставление') понимаются «руководящие указания, свод правил, устанавливающий порядок и способ осуществления чего-либо» [1, с. 670]. Как один из жанров официально-деловой коммуникации, инструкция представляет собой стабилизированную текстовую форму, которая ориентирована на реализацию директивной интенции в институциональных условиях. Жанр инструкции отличается четкой структурной организацией, высокой степенью стандартизации и терминологической насыщенностью, что делает его предметом особого интереса для лингвистического анализа.

Инструкции по эксплуатации оборудования неоднократно становились предметом исследования лингвистов с позиции ее структурно-стилистических характеристик (С. А. Канащук [2]), композиционной структуры (Е. В. Шапкина [3]) и маркирующих данную структуру дискурсивных элементов (Ю. А. Власова [4]). Несмотря на наличие исследований данного жанра технического дискурса, семантико-прагматическая организация инструкций в сфере инфокоммуникационных технологий на русском и английском языках в сопоставительном аспекте не были отдельным объектом лингвистического анализа, что обуславливает новизну предпринятого нами сравнительно-сопоставительного исследования, цель которого заключается в установлении общих и национально-специфических характеристик семантико-прагматической организации инструкций в сфере инфокоммуникационных технологий в английском и русском языках.

Фактическим материалом послужили 5 англо- и 5 русскоязычных аутентичных инструкций по эксплуатации инфокоммуникационного оборудования [5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 13; 14].

Согласно И. В. Арнольд, суперструктура – композиционная схема организации текстов определенных жанров [15, с. 261]. Данный тип организации инструкции по эксплуатации инфокоммуникационного оборудования в двух языках конституируется заголовком, задающим тематику и прагматический вектор текста, вводной частью с характеристикой содержимого комплекта и требований к эксплуатации, ядром, содержащим пошаговые директивные высказывания, и финальным блоком, обобщающим результат. Заключительный сегмент инструкции представляет собой логическое завершение процедуры и тем самым подтверждает закрытие суперструктурной схемы.

Отметим, что структура адресатно-адресантных отношений в инструкциях асимметрична: адресант, представляющий компанию-разработчика или производителя описываемого в инструкции оборудования, занимает доминирующую позицию, предопределенную его профессиональной компетенцией и институциональной легитимностью. Адресат – пользователь данного оборудования – находится в позиции подчинения, что обусловлено необходимостью выполнения действий, предписанных в ин-

струкции. Социально-коммуникативный контекст такого взаимодействия определяется как субординативный и реализуется при наличии выраженной социальной и психологической дистанции [16, с. 136].

Макроструктура исследуемого жанра проявляется через последовательное и иерархически выстроенное развертывание информации. Текст организован вокруг центральной прагматической цели – обеспечить пользователя пошаговой технической информацией, необходимой для установки и безопасной эксплуатации инфокоммуникационного оборудования. Композиционно структура выстраивается как логически завершенная цепочка информационных блоков, организованных по хронологии действия: от начального ознакомления с комплектом поставки и предостережений до финальных шагов по настройке сетевого подключения. Каждый раздел служит функциональным модулем и подчинен главной установке на практическое руководство, что задает высокую прагматическую плотность дискурса [17, с. 56].

Начальные сегменты инструкции, вводимые дискурсивными маркерами (*Before you begin* ‘Прежде чем начать’, *Default Settings* ‘Настройки по умолчанию’, *System Requirements and Equipment* ‘Системные требования и оборудование’, *Before Operating a Telephone* ‘Перед началом работы с телефоном’), формируют подготавливающий когнитивный фон и вводят пользователя в условия, в которых осуществляется установка. В этих блоках перечисляется оборудование, содержимое упаковки, аппаратные и программные требования, что служит когнитивной предпосылкой к основной операции. Далее, блоки *Connecting to PC* ‘Подключение к ПК’, *Obtaining IP Address Automatically* ‘Автоматическое получение IP-адреса’, *PC with Wi-Fi Adapter* ‘ПК с Wi-Fi-адаптером’ и *Connecting to Wireless Network* ‘Подключение к беспроводной сети’, – это реализация макропропозиции: *user successfully connects and configures the router* ‘пользователь успешно подключается и настраивает маршрутизатор’.

Микроструктура реализуется языковыми средствами, формирующими когезию и когерентность текстов исследуемого жанра, а также реализующих прагматическую установку дискурса [18, с. 115]. Жанру инструкции по эксплуатации инфокоммуникационного оборудования в двух языках характерны:

- 1) специфическая терминология, относящаяся к сфере телекоммуникаций: *Ethernet cable* ‘кабель Ethernet’, *IP address* ‘IP-адрес’, *wireless router* ‘беспроводной роутер’, *web interface* ‘веб-интерфейс’, *USB device* ‘USB-устройство’. Данная лексика выполняет идентификационную и когнитивную функцию, с одной стороны, маркируя область телекоммуникационных технологий, а с другой – структурируя восприятие текста через понятийные единицы, общепринятые в профессиональной среде. Использование данных терминов не только отражает предметную область, но и маркирует адресата как пользователя, обладающего достаточным объемом знаний в сфере инфокоммуникационных технологий;

2) глаголы в повелительном наклонении (*Connect* 'Подключите', *Select* 'Выберите', *Proceed* 'Продолжите', *Make sure* 'Убедитесь', *Install* 'Установите', *Configure* 'Настройте'), которые не только информируют, но и управляют когнитивной активностью адресата, предписывая точную последовательность операций.

Согласно результатам проведенных исследований инструктирующего дискурса на материале других языков, степень императивности может варьироваться. Так, по мнению И. С. Алексеевой, «немецкие инструкции выражают императивность в целом более интенсивно, чем русские» [19], для инструкций на французском языке характерно использование инфинитивной формы глагола вместо формы повелительного наклонения, что значительно уменьшает степень директивности текстов данного жанра [19, с. 106];

3) модальные глаголы и модальные выражения для передачи значений категоричности, рекомендации, возможности, последствий и результата: *You can restore the parameters of the wireless network specified before resetting to factory defaults. To do this, click the RESTORE button...* [9] 'Вы можете восстановить параметры беспроводной сети, заданные до сброса, на заводские настройки. Для этого нажмите кнопку ВОССТАНОВИТЬ'; *Вы можете подключить беспроводной маршрутизатор AX-1500 к кабельному или DSL-модему или выделенной Ethernet-линии, чтобы использовать высокоскоростное соединение с сетью Интернет для решения широкого круга профессиональных задач* [6];

4) дискурсивные маркеры, обеспечивающие когерентность инструктирующего текста, создающие иллюзию линейности действия во времени, указывая на переходы между его частями и маркирующие прагматические намерения адресанта и формирующие метаструктуру инструктирующих текстов. Данные актуализаторы последовательно организуют структурированный набор операций, устраняя двусмысленность и способствуя пошаговому выполнению адресатом всех этапов (*first* 'сначала', *then* 'затем', *finally* 'в завершение'): например, *First, connect the router to the modem using the provided cable. Next, plug in the power adapter* [6] 'Сначала подключите маршрутизатор к модему с помощью прилагаемого кабеля. Затем подключите адаптер питания'.

Отдельную группу составляют дискурсивные маркеры причинно-следственных отношений (*because* 'так как', *so that* 'с целью', *in order to* 'для того чтобы'): *It is recommended not to hide the network in order to simplify initial configuration of the wireless network* [9] 'Рекомендуется не скрывать сеть, чтобы упростить первоначальную настройку беспроводной сети'. Данные маркеры, формируя каузальные связи и позволяя адресату усвоить не только алгоритм действий, но и мотивационную обоснованность процедуры, реализуют стратегию подкрепления инструкции аргументированной целью, которая играет ключевую роль в процессуальном восприятии информации [20, р. 21].

Дискурсивные маркеры условия (*if* ‘если’, *unless* ‘если не’, *provided that* ‘при условии, что’): *If the LED does not turn on, check the power supply* ‘Если светодиод не загорается, проверьте источник питания’ [7]; *Если индикатор не загорелся, проверьте подключение кабеля питания* [8]) используются как сигнал возможного отклонения от нормального сценария, выполняя функцию активизации альтернативного операционного пути. Данные актуализаторы значимы для текстов исследуемого жанра, так как они позволяют представлять разнообразные сценарии взаимодействия в процессе использования инфокоммуникационного оборудования. Они обеспечивают вариативность в передаче условий выполнения действия, позволяя адаптировать алгоритм действий к возможным погрешностям или нестандартным ситуациям, характеризуются высокой прагматической значимостью, поскольку повышают информативность инструкции и не перегружают текст излишними пояснениями;

5) глагольные формы, маркирующие

а) настоящее простое время, что обусловлено необходимостью описания долговременных свойств описываемого в инструкции инфокоммуникационного оборудования: the Present Simple Tense в английском языке (*This product not only provides power connection* ‘Это оборудование не только предоставляет подачу питания’ [9]) и настоящее время, реализуемое глаголами несовершенного вида в русском языке (*Поддержка стандарта Wi-Fi 6 (802.11ax) обеспечивает увеличение скорости и пропускной способности соединения, а также снижает загрузку сети при работе в сложных условиях с большой плотностью устройств* [6]);

б) будущее время для описания негативных последствий в случае несоблюдения правил безопасной эксплуатации описываемого инфокоммуникационного оборудования: the Future Simple Tense в английском языке (*There is a risk that fraudulent telephone calls will be made using the Outside-to-Outside (CO-to-CO) Line Call feature of DISA* ‘Существует риск совершения мошеннических телефонных звонков с использованием функции вызова с внешней линии на внешнюю (CO-to-CO) DISA’ [9]) и будущее время, реализованное глаголами преимущественно совершенного вида в русском языке (*Устройства гостевой сети смогут подключиться к Интернету, но будут изолированы от устройств и ресурсов локальной сети маршрутизатора* [6]).

Для англоязычных инструкций в отличие от русскоязычных более характерна высокая частотность

1) форм пассивного залога для придания большей объективности содержащейся в инструкции информации: *If you enter a wrong password several times, the web-based interface will be blocked for a while* [9] ‘Если Вы введете неправильный пароль несколько раз, веб-интерфейс заблокируется на некоторое время’;

2) личного местоимения *you* для установления контакта автора инструкции с адресатом: *You can select the Simplified mode value from the Mode drop-down list and specify the following parameters* [9] ‘Вы можете выбрать значение «Упрощенный режим» в раскрывающемся списке «Режим» и указать следующие параметры» [9].

В русскоязычных инструкциях [5; 6; 8; 10; 13] прямые обращения к адресату как получателю информации не выявлены, что обусловлено, на наш взгляд, прагматическим фактором: при общности двух коммуникативных целей исследуемого жанра инструктирующих текстов в сопоставляемых языках – *информирующей* и *дидактической* и наличия третьей цели в английском языке – *этикетной*, реализуемой личным местоимением 2-го лица *you* для установления контакта с адресатом. Для русскоязычного инструктирующего дискурса характерны прямое обращение к адресату и его дистанцирование с целью сохранения нейтральности и объективности. Использование же местоимения *Вы* в текстах анализируемого жанра воспринимается как слишком личное, неформальное или даже излишне вежливое, что значительно снижает степень строгости и обязательности выполнения содержащихся в инструкции предписаний.

Таким образом, общими характеристиками жанра инструкции по эксплуатации инфокоммуникационного оборудования в русском и английском языках является идентичность их супер-, макро- и метаструктуры, направленных на реализацию информирующей и дидактической целей. Национальной спецификой русскоязычных инструктирующих текстов выступает меньшая употребительность пассивных конструкций и высокая частотность глагольных форм императива для дистанцирования адресата в отличие от англоязычного инструктирующего инфокоммуникационного дискурса с прямым обращением к адресату и установлением контакта с ним.

ЛИТЕРАТУРА

1. Словарь русского языка: в 4 т. / РАН, Ин-т лингвистических исследований ; под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М. : Рус. Яз., Полиграфресурсы, 1999. – Т.1 : А–Й. – 702 с.
2. *Канащук, С. А.* Структурные, стилистические и коммуникативные особенности традиционных текстов дискурса инструкций / С. А. Канащук. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strukturnye-stilisticheskie-i-kommunikativnye-osobennosti-traditsionnyh-tekstov-diskursa-instruktsiy> (дата обращения: 20.04.2025).
3. *Шапкина, Е. В.* Лингвостилистические особенности и национальная специфика жанра технической инструкции / Е. В. Шапкина // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: материалы II Междунар. науч. конф., Челябинск, 5–6 дек. 2003 г. / Челяб. гос. ун-т. – Челябинск, 2003. – С. 522–524.
4. *Власова, Ю. А.* Национально-культурные особенности текстов инструктивного характера / Ю. А. Власова // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. – 2008. – Вып. 6. – С. 71–75. – URL: <http://vestnik.susu.ac.ru/pdf/29016/6.pdf> (дата обращения: 12.06.2025).

5. Двухдиапазонный беспроводной роутер AX-1800 Wi-Fi 6. – URL: <http://www.asus.com/support> (дата обращения: 08.06.2025).
6. Двухдиапазонный гигабитный Wi-Fi 6 маршрутизатор AX 1500. – URL: <http://www.asus.com/support> (дата обращения: 08.06.2025).
7. Panasonic Advanced Hybrid System KX-TES824. – URL: <http://www.protectionelectronics.com/images/PanasonicKX> (date of access: 08.06.2025).
8. Panasonic Усовершенствованная гибридная система KX-TES824. – URL: <http://www.protectionelectronics.ru> (дата обращения: 08.06.2025).
9. AX1500 Wi-Fi 6 EasyMesh Gigabit Router. – URL: www.asus.com/support (date of access: 08.06.2025).
10. Руководство пользователя Цифровая гибридная IP-АТС KX-NS500. – URL: https://www.deace.by/files/panasonic/kx-ns/Panasonic_KX-NS500_User_Manual_RU.pdf (дата обращения: 13.09.2025).
11. Wireless-AX1800 Dual Band Wi-Fi 6 Router. Quick Start Guide. – URL: <https://manuals.plus/tp-link/ax1800-archer-dual-band-wi-fi-6-router-manual> (date of access: 13.09.2025).
12. BT Smart Hub user guide. – URL: <https://www.bt.com/content/dam/bt/help/legacy-ug/new-pdf> (date of access: 13.09.2025).
13. Абонентский терминал ONU XPON инструкция по использованию. – URL: <https://i-teh.com/upload/iblock/803/> (дата обращения: 13.09.2025).
14. Huawei GPON (Dual band ONT) User Manual EG8147X6 EG8145V5. – URL: https://appstorage.nayatel.com/NayatelWebsiteMedia/Doc/dual_band_onts.pdf (date of access: 13.09.2025).
15. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов / И. В. Арнольд. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
16. Мощанская, Е. Ю. Инструкция по эксплуатации как жанр директивного дискурса: предпереводческий анализ / Е. Ю. Мощанская, А. С. Киндеркнехт // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 7 (25): в 2-х ч. – Ч. I. – С. 134–137.
17. Глаголев, Я. Б. Актуальность идентификации видов инструктирующего текста для переводчиков / Я. Б. Глаголев, А. С. Киндеркнехт // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 1 (31): в 2-х ч. – Ч. II. – С. 54–56.
18. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.
19. Алексеева, И. С. Текст и перевод. Вопросы теории / И. С. Алексеева. – М. : Международные отношения, 2008. – 184 с.
20. Renkema, J. Introduction to Discourse Studies / J. Renkema. – Amsterdam : John Benjamin Publishing Company, 2004. – 363 p.

Поступила в редакцию 18.06.2025

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.162.1-94.09«1852/1853»

Бурдзялёва Ірына Алёксеўна

кандыдат філалагічных навук, дацэнт,
дацэнт кафедры беларускай філалогіі
і замежнай літаратуры
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
замежных моў
г. Мінск, Беларусь

Iryna Burdzialova

PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of Belarusian Philology and Foreign Literature
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
Irlita@yandex.ru

ІМАГАЛАГІЧНЫЯ АСПЕКТЫ «УСПАМІНАЎ АБ ПАДАРОЖЖЫ Ў СІБІР
І ПОБЫТУ Ў БЯРОЗАВЕ» Е. ФЯЛІНСКАЙIMAGOLOGICAL ASPECTS OF *MEMOIRS OF A JOURNEY TO SIBERIA
AND LIFE IN BERYOZOV* BY E. FELINSKAYA

У артыкуле даследуюцца асаблівасці стварэння Е. Фялінскай імагалагічнага вобраза Сібіры і яе насельнікаў, адлюстравання духоўна-культурных і прыродна-геаграфічных рэалій “чужой” для пісьменніцы прасторы, з якой яна ўступае ў дыялагічныя адносіны, супастаўляе, параўноўвае з родным і прывычным, абагульняе ўбачанае, у працэсе чаго выяўляе свае каштоўнасныя прывычкі і маральныя імператывы. Адзначаюцца індывідуальна-аўтарскія стратэгіі аднаўлення іншакультурнага асяродку, перапляценне аб’ектыўна-апісальнага і суб’ектыўна-эмацыянальнага аспектаў апавяду.

К л ю ч а в ы я с л о в ы : *імагалогія; мемуарны тэкст; іншакультурная прастора; сваё / чужое; дыялагічныя адносіны.*

The article examines the peculiarities of E. Felinskaya’s creation of an imagological image of Siberia and its inhabitants, the representation of the spiritual-cultural and natural-geographical realities of a “foreign” space for the writer, with which she enters into dialogical relations. She compares and contrasts it with her native and familiar world, generalizes her observations, and in this process reveals her own value priorities and moral imperatives. The study highlights the author’s individual strategies in recreating a foreign cultural environment, as well as the interplay between the objective-descriptive and subjective-emotional aspects of the narrative.

К e y w o r d s : *imagology; memoir text; foreign cultural space; own / alien; dialogical relations.*

У гісторыю беларускай літаратуры Ева Фялінская ўвайшла найперш як бліскучая мемуарыстка і аўтарка шэрагу бытавых раманаў, якія, аднак, у мастацкім плане стаяць ніжэй за яе эгадакументальную прозу. Мемуарная спадчына пісьменніцы ўключае трохтомныя «Успаміны аб падарожжы ў Сібір і побыту ў Бярозаве і Саратаве» пра перыяд яе жыцця ў ссылцы і пяцітомныя «Успаміны з майго жыцця». Мемуарна-аўтабіяграфічная проза Е. Фялінскай уяўляе сабой мемуарны метажанр, у якім спалучаюцца розныя мадыфікацыі (успаміны з часоў дзяцінства і маладосці, мемуарны партрэт,

дзённік, травелог, аўтарскія геаграфічныя або этнаграфічныя замалёўкі і г. д.). Менавіта мемуарныя творы атрымалі высокую ацэнку крытыкаў і чытачоў. Так, «Успаміны аб падарожжы ў Сібір...» спачатку ўрыўкамі друкаваліся ў часопісе «Athenaeum» (Т. 6, 1845; Т. 3, 1846) і былі ацэнены крытыкай як яго «najcelniejsza ozdoba». Затым у гэтым жа часопісе яны былі надрукаваны цалкам (Т. 4–6, 1849–1850), а потым выйшлі і асобнай кнігай. Пospех успамінаў спрычыніўся да іх перавыдання ў дапоўненым выглядзе ў друкарні Ю. Завадскага ў Вільні (Т. 1–3, 1852–1853). Адзначым, што «Успаміны аб падарожжы ў Сібір...» у перакладзе на англійскую мову К. Лях-Шырмам тройчы перавыдаваліся ў Лондане, таксама, як сцвярджаюць даследчыкі, быў зроблены пераклад на французскую і дацкую мовы. Думаецца, што такая ўвага да твора не толькі айчыннага, але і замежнага чытача выклікана дакладнымі і адначасова мастацкімі апісаннямі малавядомай іншакультурнай прасторы Сібіры і глыбіннай Расіі, прапушчанымі праз індывідуальнае ўспрыняцце аўтаркі.

Зацікаўленасць «Успамінамі аб падарожжы ў Сібір...» падмацавана яшчэ і самой асобай Е. Фялінскай, якая выклікала ў сучаснікаў нязменную павагу сілай духу, жыццёвай трываласцю, загартаваным характарам і высокай грамадзянскай свядомасцю. Яна была арыштавана і саслана ў горад Бярозаў Табольскай губерні за сувязь з Шыманам Канарскім і актыўную дзейнасць у патрыятычным антыўрадавым руху (мела падпольную клічку Скала). На поўначы Сібіры яна пражыла з 1839 па 1841 гады, а потым праз хадайніцтва дзяцей месца ссылкі ёй змянілі на Саратаў (1841–1844 гг.). Е. Фялінская, разам з паплечнікамі Ю. Жанжэўскай і П. Вільчпольскай, трапіла ў шэраг першых жанчын, сасланых за сваю падпольную дзейнасць у Сібір, бо да гэтага жанчыны ехалі ў далёкі край добраахвотна, выключна следам за сваімі блізкімі.

Асабліваю цікавасць экзатычнасцю матэрыялу, адлюстраваннем цалкам адрознага ад айчынных узораў «чужога» асяродку мае першы том «Успамінаў...», які ўтрымлівае матэрыялы, датычныя перыяду сібірскага жыцця аўтаркі. Даследаванне спецыфікі адлюстравання ў сібірскіх мемуарах іншай духоўна-культурнай і прыродна-геаграфічнай прасторы, вобразаў «чужых» народаў і праяўленняў іх традыцыйнага менталітэту з'яўляецца мэтай артыкула.

Перадусім варта падкрэсліць заўсёдную ўвагу гуманітарыстыкі да імагалогіі, абумоўленую ўзаемаваротным працэсам пазнання Іншага як сябе і сябе праз успрыманне Іншага. Як навуковая дысцыпліна імагалогія склалася ў ХХ стагоддзі, але праблемы Іншага прыцягвалі філосафаў са старажытных часоў і на сёння з'яўляюцца актуальнай сферай міждысцыплінарных даследаванняў. Як справядліва адзначыла Ж. Шаладонова, «іншасць як складнік камунікатыўных працэсаў выступае фундаментальнай асновай, гарантам быццёвага існавання і рэалізацыі суб'екта, а знаходзячы адлюстраванне ў мастацкіх творах, дапаўняе арсенал выяўленчых сродкаў і спосабаў фарміравання і раскрыцця самасці» [1, с. 171].

Натуральна, што з боку Е. Фялінскай падарожжа і жыццё на поўначы Сібіры было вымушаным, але менавіта ў ссылцы нарадзілася Фялінская-пісьменніца. Закінутая на край зямлі, у маленькае паселішча, якое яна параўноўвае з турмой без муроў, паратунак ад тугі і самоты Фялінская знаходзіць у вывучэнні і спасціжэнні новай для яе рэальнасці. Яна свядома бярэ на сябе функцыю апісальніцы новай для яе іншакультурнай прасторы і ўвасабляе свае ўражанні ў дзённікавай форме: *Жадаючы найбольш поўна і дакладна акрэсліць фізіяномію краю, а найперш характар і звычаі жыхароў краіны, мала нам вядомай, думаю, найлепш гэтага будзе дасягнуць у форме дзённіка, зрабіўшы чытача супольнікам уражанняў, якія сама атрымлівала, ведучы яго за сабой падчас самотных прагулак, па розных урачыстасцях, або па чумах асцякоў* [2, s. 68]. У кароткай прэамбуле да запісаў аўтарка паабяцала, што недахоп цікавых фактаў і яркіх вобразаў будзе старацца кампенсаваць вернасцю і дакладнасцю апісанняў, не дазваляючы сабе перабольшванняў ці вымыслу.

«Успаміны...» ўяўляюць сабой складаны шматузроўневы твор, у якім кантамінуюцца розныя мемуарныя жанры і спалучаюцца спецыфічныя індывідуальна-аўтарскія стратэгіі. Вартасць твора Е. Фялінскай не толькі ў трапнасці і дакладнасці адлюстравання новага для яе асяроддзя, але і ў суб'ектыўным кампаненце твора: у высокай ступені шчырасці самараскрыцця аўтаркі, якая па-новаму ўсведамляе сябе ў рэаліях іншага жыцця, аўтапсіхалагізме, заглыбленасці ва ўласны духоўна-эмацыянальны свет і праблемы асабістай экзістэнцыі. Зрэшты, гэтыя сферы адлюстравання ўзаемаабумоўленыя. Як пісаў М. Бярдзьеў, «асоба ёсць катэгорыя аксіялагічная, ацэначная». Е. Фялінская ўступае ў дыялог з гэтай «не сваёй» прасторай, ярка выяўляючы свае каштоўнасныя арыенціры і духоўныя прыярытэты, раскрываючы новыя грані сваёй асобы.

Факты рэальнага жыцця, пры ўсім імкненні аўтаркі да дакладнасці і праўдзівасці, тым не менш адлюстроўваюцца па законах літаратурнай творчасці і набываюць, апрача ўсяго, эстэтычную вартасць. Гэта аўтарскае адлюстраванне ўбачанага, фіксацыя ўласных уражанняў, асабістых рэфлексій ад кантактаў з іншародным асяроддзем, што абумоўлівае мастацкасць твора.

Дзённікавай форме адлюстравання сібірскага жыцця ва «Успамінах...» папярэднічае своеасаблівы травелог, пра што гавораць і назвы першых дзвюх частак: «Падарожжа з Кіева да Табольска» і «Падарожжа з Табольска да Бярозава». Аўтарка паспявае схапіць характэрныя рысы транзітных локусаў прасторы, якія пад жандарскім наглядом хутка праміналі ссыльныя: паштовыя станцыі, корчмы, гарады Тула, Ніжні Ноўгарад, Казань, Пермь... Сваю ацэнку і ўражанні Фялінская падае пасродкам шэрагу эпітэтаў з аксіялагічнай характарыстыкай: *шэры, нудны, сыры, або пекны, багаты, агромністы*. Першая ярка апісаная сустрэча з іншай культурай адбылася ў Казані. Як пазначыла аўтарка, *край той мае абсалютна азіяцкую фізіяномію* [2, s. 17]. На вуліцы каля дома ўрадніка, дзе ссыльныя спыніліся ў чаканні неабходных дакументаў, месцічы-татары атачылі іх павозку і з

цікавасцю разглядалі *абліччы прыбыльцаў з далёкага краю*. І не толькі разглядалі. Жанчыны-татаркі, зацікаўленыя цалкам іншым выглядам, мацалі рукамі дзіўную для іх вопратку і рэчы. Фялінская і яе спадарожніцы з ахвотай дазвалялі гэта рабіць, бо і самі былі заінтрыгаваны выглядам татарак і з не меншым інтарэсам углядаліся ў кожны элемент іх экзатычнага ўбрання. Не толькі ў татарак прыбылыя выклікалі ўвагу. Гаспадыня дому, дзе яны спыніліся на дзень, руская, папрасіла іх прыйсці ў гасцёўню і паказацца гасцям, якія сабраліся на святкаванне Пасхі, бо ўсе захацелі *паглядзець на полек*.

Уласна травелог Е. Фялінскай завяршыўся яе прыбыццём у прызначанае для ссылкі паселішча, з гэтым закончыўся калейдаскоп дарожных уражанняў і пачалося глыбокае пагружэнне пісьменніцы ў рэаліі жыцця паўночнай Сібіры. Улічваючы аўтарскія інтэнцыі, варта падкрэсліць, што азнаямленне з іншакультурным асяродкам – гэта апавяданне пра «чужых», але для «свайго» чытача і праз супастаўленне са «сваім». Што для Е. Фялінскай «сваё» і што з'яўляецца ўзорам для параўнання? Пазней, ужо ў ссылцы ў Саратаве, маючы за плячыма вопыт працяглага жыцця ў іншародным асяродку, Фялінская задаецца пытаннем, з якой зямлёй яна сябе найперш ідэнтыфікуе і некалькі разоў называе сваёй радзімай Літву-Беларусь. Прыгадвае сваё дзяцінства ў дзядзькавым маёнтку на Случчыне, маладосць, праведзеную на беразе Беразіны і гаворыць, што для любога чалавека час светлай маладосці ўспамінаецца як страчаны рай на зямлі, *вобраз якога застаўся ў думках, у сэрцы, у душы і будзе служыць шкалой для параўнання, з тым, што ёсць і што быць можа* [3, s. 97]. Даволі доўгі час ёй давялося пражыць на Валыні, куды яе звёз муж, Герард Фялінскі. Але, калі Фялінская атрымала памілаванне і магчымасць выбару месца далейшага жыцця, яна становіцца перад выбарам і разважае: *Літва мая радзіма, на Літве ўсе мае родныя, і хоць большую частку жыцця правяла на Валыні, Літва не перастала быць айчызнай маея душы* [3, s. 146]. І толькі дзеці, народжаныя ўжо валынянамі, настаялі на вяртанні маці на Валынь, у бацькавы спадчынны маёнтак Ваютын. Думаецца, што глыбокае пагружэнне ў іншакультурны асяродак, у «чужую» прастору, спрычынілася да самаідэнтыфікацыі аўтаркі, да жадання звярнуцца да ўспамінаў пра прастору «сваю», якое Фялінская, прыехаўшы з ссылкі, рэалізуе ў мемуарным пяцітомніку «Успаміны з майго жыцця».

Пры апісанні побыту ў Сібіры пісьменніца выкарыстоўвае прыём параўнальнай дэскрыпцыі, супастаўляючы роднае, прывычнае і новае, дзіўнае для яе. Яркая і вобразная яна перадае прыродна-геаграфічнае аблічча краю. Найперш, яе ўражвае маштаб прыроды: неверагодныя адлегласці, велізарныя абшары бязлюднай зямлі, бясконцая тайга, магутныя рэкі. Праяжджаючы праз сібірскія паселішчы і гарады да месца ссылкі, яна адзначае, што *цывілізацыя і культура не перамаглі тут прыроду, і гэта таму, што велічная прырода зацьміла бы любую культуру* [2, s. 44]. Уражанні ад сібірскіх абшараў пераплятаюцца з лірычнымі адступленнямі, думкамі і перажываннямі аўтаркі. Маштабы ўбачанага здзіўляюць, але і прыгнятаюць, падкрэсліваюць

адчуванне закінутасці, самоты і ўласнай маласці. З кожным махам вёсел *аддаляўся родны край і набліжаўся дзікі* [2, s. 50]. Яна з болем адчувае, як перарываюцца стасункі з радзімай, блізкімі людзьмі, з мінулым, і толькі памяць застаецца для яе крыніцай болю, але адначасова і сведчаннем таго, што *душа яшчэ жывая, пакуль яна сілкуецца памяццю* [2, s. 113].

Некалькі разоў Е. Фялінская паўтарае фразу: *Цэлы край тут мае іншую фізіяномію, адрозную ад нашых ваколіц* [2, s. 78], якая па-сутнасці з'яўляецца лейтматывам ўсяго тэксту. Пасля дагледжаных і густанаселеных ваколіц радзімы яе ўражвае бязлюднасць і поўная адсутнасць дарог. Письменніца адзначае, што дарога ёсць сведчаннем камунікацыі паміж чалавекам і чалавекам або чалавечымі супольнасцямі. Бярозаў атачае тайга без краю, таму ніхто нікуды не ездзіць, няма коней, падводаў, усе ходзяць пехатой, і толькі рака з'яўляецца адзінай магчымасцю для перамяшчэнняў.

Ева Фялінская стварае запамінальны вобраз сібірскай поўначы праз візуалізацыю ландшафту, праз фіксацыю метэаралагічных асаблівасцей. Тут усё неверагоднае і па памерах, і па праявах: спёка, холад, дождж, грымоты. Пад датай 30 жніўня 1839 г. яна піша, што мароз такі, што зямля замерзла, як у нас ў снежні. Таму натуральна, што край без слядоў рольніцтва, капуста не паспявае звіцца ў качаны, бульбы амаль няма. Радасць выклікае падораны ёй марожаны яблык – вялікая рэдкасць у паўночным краі. Ён быў пакроены на тонкія скрылёчкі і як экзатычны пачастунак паднесены гаспадарам дома са словамі, што *вось гэта ў нас расце*. Яе ахапіў адмысловы гонар ад іх захаплення тым яблыкам, *як быццам нейкім чынам сама спрычынілася да надання яму смаку або паху* [2, s. 262].

Фізічна і маральна цяжкая для яе імгненная змена пор года: *Учора была зіма і палілі ў печы, а сёння сапраўдны сквар* [2, s. 73]. Тут улетку заўсёды дзень і сонца неміласэрна б'е ў вочы, не даючы заснуць, гарачыня, раніцай няма расы, няма палёгкі. Яна апісвае, як за адзін веснавы дзень вырасла трава, заквітнелі кветкі, зацвіла чаромха, якая яшчэ ўчора стаяла з голымі галінамі. *Ці ж можна сабе ў'явіць такія перамены за нейкія восем гадзін... Цуд, чысты чуд, – дзівіцца Фялінская*. Але, смуткуе письменніца, *шкада мне нашай мілай вясны з яе халадамі, з вечаровай расой, з таямнічасцю ночы, асветленай месяцам, з пышным узыходам сонца, якое грае промямі на кропельках ранішняй расы... О вясна майго краю, буду вечна сумаваць па табе, – рэфлексуе аўтарка* [2, s. 74]. Пачатак вясны тут азначае прылёт вароны, якую Фялінская назвала бярозаўскім жаўруком. Усе радуюцца, бо менавіта гэтыя птушкі першымі па вясне вяртаюцца ў Бярозаў.

Пералік і дакладныя апісанні навакольнага расліннага і жывёльнага свету спалучаюцца ў творы з пераказам прыватных назіранняў і ўласных ўражанняў Фялінскай. Ёй даводзілася ездзіць на аленях, удзельнічаць у рыбалцы і ў паляванні на птушак, але апошняе, як адзначае аўтарка, заўсёды няўдала. Тым не менш, такая індывідуалізацыя надае маляўнічасць апаведу і прыўносіць дадатковую інтрыгу, бо капрызлівая прырода і надвор'е пераўтваралі гэтыя вылазкі ў дастаткова небяспечныя прыгоды.

Бадай, яна была першай у айчыннай літаратуры, хто апісаў паўночнае зьяненне. *Ніводнае пярэ не можа перадаць узнёслага відовішча, што разгарнулася перад вачыма, – усхвалявана папярэдзжае Фялінская [2, s. 303].* Захопленне назіранне за гэтым цудам прыроды вылілася ў рэлігійны экстаз з нагоды адчування неспасцігальнасці Божай моцы. Цікава, што мясцовыя тлумачаць гэты цуд рухамі крыг Паўночнага акіяну, якія адбіваюць святло месяца.

Камбінацыя розных літаратурных прыёмаў, устаноўка на мастацкасць тэксту прысутнічае і пры адлюстраванні соцыякультурнага жыцця Бярозава, насельніцтва якога складалася ў асноўным з казакаў, па словах пісьменніцы, некалі пераселеных з берагоў Чорнага мора. Варта адзначыць, што Фялінская была вельмі прыязна прынята мясцовымі жыхарамі, з'явіліся знаёмствы, пачаліся ўзаемныя відзіты, частыя запрашэнні на сямейныя святы, урачыстасці, што дало пісьменніцы багаты матэрыял для назірання. Аўтэнтыка іншакультурнага асяроддзя перадаецца аўтаркай праз паглыбленне ў руціннае бытавое жыццё, характаралагічныя апісанні традыцый і звычаяў, пераказ выбітных здарэнняў, асвятлення цікавых постацяў – усяго, што дазваляе скласці ўяўленне пра ментальнае аблічча, духоўны склад і каштоўнасную сістэму грамадства.

З увагай Фялінская слухае і назірае, а потым падрабязна перадае разнастайныя вераванні і прымхі мясцовага людю. Яе зацікавілі байкі пра мядзведзяў, якія калісьці былі людзьмі, захавалі частку чалавечых пачуццяў і нават маглі на час зноў рабіцца людзьмі. Яна параўноўвае падобныя апаведы з нашымі паданнямі пра пярэваратняў-ваўкалакаў.

Не аднойчы, распачынаючы апавед словамі *паводле тутэйшага звычаю...*, яна параўноўвае, супастаўляе і звяртае ўвагу «свайго» чытача на адрознае. Так, апісваючы святкаванне Вялікадня, яна падкрэслівае: *Няма ў тутэйшым святкаванні ніводнага звычаю, падобнага на нашых [2, s. 218].* Няма на стале ні шынкі, ні бабкі, ні свянцонага яйка. Толькі шчы з мясам і паштэт з дзічыны замянілі пасны суп і пірог з рэпы пад рыбнай падлівай.

Уважлівыя назіранні і супастаўленні з жыццём на радзіме даюць аўтарцы падмурак да значных абагульненняў. Яна адзначае ў мясцовых жыхароў сваю філасофію быцця, якая абумовіла іх заможнасць і стабільнасць. *Здаецца, што яны лепш за нас разгадалі сакрэт свабоднага жыцця, – піша Фялінская. Найперш яны імкнуцца да зручнасці і прастаты ў быце, натуральнасці і разумнай практычнасці ў стасунках сямейных і грамадскіх. У адрозненне ад многіх нашых суайчыннікаў, піша Фялінская, яны не займаюцца марнатраўствам дзеля пыхі і фальшывых умоўнасцяў, дзеля ўтрымання дому на ўзроўні, які чалавек лічыць адпаведным свайму сацыяльнаму статусу і еўрапейскім узорам. Бясспрэчна, што асновай іх заможнасці таксама з'яўляюцца прыродныя багацці: За першымі жа патрэбамі, такімі як рыба або дзічына, дастаткова толькі руку працягнуць. Бог трымае для іх заўсёды адкрытую спіжарню: поўныя лясы зверга, поўныя рэкі рыбы [2, s. 94].*

У выніку жыццё мясцовага насельніцтва пазначана крайнім кансерватызмам. Усе захады асобных людзей прыўнесці еўрапейскія звычаі або нейкія гаспадарчыя навацыі натыкаюцца на варожасць і агрэсіўнае супрацьстаянне месцічаў. Пасля смерці аднаго з такіх рэдкіх “наватараў”, які так і не дамогся ніякіх зменаў, жонка заклала цэглай камін ў доме як нешта дзівацкае. У мясцовым соцыуме склаўся жорсткі падзел на саслоўі, які не выклікае ў ніжэйшых слаёў прэрэчання і жадання падняцца наверх па сацыяльным ліфце, бо нібыта так вызначана Богам. Знешне ён праяўляецца, напрыклад, у тым, хто з жанчын абавязаны носіць хусткі, а хто капялюшыкі. І ніжэйшае саслоўе само строга сочыць за тым, каб ніхто не парушаў гэтыя традыцыйныя межы. Калі нават самая заможная купчыха надзене ў царкву капялюш – то грамада можа гвалтам сарваць яго з галавы і затаптаць нагамі.

Матэрыяльны дабрабыт абумоўлены не толькі прыродным багаццем, але і гандлем футрам і рыбай з народамі поўначы – ханты і ненцамі, якіх Фялінская называе па тагачаснай традыцыі асцякамі і самаедамі. Насуперак свайму пахожанню мясцовыя казакі забылі ваяўнічы дух сваіх продкаў: яны не палююць і нават страляюць кепска. Затое цалкам пераўтварыліся ў купцоў і перакупшчыкаў. Ханты і ненцы яшчэ не разумеюць значэння грошай і таму іх лёгка падмануць. Скрупулёзная Фялінская фіксуе, колькі можа атрымаць аўтахтон-паляўнічы за скуру пясца ці іншага каштоўнага звера ад перакупшчыка-бязрозаўчаніна. Дыспрапорцыя ў рэальным кошыце ўражвае. Грошы, атрыманыя за перакупку скур і футра, жыхары Бязрозава тут жа пускаюць у абарот, а не ўкладаюць у набыццё зямлі, як у Літве-Беларусі ці на Валыні. Мёрзлая зямля тут не мае той каштоўнасці і сакральнага сэнсу, як на радзіме пісьменніцы.

Бясспрэчнай заслугай Е. Фялінскай з’яўляецца зафіксаваная багатая інфармацыя пра жыццё карэнных народаў Поўначы – ханты, мансі і ненцаў. Яе невыпадкова называюць пачынальнай этнаграфічнай даследаванняў малалікіх народаў Сібіры. Неаднаразова даводзілася пісьменніцы блізка кантактаваць з прадстаўнікамі гэтых народаў, заходзіць у іх чумы. Яна піша: *Ханты сваім знешнім выглядам настолькі адрозніваюцца ад звычайных людзей, што іх трэба абавязкова ўбачыць, каб атрымаць тое неверагоднае ўражанне, якое робіць іх выключная постаць* [2, s. 157]. Фялінская бярэ на сябе гэту місію і самым падрабязным чынам апісвае адзенне і знешні выгляд гэтых народаў, рысы характару, асаблівасці матэрыяльнага жыцця, традыцыі і вераванні, парадак падпарадкавання расійскай адміністрацыі. Яна інкарпаруе ў структуру твора цікавыя сюжэтныя гісторыі з жыцця асцякоў і самаедаў, асобнымі структурнымі часткамі падае дзве народныя казкі, пачутыя ад хантаў. *Я не буду пераказваць рускія казкі, з якімі нас ужо пазнаёмілі многія пісьменнікі, але казкі асцякоў маюць характар настолькі адрозны, што змясціць іх тут будзе вельмі дарэчы* [2, s. 198]. Паўночныя народы перахрышчаныя ў праваслаўе, але паводле іх разумення крыжык на грудзях і шайтан (так называюць дамашняга бога, які павінен быць у кожным чуме) не замінаюць адзін аднаму. Фялінская апісвае інстытут шаманства,

якое мае аўтарытэт нават у мясцовых хрысціян. Гэтыя матэрыялы маглі б нагадваць навуковыя этнаграфічныя замалёўкі або нарысы, каб не мастацкія трапныя дэталі, якія надаюць вобразнасць аповеду, каб яны не былі асветлены пачуццём самой аўтаркі, якая прыглядаецца, дзівіцца, параўноўвае, ацэньвае і аналізуе.

Асабісты вопыт стасункаў з асцякамі і самаедамі пераконвае пісьменніцу ў іх душэўнай чысціні і пэўнай шляхетнасці паводзін. Яна адзначае выпадкі, якія сведчаць пра іх праўдалюбства і шчыраць, няздольнасць схлусіць ці схітраваць дзеля асабістага інтарэсу. Назіранні нараджаюць шматлікія філасофскія рэфлексіі і разважанні, якімі яна шчыра дзеліцца з чытачом. Неяк позірк на шчаслівых бацьку і сына-асцякоў, якія ішлі дадому з поўным кошам рыбы, падштурхнуў Фялінскую да роздуму над тым, што такое насамрэч шчасце. Жыццё гэтых двух людзей напоўнена дзікімі забабонамі, пазбаўлена ўсялякіх выгод цывілізацыі, іх чум халодны і дымны, ежа грубая, вопратка бедная, але іх звязвае шчырасць адносін, прастата стасункаў, гэтых двух з нецярпеннем чакае дома сям'я. Ці шчаслівейшая яна за гэтых людзей, хаця мае пэўны камфорт, аплочаны грашыма, і што такое цывілізацыя і сапраўдныя каштоўнасці, якія робяць чалавека шчаслівым. *Ці не ёсць гэты асцяк больш блізкі да разгадкі вялікіх таямніц жыцця?* [2, s. 301].

Неўзабаве пасля выхаду ў свет мемуараў Е. Фялінскай будзе надрукавана кніга нарысаў І. Ганчарова «Фрэгат Палада», дзе аўтар апісвае сваё марское падарожжа і вяртанне ў Пецябург праз Усходнюю Сібір. Прызна распавядаючы пра жыццё якутаў, аўтар тым не менш з пахвалою адзначае, што «все меры и действия правительства клонятся к тому, чтобы с огромным русским семейством слить горсть иноплеменных детей, диких младенцев человечества, для которых пока правильный, систематический труд – мучительная, лишняя новизна, которые требуют осторожного и постепенного воспитания...» [4, с. 685]. Фялінская ж адзначае моманты шматлікіх злоўжыванняў з боку мясцовых чыноўнікаў рознага гатунку, якія карыстаюцца наіўнасцю і недасведчанасцю ў гандлёвых справах сібірскіх аўтахтонаў, прыводзіць выпадкі іх беспраўя і безабароннасці перад прадстаўнікамі ўлады. Шматлікія несправядлівасці выклікалі мяцеж пад кіраўніцтвам самаеда па імені Ваул, як называе яго Фялінская (сапр. імя Ваулі Піетомін). Яна стараецца аб'ектыўна перадаць у тэксце чараду падзей, звязаных з Ваулам, аддае належнае яго характару, падкрэсліваючы смеласць, адвагу, непадкупнасць. Вялікі фрагмент апавядае пра абставіны паланення Ваула, якое сталася магчымым праз падман і даверлівасць гэтага бунтара. Нават палонны Ваул выклікаў страх: з іроніяй пісьменніца піша, што ланцугі для яго выкавалі з дамешкам конскай падковы, што нібыта можа знішчыць чары шаманаў.

Такім чынам, ва «Успаміны аб падарожжы ў Сібір...» Е. Фялінская стварае яркі вобраз паўночнай Сібіры і яе насельнікаў. Перажытае і пабачанае падаецца пісьменніцай праз прызму асабістага ўспрымання, аб'ектыўна-апісальнае лучыцца ў тэксце з суб'ектыўна-аналітычным, эмацыянальна-асабістым. Пісьменніца не толькі адлюстроўвае адметнасць і спецы-

фіку іншакультурнай прасторы, фіксуе яе прыродна-геаграфічныя і бытавыя рэаліі, але і ўступае ў плённы дыялог з новым для сябе асяродкам. Яна параўноўвае, супастаўляе ўбачанае з прасторай роднага, прывычнага, робіць высновы і абагульненні. Сутыкненне з новым кантэкстам спрыяе больш глыбокаму самаспасціжэнню аўтаркі, крышталізацыі і выяўленню яе духоўных імператываў.

ЛІТАРАТУРА

1. *Шаладонава, Ж. С.* Тэрыторыя інакшасці ў літаратурна-мастацкім асваенні / Ж. С. Шаладонава // Беларуская літаратура і літаратуразнаўства : зб. навук. арт. : да 90-годдзя Інстытута літаратуразнаўства імя Янкі Купалы / НАН Беларусі ; уклад. Н. В. Якавенка; навук. рэд. І. В. Саверчанка. – Мінск : Беларуская навука, 2022. – С. 170–175.
2. *Felińska, E.* Wspomnienia z podróży do Syberji i pobytu w Berezowie / E. Felińska. – Wilno : drukiem J. Zawadzkiego, 1850. – 329 s.
3. *Felińska, E.* Wspomnienia z podróży do Syberji, pobytu w Berezowie i w Saratowie : w 3 t. / E. Felińska. – Wilno : Nakładem i drukiem J. Zawadzkiego, 1853. – Т. 3. – 304 s.
4. *Гончаров, И. А.* Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. / И. А. Гончаров. – СПб. : Наука, 1997–2017. – Т. 2 : Фрегат «Паллада»: очерки путешествия в 2 т. – 1997. – 740 с.

Поступила в редакцию 16.09.2025

Гацкан Александра Анатольевна

аспирант отдела
теории и истории литературы
Институт литературоведения
имени Янки Купалы
НАН Беларуси
г. Минск, Беларусь

Aliaksandra Gatskan

PhD Student
of the Department of Theory and History
of Literature
Institute of Literary Studies
named after Yanka Kupala
NAS of Belarus
Minsk, Belarus
imsanchesgatskan@gmail.com

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ КАК СПЕЦИФИЧЕСКОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ТЕЧЕНИЕ

MYTHOLOGICAL REALISM AS A SEPARATE LITERARY STYLE

В статье приведена попытка выделения мифологического реализма как отдельного от магического реализма литературного течения, имеющего свои специфические черты, такие как обязательное использование не только мифологических образов, но и мифологических сюжетов, их трансформация и часто демифологизация. В статье также обращается внимание на тенденцию к обращению писателей к античной, а не национальной мифологии.

Ключевые слова: *античный мифологический реализм; демифологизация; магический реализм; мистический реализм; мифологический реализм; трансформация мифа.*

This article provides an attempt at distinguishing mythological realism from magical realism as a separate literary style that has its own specific features such as the obligatory use of not only mythological images, but also mythological plots, the transformation of these plots and often demythologization. This article also draws attention to the tendency of writers to turn to Greco-Roman mythology rather than to national mythology.

Key words: *antique mythological realism; demythologization; magical realism; mystical realism; mythological realism; transformation of a myth.*

Понятие «мифологический реализм» встречается в сочетании «античный мифологический реализм» и чаще применяется к скульптуре, однако оно также относится ко всему древнегреческому и древнеримскому искусству. Так, М. Ллойд (англ. M. Lloyd), профессор греческого языка и литературы Университетского колледжа Дублина, называет драматургов Софокла и Еврипида «реалистами в широком смысле», отмечая при этом, что Еврипида можно считать реалистом и в более узком значении: «Euripides resembles Sophocles in being a realist in this broader sense, but also invites interpretation in terms of realism as it developed as a literary and artistic movement in the third quarter of the nineteenth century» [1, p. 605].

Понятием «античный мифологический реализм» подчеркивается стремление древнегреческих и древнеримских деятелей искусств к отображению реальности при условии мифологического мышления людей того времени. Так, именно в Древней Греции сложился «принцип мимесиса» – подражание действительности: «Так как поэт есть подражатель подобно живописцу или какому-нибудь другому художнику, – говорит Аристотель, – то необходимо ему подражать непременно чему-нибудь одному из трёх: или он должен изображать вещи так, как они были или есть, или как о них говорят и думают, или какими они должны быть» [2, с. 18]. Стоит отметить, что «Поэтика» Аристотеля была написана уже после того, как начался упадок веры в олимпийских богов, и автор защищает право поэтов использовать народные верования в искусстве, продолжая при этом описывать действительность: «...если поэта упрекают в том, что он не верен действительности, то, может быть, следует отвечать на это так, как сказал Софокл, что сам он изображает людей, какими они должны быть, а Еврипид такими, каковы они есть; если же его упрекают в том, что он не следует ни тому, ни другому, то он может отвечать на это, что так говорят, например, о том, что касается богов» [2, с. 18–19]. Данный принцип окажет важное влияние на реалистическую литературу XIX–XX вв. Однако термин «мифологический реализм», применяемый для определения произведений XX в., не может означать того же, что «античный мифологический реализм».

Так, перечисляя разные формы реализма, А. А. Гугнин, советский, а позднее белорусский и российский литературовед, выделяет «мифологический реализм», характеризуя его следующим образом: «Реализм, стремящийся овладеть всеми формами человеческого сознания с помощью рационального сознания, вывести их, так сказать, “на чистую воду”» [3, с. 63–64]. Литературовед указывает следующие особенности этого литературного течения, поясняя, почему он его выделяет: «Я выделил в своём перечне “реализмов” XX в. мифологический реализм, имея в виду именно его четкую ориентированность на мифологию. Мифологический роман, который я имею в виду, как правило, – типичный исторический реалистический роман, действующие лица которого взяты из мифологии, а не вымышлены (как Базаров у Тургенева или Наташа Ростова у Толстого) и не заимствованы из истории (как Кутузов или Наполеон у того же Толстого)» [3, с. 87]. Можно также встретить мнение, что существует мифологический реализм в широком и узком смысле: «Необходимо различать употребление термина “мифологический реализм” в широком и узком значениях. В широком значении термин “мифологический реализм” подразумевает <...> не противоречащую реалистическому освоению действительности и специфике художественной литературы сосредоточенность автора на раскрытии глубинных, субстанциальных основ жизни, восходящих к мифологическим архетипическим образцам. Использование термина “мифологический реализм” в узком значении связано с усилением во второй половине XX века интереса многих зарубежных и части российских писателей к народной мифологии» [4, с. 42]. Однако в западном литературоведении мифоло-

гический реализм не выделяется из магического реализма, которому также присущи элементы, взятые из мифологии (стоит отметить, что произведения, которые можно отнести к мифологическому реализму, обозначаются как «пересказ (retell) мифа», но не каждое произведение, являющееся пересказом мифа, написано в реалистическом направлении). В русскоязычных научных работах можно также встретить мнение, что термин «мифологический реализм» синонимичен термину «магический реализм» (например, в диссертации А. В. Татарина «Формирование мифологического реализма в творчестве Леонида Андреева, 1898–1911 годы» изначально мифологическим реализмом называется литература Латинской Америки, и в качестве вариантов термина приводятся «магический/галлюцинирующий» [5]). В связи с этим стоит подробнее рассмотреть, что другие литературоведы понимают под «магическим реализмом», чтобы суметь разделить «магический» и «мифологический» реализм.

Термин магический (или мистический) реализм был введен Ф. Рохом (нем. Franz Roh) в его работе «Nach Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei» 1925 г. и использовался для описания течения, пришедшего на смену экспрессионизму в живописи (авангардная живопись). В литературе термин был впервые применен Э. Жалу (фр. Edmond Jaloux) в 1931 г. в статье «L'Esprit des Livres», изданной в газете Les Nouvelles littéraires. На него ссылается С. И. Шаршун в статье «Магический реализм» 1932 г., отмечая, что появилось определение «внутренней неубедительности» работ современных ему авторов, которых до этого причисляли к неоромантикам и мистикам: «Это определение [магический реализм], наконец, формулирует тенденцию, не только французской, но и всей современной литературы. До сих пор, сознавая внутреннюю неубедительность – приходилось считать себя: нео-романтиком, мистиком, теперь же, романтизм может спокойно отойти в историю» [6, с. 229–230]. Он находит корни русского магического реализма в произведениях Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева и Н. С. Лескова.

Магический реализм как литературное течение ассоциируется прежде всего с литературой Латинской Америки. А. Карпентьер, один из основателей этого течения в литературе, связывал действительность Гаити и всей Америки с чудом. «Реальным миром чудесного» называет писатель повседневную реальность этих стран: «С особенной отчетливостью убедился я в этом во время своего пребывания на Гаити, когда повседневно соприкасался с реальностью, которую можно определить как реальный мир чудесного. Я ступал по земле, помнившей время, когда тысячи жаждущих свободы людей уверовали в то, что Макандаль наделен даром обращаться в животных, и настолько уверовали, что коллективная их вера сотворила чудо в день казни одорукого. <... > И в то же время мне думалось, что реальный мир чудесного во всей его жизненности и жизнеспособности не составляет исключительной привилегии Гаити, а является достоянием Америки вообще; ведь недаром, например, еще не описаны полностью все космогонические

системы народов этого континента. Реальный мир чудесного вторгается на каждом шагу в жизнь людей, вписавших страницы в историю Латинской Америки и оставивших родовые прозвища, которые и поныне носят в ее странах» [7, с. 34]. Это чудо писатель стремился отобразить в своем романе «Царство земное» в противовес того чуда, которое пытались, по мнению А. Карпентьера, воссоздать европейские писатели при помощи литературных штампов. В реальность их произведений не верили сами европейские читатели, тем самым нивелируя «чудо», так как вера является основной его составляющей.

Несмотря на то, что магический реализм берет свое начало с латиноамериканской литературы (колумбийской, аргентинской, бразильской), он распространился и на другие национальные литературы. Так, к магическому реализму относятся: роман сербского писателя М. Павича (серб. Милорад Павић) «Хазарский словарь»; романы немецких писателей Э. Ланггессер (нем. E. Langgässer) «Неизгладимая печать», Э. Кройдера (нем. E. Kreuder) «Общество с чердака», Г. Казака (нем. H. Kasack) «Город за рекой», в которых литературоведы видят влияние Ф. Кафки (нем. F. Kafka). Черты магического реализма находят в кыргызской («Белый пароход» и «Пегий пёс, бегущий краем моря» Ч. Т. Айтматова и др.), узбекской («Зов смерти» и «Древняя песня» З. Куралбой кызы, «Жажман» Х. Дустму-хаммада и др.), грузинской («Облачение Первое» Г. Дочанашвили, «Шёл по дороге человек» О. И. Чиладзе и др.), армянской («С неба упали три яблока» Н. Ю. Абгарян, «Дом, в котором...» М. С. Петросян, «Солнце близнецов» Г. Сарибекян и др.) литературах. В белорусской литературе к магическому реализму относят роман «Валсарб» Х. Побяржиной. Несмотря на довольно большой перечень произведений западноевропейских национальных литератур, написанных в русле данного литературного течения, к достижениям магического реализма относят отход от европоцентризма и привлечение внимания к неевропейским культурам (прежде всего к латиноамериканской литературе).

Приведенный выше факт может являться одним из ключевых различий между «магическим» и «мифологическим» (в понимании А. А. Гугнина) реализмами. Так, А. А. Гугнин перечисляет следующие произведения, которые он относит к мифологическому реализму: Т. Манн (нем. T. Mann) «Иосиф и его братья», К. С. Льюис (англ. C. S. Lewis) «Пока мы лиц не обрели», М. Стюарт (англ. M. Stewart) «Полые холмы», К. Вольф (нем. C. Wolf) «Кассандра» и «Медея», Ф. Фюман (нем. F. Fühmann) «Ухо Дионисия». В других источниках можно также найти такие произведения, как «Песнь Ахилла», «Цирцея» и «Галатея» М. Миллер (англ. *The Song of Achilles, Circe, Galatea* by M. Miller), «Пенелопиада» М. Этвуд (англ. *The Penelopiad* by M. Atwood), «Лавиния» У. К. Ле Гуин (англ. *Lavinia* by U. K. Le Guin), «Чёрные корабли» Дж. Грэм (англ. *Black Ships* by J. Graham), «Пробудись, Сирена: перепев Овидия» Н. Маклолин (англ. *Wake, Siren: Ovid Resung* by N. MacLaughlin), «Молчание девушек», «Женщины Трои» и «Путь домой»

П. Баркер (англ. *The Silence of the Girls, The Women of Troy, The Voyage Home* by P. Barker), «Аклестида» К. Бойтнер (англ. *Alcestis* by K. Beutner), «Король должен умереть» и «Бык из моря» М. Рено (англ. *The King Must Die, The Bull from the Sea* by M. Renault). Можно заметить, что абсолютное большинство перечисленных произведений строятся на основе античных мифов, другие имеют в качестве основы библейский сюжет и легенду о рыцарях круглого стола (часть британского эпоса и широко распространенный сюжет средневековых рыцарских романов). Из этого возможно заключить, что, несмотря на определение А. А. Гугнина, по которому к мифологическому реализму можно отнести переосмысление и реалистическую реставрацию мифологического сюжета любой мифологии, существует тенденция возвращения писателей к древнегреческим и древнеримским образам. Таким образом, можно отметить традиционность этого течения, которое продолжает использовать античную мифологию как базу для произведений, что было характерно для западноевропейской литературы на протяжении всего ее развития.

Как уже отмечалось выше, мифологический реализм подразумевает повторение сюжета мифа, использование мифологических персонажей (в категорию «мифологический персонаж» попадают герои, которые, по мнению научного сообщества, никогда не существовали или чье существование спорно. Так, король Артур является мифологическим персонажем, хотя и есть отдельные историки, допускающие его существование) и их трансформацию. В то же время для магического реализма не свойственно повторение мифологических сюжетов, но могут использоваться мифологические персонажи. Интересным в этом плане является роман «Шёл по дороге человек» грузинского писателя О. Чиладзе, который, в противовес тому, что было написано выше, написан в русле магического реализма, и базой для которого является древнегреческий миф об аргонавтах. Однако специфика этого мифа связывает Грузию и Грецию: действие разворачивается в Колхиде, которую ученые называют одним из первых *грузинских* государств. Также произведения, написанные в русле магического реализма, могут быть основаны на исторических событиях, а их героями могут быть исторические личности. Так, действие романа «Царство земное» А. Карпентьера разворачивается во время революции на Гаити, а Ф. Макандаль является действительно существовавшим предводителем восставших беглых рабов.

Произведение, написанное в русле мифологического реализма, может быть демифологизировано: сверхъестественные события могут быть представлены абсолютно обыденными, не следствием вмешательства богов, а результатом действий самих людей. Так, образ Медеи в одноименном романе К. Вольф лишен какой-либо сверхъестественности: она харизматичная женщина, разбирающаяся в травах, человеческой психике и анатомии. Однако ее непохожесть на коринфянок и иноземное происхождение становятся причиной для народного мифотворчества среди населения

Коринфа: все видели, как ее, оклеветанную и оплеванную, выгоняла стража из города. Несмотря на это, образ Медеи подвергся мифологизации: *Und weil man die Legenden im Keim ersticken will, die im abergläubischen Volk entstehen: daß die Göttin selbst, Artemis, die Flüchtenden in ihrem Schlangenzuge der Erde enthoben und sie in sichere Gefilde entführt habe* [8, S. 167] (А ещё – потому что хотят в зародыше уничтожить легенды, которые уже на все лады перепевает суеверный люд: будто сама богиня Артемида унесла их на своей запряжённой змеей колеснице в самые безопасные края, в небесные кущи [9] – пер. М. Л. Рудницкого). В повести «Кассандра» К. Вольф была показана другая сторона демифологизации: герои, воспеваемые Гомером и другими древнегреческими поэтами и драматургами, наделяются противоречивыми характеристиками: Агамемнон становится *неуклюжим простофилей, пустоголовым болваном* («*vierschrotige Agamemnon*», «*Agamemnon, der Trottel*», «*des Mannes, dieses Hohlkopfs*»), Диомед – *неуклюжим и грубым* («*Der ungeschlachte Mensch*»), Ахилл называется *скотом* («*das Vieh*» [10, S. 49]). В «Пенелопиаде» М. Этвуд, произведении, подвергшемся демифологизации в меньшей степени, чем работы К. Вольф, показана двойственность слухов: одни возвеличивают героя, другие представляют собой более реалистический вариант: *Odysseus had been to the Land of the Dead to consult the spirits, said some. No, he'd merely spent the night in a gloomy old cave full of bats, said others. He'd made his men put wax in their ears, said one, while sailing past the alluring Sirens – half-bird, half-woman – who enticed men to their island and then ate them, though he'd tied himself to the mast so he could listen to their irresistible singing without jumping overboard. No, said another, it was a high-class Sicilian knocking shop – the courtesans there were known for their musical talents and their fancy feathered outfits* [11, p. 91] (Одиссей побывал в Стране Мертвых, где совещался с духами, говорили одни. Нет, он всего-навсего переночевал в какой-то старой мрачной пещере, полной летучих мышей, возражали другие. Он велел матросам запечатать уши воском, рассказывал кто-то, и так сумел проплыть мимо Сирен – полуптиц-полуженщин, что заманивали мореходов к себе на остров и пожирали; сам же Одиссей приказал привязать себя к мачте, чтобы услышать их неотразимое пение, но не поддаваться соблазну прыгнуть за борт. Нет, утверждали другие, он всего лишь посетил публичный дом на Сицилии: тамошние куртизанки славятся своими музыкальными талантами и причудливыми нарядами из перьев [12] – пер. А. И. Блейз). Произведение магического реализма не может быть абсолютно рациональным, не иметь «чуда» – это черта, выделяющая это течение.

Опираясь на вышеприведенные определения мифологического реализма, можно сказать, что произведения, написанные в данном литературном течении, берут за основу традиционный миф в узком его понимании – миф как сюжет, взятый и обобщенный из произведений в основном античных авторов. Использование именно древнегреческой мифологии является характерной чертой мифологического реализма

и отличает его от магического реализма, который работает больше с мифологией родной страны писателя. Можно сказать, что мифологический реализм в современной литературе продолжает традицию античного мифологического реализма. При этом характерно, что сюжет произведения, написанного в русле мифологического реализма, творчески обрабатывается: в него привносится глубокий психологизм, нередко через него поднимаются проблемы современного общества, часто роль рассказчика достается созданным самим автором персонажам, вписанным в мифологический сюжет, а образ известных героев трансформируется. Стоит также отметить, что сюжет произведения может быть демифологизирован: почти все сверхъестественное в нем может быть объяснено обыденными, реалистическими вещами, что отличает мифологический реализм от магического. Все вышеприведенные факты позволяют выделять мифологический реализм из магического.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Lloyd, M. Realism in Euripides / M. Lloyd // Brill's Companion to Euripides / ed. A. Markantonatos. – Leiden : Brill, 2020. – P. 605–626.*
2. *Аристотель Об искусстве поэзии / Аристотель. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1957. – 184 с.*
3. *Гугнин, А. А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления / А. А. Гугнин. – М. : Научный центр славяно-германских исследований ИС РАН, 1998. – 118 с.*
4. *Димитриева, В. Н. Миф и литература: духовно-нравственный поиск: учеб. пособие / В. Н. Димитриева. – Чита : Изд-во ЗабГГПУ, 2011. – 142 с.*
5. *Татаринов, А. В. Формирование мифологического реализма в творчестве Леонида Андреева (1898–1911 годы) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Татаринов Алексей Викторович ; Башкир. гос. ун-т. – Уфа, 1996. – 25 с.*
6. *Шаршунь, С. И. Магический реализм / С. И. Шаршунь // Числа. – 1932. – № 6. – С. 229–231.*
7. *Карпентьер, А. Избранное / А. Карпентьер. – М. : Радуга, 1988. – 576 с.*
8. *Wolf, Chr. Medea. Stimmen / Chr. Wolf. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 2008. – 174 S.*
9. *Вольф, К. Медея / К. Вольф. – URL: https://lib.ru/INPROZ/WOLF_K/wolf.txt (дата обращения: 21.02.2025).*
10. *Matzkowski, B. Erläuterungen Zu Christa Wolf, Cassandra / B. Matzkowski. – Hollfeld : C. Bange Verlag, 2008. – 103 S.*
11. *Atwood, M. The Penelopiad / M. Atwood. – Edinburgh : Canongate, 2005. – 199 p.*
12. *Этвуд, М. Пенелопида / М. Этвуд. – URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=9810&p=1 (дата обращения: 31.01.2025).*

Поступила в редакцию 08.04.2025

Ліпніцкая Ульяна Аляксандраўна

аспірант кафедры беларускай
і замежнай літаратуры
Беларускі дзяржаўны педагагічны
ўніверсітэт імя Максіма Танка
г. Мінск, Беларусь

Ulyana Lipnitskaya

PhD Student of the Department
of Belarusian and Foreign Literature
Belarusian State Pedagogical University
named after Maxim Tank
Minsk, Belarus
julinow15@gmail.com

**ІНТЭРМЕДЫЯЛЬНАЯ ПАЭТЫКА ЗБОРНІКА
«ВЯЧЭРНЯ ВЕТРАЗІ» У. КАРАТКЕВІЧА**

**INTERMEDIAL POETICS OF THE COLLECTION
EVENING SAILS BY U. KARATKEVICH**

Артыкул прысвечаны аналізу мастацкай спецыфікі паэтычнага зборніка «Вячэрнія ветразі» Уладзіміра Караткевіча з пазіцыі інтэрмедыяльнай паэтыкі. Выяўлены сінтэз візуальных, кінематаграфічных і фальклорных элементаў, што фарміруюць шматслойную эстэтычную структуру. Асаблівая ўвага надаецца рэферэнцыям да еўрапейскага жывапісу (Босх, Брэйгель), мадыфікацыі архітэктурных вобразаў і народным уяўленням, якія пераўтвараюцца ў метафары духоўнага стану. Зборнік дэманструе здольнасць літаратуры да міжмедыйнага ўзаемадзеяння і філасофскага асэнсавання культурнай памяці.

К л ю ч а в ы я с л о в ы: *Уладзімір Караткевіч; інтэрмедыяльнасць; паэзія; жывапіс; архітэктура; мадыфікацыя; фальклор; кінематаграфічнасць; культурная памяць.*

The article explores the artistic specificity of Uladzimir Karatkevich's poetry collection *Evening Sails* through the lens of intermedial poetics. It identifies a synthesis of visual, cinematic, and folkloric elements that shape the text's multilayered aesthetic structure. Particular attention is given to references to European painting (Bosch, Bruegel), the modification of architectural imagery, and folk representations that transform into metaphors of spiritual condition. The collection demonstrates literature's capacity for cross-media interaction and philosophical reflection on cultural memory.

К e y w o r d s: *Uladzimir Karatkevich; intermediality; poetry; painting; architecture; modification; folklore; cinematic imagery; cultural memory.*

Творчасць Уладзіміра Караткевіча займае цэнтральнае месца ў беларускай літаратуры ХХ стагоддзя, вылучаючыся не толькі тэматычнай глыбінёй, але і эстэтычнай шматслойнасцю. Паэт, прэзаік, драматург, эсэіст, ён стварыў унікальны мастацкі свет, у якім слова ўзаемадзеінічае з гукам, колерам, рытмам, архітэктурай, жывапісам і фальклорам. Яго літаратурная спадчына стала тэмай фундаментальных прац А. Мальдзіса [1], А. Вераб'я [2], А. Русецкага [3], якія аналізуюць жыццёвы шлях, эстэтыку і жанравую спецыфіку творцы. У 1958–1962 гг. У. Караткевіч праходзіў навучанне ў Маскве: спачатку на Вышэйшых літаратурных курсах, а з 1960 г. – на Вышэйшых сцэнарных курсах. Паэт не проста апісвае рэчаіснасць – ён пераасэнсоўвае яе праз прызму розных відаў мастацтва. У гэты перыяд з друку выходзіць другі яго паэтычны зборнік «Вячэрнія ветразі» (1960 г.), які можна разглядаць як тэкст, насычаны інтэрмедыяльнымі элементамі.

У ім прасочваецца імкненне да сінтэзу мастацкіх сістэм – ад жывапісу і музыкі да кінематаграфічнай вобразнасці і архітэктурнай сімволікі. Зварот да культурных кодаў, спасылкі на сусветную мастацкую спадчыну, выкарыстанне метафізічных і сімвалічных структур – усё гэта сведчыць пра высокі ўзровень эстэтычнай свядомасці аўтара і адкрывае шырокія магчымасці для інтэрмедыяльнага аналізу. Зборнік «Вячэрнія ветразі» ахоплівае шырокі тэматычны спектр – ад інтымнай лірыкі да эпічных балад, ад разважанняў пра лёс Радзімы да вобразаў смерці і вечнасці. Жанравая палітра зборніка ўключае баладныя творы з элементамі фальклору і міфалогіі, філасофскую лірыку, насычаную сімваламі і алюзіямі, пейзажную і любоўную паэзію, у якой прырода становіцца адлюстраваннем душэўных перажыванняў.

Мэта дадзенага артыкула – выявіць і прааналізаваць асноўныя формы інтэрмедыяльнасці ў зборніку «Вячэрнія ветразі», паказаць, як сінтэз розных відаў мастацтва ўзмацняе экспрэсіўнасць, філасофскую глыбіню і гуманітарную каштоўнасць паэзіі Уладзіміра Караткевіча.

Інтэрмедыяльнасць, паводле даследчыцы Н. Цішунінай, уяўляе сабой «особый тип структурных взаимосвязей внутри художественного произведения, основанный на взаимодействии языков разных видов искусства в системе единого художественного целого» [4, с. 4]. У кантэксте аналізу творчасці Уладзіміра Караткевіча мы вылучылі шэраг форм інтэрмедыяльнасці, найбольш адпаведных спецыфіцы яго мастацкага тэксту: 1) *рэферэнцыя* (адсылка, згадка іншага медыя ў мастацкім тэксце); 2) *трансфармацыя* (аднаўленне аднаго віду мастацтва сродкамі іншага, якія спараджаюць узаемадзеянне на сэнсавым узроўні і маюць на ўвазе суаднясенне з канкрэтным відам мастацтва, яго асобнымі элементамі або вобразамі, у прыватнасці, экфрасіс (славеснае апісанне твораў мастацтва ў мастацкім тэксце), апісанне тэатра або танца ў літаратурным творы); 3) *мадыфікацыя* (змена меры ўспрымання медыя ў залежнасці ад чытання і кантэксту, вербальнае ўзнаўленне тэхнікі, кампазіцыі або формы твора з іншага віду мастацтва, напрыклад, змяшчэнне верша ў пэўным хранатопе, трансляцыя яго праз іншае медыя); 4) *сінтэз* (мадэляванне матэрыяльнай фактуры іншага віду мастацтва ў літаратуры, напрыклад, візуальная паэзія, саўнд-паэзія) [5, с. 138].

У паэзіі Уладзіміра Караткевіча рэферэнцыяльныя інтэрмедыяльныя элементы праяўляюцца праз згадкі пра выбітных дзеячаў культуры – гісторыкаў, пісьменнікаў, кампазітараў, мастакоў – а таксама праз апеляцыі да знакавых твораў розных эпох і народаў. Так, у вершы «Дзень першы» фігуруе вобраз маладога Янкі Купалы, які перакладае «Інтэрнацыянал» для новага часу, што адсылае да літаратурнай і ідэалагічнай традыцыі [6, с. 111]. У творы «Буслы вучаць дзяцей» параўнанне гібелі герояў са смерцю Рафаэля ў абдымках каханай стварае мастакоўскую алюзію, якая ўзмацняе эмацыяны і культурны рэзананс паэтычнага вобразу (*Перамогшы ў палёце прастор акіяна, / Паміраюць яны ў абдымках вод, / Як памёр Рафаэль у абдымках каханай, / Што кахаў безнадзейна дванаццаць год* [6, с. 140]). У вершы «Прарок Геронім Босх» аўтар звяртаецца да імёнаў знакамітых кампазітараў і

мастака, падкрэсліваючы прароцкую сутнасць апошняга: *Хавайце ў зямлю партытуры / Бетховена і Гуно! / Хавайце карціны Босха: / Ён ведаў пра гэта даўно* [6, с. 148]. Такім чынам, У. Караткевіч звяртаецца да розных відаў мастацтва – музыкі і жывапісу – як да сродкаў, здольных асэнсоўваць духоўны стан чалавецтва.

Уладзімір Караткевіч у сваёй творчасці асаблівую ўвагу надаваў мастацкай рэпрэзентацыі і глыбокай інтэрпрэтацыі помнікаў архітэктуры і жывапісу. Для пісьменніка замкі, сядзібы і прыродныя ландшафты не з’яўляюцца толькі дэкарацыямі ці фонам дзеяння, а выступаюць у якасці значных сімвалічных прастораў, што няўхільна нясуць у сабе шматслаёвуюсэнсавую нагрузку. Такім чынам У. Караткевіч стварае цэласную мастацкую рэальнасць, дзе матэрыяльнае і духоўнае пераплятаюцца ў складанай сістэме ўзаемадзеянняў. Пра гэта сведчыць шэраг арыгінальных твораў з імёнамі творчых людзей або твораў мастацтва ў назвах: «Прарок Геронім Босх», «Трызненне мужыцкага Брэйгеля», «Дзіва на Нерлі», «Архангельскае».

Яркім прыкладам такой мастацкай канцэпцыі з’яўляецца верш «Дзіва на Нерлі», у якім паэт звяртаецца да помніка старажытнарускага дойлідства – Багалюбскай царквы Пакрова на рацэ Нерлі, узведзенай у 1165 годзе. Паэт прызнаецца: «Я чэрствы і грубы, не верыў, што можна плакаць, гледзячы на каменні. Я веру ў гэта цяпер...» [3, с. 257]. Гэтая фраза падкрэслівае эмацыйны пералом у свядомасці лірычнага героя і сведчыць пра яго глыбокае перажыванне эстэтычнай велічы мінулага. Белы камень храма, строгасць і дасканаласць яго прапорцый, аскетычная пластыка і выразнасць архітэктурных формаў на фоне стрыманай прыроднай красы наваколля ўвасобіліся ў радках: *Белая песня ў лугах залацістых, / Кліч адзвінеўшых стагоддзяў зямлі, / Кволая-кволая, чыстая-чыстая, / Быццам дзяўчына, царква на Нерлі. / Кроў і забойствы ў агні і дыме, / Подласць і жорсткасць у лютым баю, – / Нават яны праходзілі міма, / Пашкадаваўшы нявіннасць тваю* [6, с. 141]. У гэтых радках храм паўстае не проста як помнік архітэктуры, але як жывы сімвал чысціні і духоўнай узвышанасці, які здольны супрацьстаяць жорсткасці і хаосу гісторыі. Паэт звяртае ўвагу на тое, што нават войны, забойствы і здрады не змаглі разбурыць гэтую нявінную прыгажосць, якая захавалася праз стагоддзі як сведчанне вышэйшых маральных і эстэтычных каштоўнасцей.

У вершы «Архангельскае» У. Караткевіч уздымае складанае і заўсёды актуальнае пытанне канфлікту паміж эстэтыкай і мараллю. Паркавы ансамбль, створаны таленавітымі рускімі і замежнымі майстрамі, з яго статуямі, бюстамі і архітэктурнымі кампазіцыямі, першапачаткова прызначаўся для духоўнага ўзвышэння чалавека. Аднак у мастацкім свеце паэта гэты ансамбль ператвараецца ў сімвал маральнага заняпаду і распусты: *І прыгонных актрыс кладуць яму ў ложка, / Каб халодныя ногі грэлі яму. / Хто ім верне мары дзявочыя, светлыя? / Хто ім верне каханьня светлага час? / Лепей гвалт, лепей жорсткасць – толькі не гэта, / Не бяссільны, старэчы холад пляча* [6, с. 146]. Тут выяўляецца галоўная думка аўтара: сапраўдная прыга-

жосць немагчымая без этычнага падмурку. Мастацтва, якое будзеца на пакутах і прыніжэнні чалавека, губляе сваю сутнасць і ператвараецца ў зброю духоўнай дэградацыі. У радках *Ахил у абдоймах сціскае Патрокла: / Не ад ран, а ад палак канае друг* [6, с. 145] аўтар звяртаецца да антычнага міфа, але дэфармуе яго, пераносячы ў кантэкст маральнага распаду, паказвае, што вытанчанасць знешняй формы не можа схаваць унутранай духоўнай пустэчы і жорсткасці.

Яшчэ адным важным аспектам творчасці паэта з'яўляецца зварот да жывапісу. У многіх вершах зборніка прысутнічае жывапісная вобразнасць, якая адсылае да канкрэтных мастацкіх традыцый: у «Трызненні мужыцкага Брэйгеля» (1960) – прамое спасыланне на творчасць Пітэра Брэйгеля, фламандскага мастака XVI ст. Гэта не проста верш, а паэтычны жывапіс, які вядзе дыялог з карцінамі Брэйгеля. Паэт «малюе» словамі змест вядомых карцін, такіх як «Сялянскі танец» (*І вось ляцяць яны. Трасуцца грудзі. / Дол гнецца пад слановаю хадю. / Варочаюць магутнымі мясамі / І задам дрыгаюць. / Сыты пот / Сцякае з твараў у піўныя куфлі* [6, с. 152]), «Краіна гультаёў» (*Што ім да ўзлётаў і да летуценняў, / Да гожай мужнасці ў імя свабоды? / Яны валлём наб'юць – і пад пярыну. / Краіна гультаёў!* [6, с. 153]), «Падзенне Ікара» (*Ікар загіне – і ніхто не кіне / Нат позірку на ўспенення хвалі, / Дзе жаласна, пакутліва і горда / Мільгнула надламаннае крыло* [6, с. 153]), «Сляпыя» (*Сляпыя! Мёртвыя! Яны ідуць, / Паклаўшы рукі на плячо пярэдніх, / І іх вядзе сляпы. / Проста ў яму / Ён падае* [6, с. 153–154]).

У. Караткевіч пераносіць візуальныя метафары ў словы, ствараючы маральны партрэт грамадства, дзе мастак – адзіны, хто бачыць праўду. Як і П. Брэйгель, ён не крычыць, а малюе боль, фіксуе духоўны крызіс, папярэджвае праз мастацтва: *Яны ж усё адно не зразумеюць. / Хіба нашчадкі, можа?* [6, с. 154].

У вершы «Прарок Геронім Босх» У. Караткевіч звяртаецца да спадчыны яшчэ аднаго фламандскага мастака – Героніма Босха. Паэт ператварае яго ў прарока (*Хавайце карціны Босха: / Ён ведаў пра гэта даўно*), стварае алегарычную паралель паміж апакаліптычнымі вобразамі яго карцін і сучаснымі рэаліямі. Прасочваюцца судакрананні з карцінамі Босха «Сад зямных асалод», «Карабель дурняў», «Пакута святога Антонія», «Апошні суд», дзе на змену сярэднявечным пачварам прыходзяць сімвалы сучаснай вайны – танкі, дым і агонь (*Лётаюць мёртвыя птушкі, / Палаюць жывыя кусты, / Пачвары з галоўмі грыфаў / Рэжуць сабе жываты. / У адных галовы без ног, / У другіх пад задам калені. / Кідаюцца ў пажарах / Маўклівыя голыя цені. / Праз дымнае і чырвонае, / Праз попельнае святло / Танкі ідуць магутныя, / Якіх тады не было* [6, с. 149]). Гэты твор сведчыць пра глыбокае разуменне паэтам таго, што сапраўднае мастацтва не можа быць пазачасавым. Яно павінна адказваць на выклікі сваёй эпохі, адлюстроўваць і перажываць сучасныя чалавечыя драмы і праблемы.

Беларускі паэт звяртаецца да жывапісу не толькі праз спасылкі, але і праз кампазіцыю: вершы «разгорнутыя» як карціны, з фокусам, перспектывай, дэталізацыяй. Такім чынам, сувязь літаратуры і выяўленчага мастацтва ў творчасці У. Караткевіча праяўляецца праз экфрасіс, пейзажны і партрэтны жанры, колер, цень, тэматычны ўзаемаабмен паміж вербальным і візуальным.

Уладзімір Караткевіч у сваёй паэзіі трансфармуе матывы гісторыі, фальклору і міфаў, пераносячы іх у кантэкст сучаснасці, каб асэнсаваць балючыя, агульначалавечыя праблемы. Назва паэмы «Балада аб арганаўтах» (1959) адсылае да антычнага міфа пра Ясона і арганаўтаў, што ўжо задае інтэртэкстуальны і культурны кантэкст. Аднак У. Караткевіч пераносіць міфалагічную структуру ў касмічную прастору, пераасэнсоўваючы гераізм як універсальную чалавечую якасць. Арганаўты ў паэме – гэта не героі мінулага, а прадстаўнікі будучыні, што шукаюць разумнае жыццё ў глыбінях космасу. Так адбываецца інтэрмедыйны перанос: міфалагічны наратыў трансфармуецца ў навукова-фантастычны, а гераізм – у метафару духоўнага прагрэсу. Письменнік стварыў канцэптуальных герояў, якія раскрываюць галоўную мэту аўтара – даць беларусам іх велічную гісторыю. Пра гэта казаў і сам У. Караткевіч: «Павінны ж мы ўрэшце рэшт абрастаць міфамі!..» [7, с. 22]. Аўтар апісвае зоркі і касмічныя караблі з такой дэталёвасцю і дынамікай, што тэкст набывае рысы кінематаграфічнага кадра (*Выходзілі людзі, як продкі на выспах чужых, / У бліскучых бронзавых шлемах з грэбнем антэны / на іх. / Ракета, як стомлены лебедзь. / Камандзір застаўся адзін. / Месяц вабіць жывое, аддаецца яму: / «Ідзі»* [6, с. 142–143]). Напрыклад, сцэны палёту арганаўтаў перадаюцца праз метафары, падобныя да панарамных здымкаў, што стварае эфект прысутнасці і візуальнай глыбіні: *Адбіваліся ў любых вачах светы далёкіх планет, / Плыў на вузле валасоў жоўты водбліск камет, / І свет у вачах праступаў у ярасным сяйве нябёс... / Арганаўты ў бездань ляцелі. Арганаўты абралі лёс. / Упалі ў абдоймы Месяца, прыглушыўшы агню снапы, / Да вяршынь узмятнуўшы падзеннем адвечны / касмічны пыл* [6, с. 142]. У гэтым кантэксце паэма можа разглядацца як літаратурны эквівалент аўтарскага кіно. Фальклорны матыв пра плямы на месяцы, якія бабулі тлумачылі як братазабойства, уводзіцца ў касмічны кантэкст, што сведчыць пра пераемнасць культурных сэнсаў: *Гэта брат забівае брата. Узняў на вілы яго* [6, с. 143]. Такія вобразы фарміруюць унутраную драматургію тэксту, дзе ўсе элементы працуюць на стварэнне псіхалагічнай прасторы.

Такім чынам, паэзія Уладзіміра Караткевіча вызначаецца глыбокай інтэграцыяй розных мастацкіх элементаў, што спрыяе фарміраванню шматмернай мастацкай прасторы твора. Зварот да культурнай спадчыны, выкарыстанне гукавых і візуальных метафар, фальклорных алюзій і музычнай рытмікі дазваляюць паэту не толькі ўзбагаціць эстэтычную форму, але і глыбока асэнсаваць духоўныя і маральныя праблемы сучаснасці. Такі аўтарскі падыход у зборніку «Вячэрнія ветразі» надае творам глыбокі гуманістычны сэнс і падкрэслівае веру аўтара ў маральную веліч чалавека. Узмацненне гэтага пасылу адбываецца праз інтэрмедыйныя ўключэнні, якія У. Караткевіч па-майстэрску інтэгруе ў паэтычную тканіну.

ЛІТАРАТУРА

1. *Мальдзіс, А. І.* Жыццё і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча: Партрэт пісьменніка і чалавека / А. І. Мальдзіс. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2010. – 208 с.
2. *Верабей, А. Д.* Уладзімір Караткевіч: жыццё і творчасць / А. Д. Верабей. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – 271 с.
3. *Русецкі, А. У.* Уладзімір Караткевіч: Яго зорка не згасне ніколі... (спроба літаратурнай біяграфіі) / А. У. Русецкі. – Віцебск : ВДУ імя П. М. Машэрава, 2020. – 395 с.
4. *Тишуніна, Н. В.* Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н. В. Тишуніна // Материалы междунар. науч. конф., Санкт-Петербург, 18 мая 2001 г. / С.-Петербург. гос. ун-т ; редкол.: Т. А. Дорохова (гл. ред.) [и др.]. – СПб, 2001. – С. 149–154.
5. *Ліпніцкая, У. А.* Феномен інтэрмедыяльнасці ў мастацкай літаратуры / У. А. Ліпніцкая // Весці БДПУ. – 2024. – № 4. – С. 135–139.
6. *Караткевіч, У. С.* Збор твораў : у 25 т. / У. С. Караткевіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2012–2025. – Т. 1 : Паэзія, 1950–1960. – 2012. – 533 с.
7. Уладзімір Караткевіч: вядомы і невядомы : зборнік эсэ, вершаў, прысвячэнняў / уклад. : А. Верабей, М. Мізнер, С. Панізнік. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2010. – 364 с.

Поступила в редакцию 22.09.2025

Минина Виктория Генриховна

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

Viktoria Minina

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

МОТИВ ПАМЯТИ В РОМАНЕ К. ИСИГУРО «ПОГРЕБЕННЫЙ ВЕЛИКАН»

THE MOTIF OF MEMORY IN K. ISHIGURO'S NOVEL *THE BURIED GIANT*

В статье рассматривается роман современного британского писателя К. Исигуро «Погребенный великан». Отмечается, что тема памяти стала магистральной в творчестве писателя и имеет биографическое начало. Характерной чертой творчества К. Исигуро являются жанровые и повествовательные эксперименты. Роман «Погребенный великан» написан в фантастическом жанре и является аллегорией, в которой затрагиваются темы войны, верности, предательства, памяти и забвения. Автор анализирует коллективную и личную память героев.

К л ю ч е в ы е с л о в а: К. Исигуро; роман; память; забвение; воспоминания; повествование; эксперимент.

The article dwells upon the novel *The Buried Giant* by the modern British writer K. Ishiguro. The author states that the theme of memory has become the main one in the writer's work and has a biographical origin. Genre and narrative experiments are a characteristic feature of K. Ishiguro's work. The novel *The Buried Giant* is written in the fantastic genre and is an allegory, which touches upon the themes of war, loyalty, betrayal, memory and oblivion. The author analyses the collective and personal memory of the characters.

Key words: K. Ishiguro; novel; memory; oblivion; recollection; narrative; experiment.

Тема памяти не нова для английской литературы: на рубеже XX–XXI вв. ее затрагивают такие писатели, как С. Рушди, М. Эмис, Дж. Барнс, Г. Свифт, П. Баркер, Б. Ансворт, И. Макьюэн, С. Фолкс и др. В творчестве нобелевского лауреата Кадзуо Исигуро (р. 1954) данная тема становится магистральной: в каждом из романов он в той либо иной мере ее касается.

В жизни К. Исигуро тема памяти имеет глубокие психологические корни: родители будущего писателя приехав в Британию с ним в возрасте пяти лет были уверены, что вернуться на родину в Японию, но все случилось иначе. К. Исигуро стал постепенно понимать всю ценность своих воспоминаний о детстве в Японии, которые со временем начинали блекнуть. Писатель боялся растерять эти воспоминания. Он осознавал, что Япония утеряна для него навсегда. Желание сбересть в памяти свою Японию и подтолкнуло мастера слова к, как ему казалось, единственно верному способу – «сохранить» ее на бумаге. В одном из своих интервью К. Исигуро говорит: «Мне не хотелось, чтобы Япония – эта страна памяти, размышлений

и воображения, образ которой стал таким хрупким, – ускользнула от меня» [1]. Стремление не потерять свою Японию или хотя бы память о ней способствовало тому, что К. Исигуро стал пробовать себя в творчестве. Став писателем, он в каждом романе в той либо иной степени говорил о проблеме памяти.

Благодаря воспоминаниям родились два первых японских романа К. Исигуро – «Там, где в дымке холмы» (*A Pale View of Hills*, 1982) и «Художник зыбкого мира» (*An Artist of the Floating World*, 1986). Но это тексты не о реальной Японии; изображая эту страну К. Исигуро пишет, как утверждает С. Макензи, о «возвращении прошлого и об отрицании прошлого» [2, р.13], равно как и о разладе, происходящем по причине подобного отрицания.

В других романах писателя также прослеживается тема памяти. Так, главный герой романа «Остаток дня» (*The Remains of the Day*, 1989) дворецкий Стивенс вспоминает те годы, когда он осознанно отказался от личного счастья, от семейного очага и практически от своей индивидуальности, живя лишь жизнью хозяина. Но его тоска по упущенным возможностям свидетельствует о том, что для него еще не все потеряно – живы память и ностальгия, а следовательно, жив и он.

Герой романа «Безутешные» (*The Unconsoled*, 1995), музыкант Райдер, плутает по городу, что символизирует его блуждание по собственным воспоминаниям. Это не просто лабиринт города, это лабиринт его сознания. Город становится метафорой и символом всей жизни героя, сущности и памяти. В призрачном городе до поры до времени таятся тени всех людей, встретившихся Райдеру в жизни – тех, которые повлияли на него или судьбу которых он изменил.

Детектив Кристофер из романа «Когда мы были сиротами» (*When We Were Orphans*, 2001) также живет в мире своих воспоминаний: он тоскует по своему детству, по временам, когда родители были рядом. Именно эти воспоминания заставляют его вернуться в Шанхай и начать как поиски родителей, так и своего «я». После тщетных попыток обрести родителей герой утешается просмотром старых газет в Британском музее, в которых говорится о его былых расследованиях и славе. За воспоминаниями Кристофер прячется от реальности – от одиночества и тоски. Роман повествует о человеческой памяти, о стремлении видеть в прошлом то, что хочется.

Кэти, героиню романа «Не отпускай меня» (*Never Let Me Go*, 2005), как она сама упоминает, нередко подводит память. Воспоминания часто оказываются недостоверными, искажающими события минувших дней, особенно в тяжелых ситуациях (героиня повествует о событиях из прошлого после ухода из жизни подруги и любимого человека). Кэти держится за прошлое, потому что там все еще живы и жизнь течет в привычном русле. Не имея будущего, она живет прошлым, воспоминания – это ее сила. Благодаря памяти о прошлом жизнь героини обретает целостность.

Роман «Погребенный великан» (*The Buried Giant*, 2015) стал очередной попыткой К. Исигуро проработать тему памяти. Всякий раз экспериментируя с формой и все более отдаляясь от традиционного реалистичного письма (кафкианский нарратив в романе «Безутешные», псевдетектив в романе «Когда мы были сиротами», роман-антиутопия «Не отпускай меня»), писатель ищет что-то новое для оформления своих идей: на сей раз он обращается к жанру фэнтези и аллегории. «Погребенный великан» повествует о людях, утративших память. Британский критик Р. Маслен пишет, что роман «Это не одна история, а множество противоречивых историй о прошлом» [3] (здесь и далее перевод с английского языка наш. – В. М.).

Действие романа «Погребенный великан» происходит в Британии примерно в VI в. н. э., после окончания войны между саксами и бриттами, которые теперь живут бок о бок, но ведут себя настороженно по отношению друг к другу. Население охватывает тотальная историческая амнезия, которая стирает как недавние воспоминания, так и дела минувших дней. Главные герои – пожилая супружеская пара Аксель и Беатриса. Они называют это забытье «хмарью» (*mist*). Когда-то у Акселя и Беатрисы, как им помнится, был сын, который исчез. Но ни один из супругов не может вспомнить ни самого сына, ни того, когда и почему он их покинул. Они отправляются в путешествие, чтобы навестить его. В результате эти поиски растягиваются на весь роман. Несмотря на провалы в памяти, Аксель и Беатриса почему-то уверены, что сын ждет их в своей деревне. В путешествии они встречают двух рыцарей: Вистана, молодого саксонского воина, и сэра Гавейна, пожилого и немного комичного племянника короля Артура, чья репутация, пишет Дж. Вуд, как и репутация Дон Кихота, опережает его [4]. Путешествуя, супруги становятся свидетелями сражений с людоедами, драконами, орками, грозными воинами, им попадаются зловещие монахи. Со временем Аксель и Беатриса узнают, что «хмарь», лишившая всех воспоминаний, – это дыхание драконихи по имени Квериг и что единственный способ вернуть стране украденную память – убить ее.

Роман заканчивается победой – Квериг уничтожена. Эта победа знаменует собой начало новой исторической эпохи, в которой людям придется жить и мириться с тем, что они забыли. Аксель и Беатриса вспоминают свое прошлое, которое не всегда было безоблачным. Но хуже всего то, что к ним приходит следующее осознание: царивший в их стране мир между саксами и бриттами был результатом забвения, снизошедшего вместе с дыханием драконихи Квериг. Без «хмари» к людям опять начинает возвращаться их прежняя вражда. Аксель это понимает первым: *Мы с тобой жаждали смерти Квериг, думая только о собственных дорогах нам воспоминаниях. Но кто знает, какая застарелая ненависть воспрянет теперь по всей стране? Нам нужно лелеять надежду, что Господь всё же отыщет способ сохранить узы меж наших народов, хотя нас всегда разделяли обычаи и взаимные подозрения. Кто знает, что станет, когда острые языки зарифмуют давние обиды со свежей жаждой земли и власти?* [5]. Более дальновидный рыцарь Вистан, который, похоже, до сих пор носит в сердце

обида на бриттов, идет дальше в своих безрадостных прогнозах: *Великан, когда-то глубоко погребённый, зашевелился. Вистан предсказывает жестокую войну: Когда же он восстанет, а он восстанет, дружеские узы меж нами покажутся узелками, которые девочки вяжут из цветочных стебельков. По ночам мужчины будут жечь соседские дома. На рассвете – вешать на деревьях детей. Реки будут источать зловоние трупов, раздувшихся от долгого плавания. И, продвигаясь вперёд, наши армии будут расти всё больше, питаясь гневом и жаждой мести. Для вас, бритты, это будет всё равно что огненный шар. Останется только спастись бегством или сгинуть. Эта земля, край за краем, станет новой страной, страной саксов, где от вашего народа не останется и следа, разве что пара одичавших овечьих отар на холмах [5].* Но Аксель и Беатриса, которые уже далеко не молоды, скорее всего, не доживут до этого кровавого будущего.

Российская исследовательница О. В. Переходцева отмечает: «Память – динамическая система, интегральной частью которой является забывание и искажение, которые раньше считались ошибками, погрешностями памяти [6, с. 9]. Эти свойства памяти в том числе проиллюстрированы в «Погребенном великане». Уже с первых страниц романа автор «рисует» весьма необычный мир: его обитатели с трудом вспоминают события, произошедшие совсем недавно, не помнят лица людей, которых, казалось бы, только что видели: *Вот, например, что долго не давало Акселю покоя: он был уверен, что не так давно среди них жила женщина с длинными рыжими волосами и что в деревне её очень почитали. Стоило кому-нибудь пораниться или заболеть, как тут же посылали за рыжеволосой, которая была сведуща во врачевании. Но теперь женщины пропал и след, и никто, похоже, не стремился узнать, что с нею случилось, и даже не выказывал сожаления о её отсутствии. Когда однажды утром Аксель заговорил о ней с тремя соседями, вместе с которыми разбивал в поле мёрзлые комья земли, их ответ убедил его, что они искренне не понимают, кого он имеет в виду [5].* Супруга героя тоже не помнит никакой женщины, убеждая мужа, что это был всего лишь сон. Так автор начинает вести интеллектуальную игру с читателем, у последнего пока нет ясного представления, что же происходит на самом деле, какова истинная реальность. Но К. Исигуро продолжает плести тонкую нить повествования, раскрывая все новые грани создаваемого мира.

Периодически у Акселя всплывают в голове фрагменты воспоминаний: *Всегда ли они жили вот так, вдвоём, на отшибе от остальных? Или когда-то всё было по-другому? Откуда-то извне к Акселю вернулись обрывки воспоминаний: краткий миг, когда он шёл по длинному главному коридору норы, обняв за плечи одного из своих детей <...>. Но теперь, совсем как тогда, когда он сидел снаружи, у него в голове всё кружилось, и чем больше он пытался сосредоточиться, тем бледнее становились обрывки воспоминаний. Возможно, это были всего лишь видения старого дурака. Может, дело было в том, что Господь так и не дал им детей [5].* В этом внутреннем монологе отражена суть повествования К. Исигуро: показывая, насколько ненадежным механизмом может быть память человека, он дает читателю несколько версий происходящего (были дети у Акселя и Беатрисы либо же

нет). Мир воспоминаний оказывается таким зыбким, что даже сами герои не понимают, где истина. Когда же автор «столкнет» воспоминания с реальностью, читателю придется перестраивать систему координат романа, вписывая в нее иные события и переосмысливая их.

Герои «Погребенного великана» нередко повторяют слова *возможно; необъяснимое чувство; возможно, в том и была причина*, а также фразы *Я перебирала в памяти, как это было, Аксель; Это было давно, и память иной раз меня подводит; Цель их похода вдруг ускользнула из его памяти; в его памяти оставались только разрозненные обрывки; Здешние деревья, и вересковые пустоши, и само небо над головой словно пробудили какое-то забытое воспоминание; Но на каждом повороте во мне словно пробуждается смутное воспоминание* [5]. Так К. Исигуро показывает, какой зыбкой может быть память, ей нельзя доверять. Читатель начинает плутать в лабиринте лингвистических игр писателя. Вот так поэтично один из героев описывает хрупкость воспоминаний: *Эта страна пробуждает во мне столько воспоминаний, но каждое вроде беспокойного воробушка и в любой миг готово упорхнуть вместе с ветром* [5].

Одно событие из прошлого супруги помнят несколько по-разному, истина так и остается неведомой читателю, но в конце разговора супруга уступает и говорит: *Если тебе именно так всё запомнилось, Аксель, пусть так и будет. С этой хмарью все воспоминания – драгоценны, и мы должны их хранить как зеницу ока* [5]. В попытках сохранить себя, свою идентичность герои хватаются за мельчайшие осколки прошлого, которые иногда всплывают в памяти: *поймал обрывок воспоминания. Обрывок был маленький, но это всё равно принесло ему облегчение, потому что теперь ему было о чём поразмыслить* [5]. Присутствуют в воспоминаниях также глаголы чувственного восприятия, например: *Он помнил, каким был на ощупь вереск, когда он провёл по нему рукой, помнил ветер в кронах высоких деревьев и присутствие молодой девушки* [5].

Писатель К. Исигуро создает мир, в котором герои не в силах отделить сон от яви, вспомнить очевидное, «лица и события прошлого более отдаленного и вовсе теряются в тумане» [7]. Вот как рассказчик повествует об этом: *у них в общине прошлое обсуждали редко. Я не хочу сказать, что на него было наложено табу. Просто оно каким-то образом растворилось в хмари, такой же густой, как та, что висела над болотами. Жителям деревни просто не приходило в голову думать о прошлом, даже самом недавнем* [5].

Следуя своей задумке создать мир, в котором люди все забывают, писатель анализирует поведение людей и показывает, что именно память о себе, других, окружающем мире делает нас личностями; без памяти человек утрачивает способность к эмпатии и совершает нелогичные поступки. К примеру, родители не волнуются из-за пропажи дочери, потому что они попросту об этом забыли.

Привыкший к анализу читатель выхватывает из текста фразу *В конце концов, он был всего лишь стариком, у которого временами ум за разум заходит* [5], – это, казалось бы, могло быть логичным объяснением происходящего в романе. Писателю нравится «жонглировать» осколками памяти,

наблюдая, за тем, какие «фигуры» могут сложиться, если человек притворяется или на самом деле что-то забыл. Он показывает, что человеческая память избирательна: его герои намеренно стремятся вычеркнуть из нее неприятные моменты, умолчать о них, забыть (как, например, Масуи Оно из романа «Художник зыбкого мира», который пытается не вспоминать прошлое, в котором он рисовал милитаристские картины и из лучших побуждений донес на ученика). «Меня интересует память, поскольку это фильтр, через который мы смотрим на наши жизни, а поскольку он туманен и неясен, то, следовательно, предоставляет множество возможностей для самообмана» [8], – признается К. Исигуро. Российский литературовед О. Г. Сидорова в частности отмечает, что «писатель интересуется, прежде всего, субъективной памятью своих героев» [9, с. 218].

Несмотря на фантастический жанр повествования, К. Исигуро остается верен себе: он пытается затронуть эпистемологические вопросы. В случае с «Погребенным великаном» это проблемы верности, предательства, старения, войны и памяти, а также ее утраты и забвения. Автор рассматривает память историческую и индивидуальную.

Метафорой исторической памяти стало дыхание драконихи (хмарь). Оно положило конец кровопролитной войне, позволило «забыть о геноциде саксов армией короля Артура и установить тем самым вечный мир, забвение же событий частной жизни оказывается всего лишь побочным эффектом этого радикального рецепта» [7], – пишет Е. Риц. *Но вскоре я понял замысел истинно великого короля. Ибо войны вмиг прекратились, ведь так, сэр? Разве с того самого дня нам не сопутствовал мир?* [5] – говорит один из героев.

Оправдывая дело короля Артура, его племянник, верный рыцарь, говорит: *Там, где мы когда-то сражались за землю и веру, мы стали сражаться, чтобы отомстить за павших товарищей, тоже убитых из мести. Как было с этим покончить? Младенцы становились мужчинами, видя только войну <...> Я вспомнил, как предали Господа. И я не буду жалеть, если хмарь и дальше будет скрывать от меня подобное* [5]. Рыцарь был приставлен охранять жизнь драконихи, т. к. пока она дышит, сознание людей одурманивается, у них отбирается память – они не помнят о войнах, младенцы не впитывают с молоком матери желание отомстить. И тем самым сохраняется мир.

Читатель должен сам ответить на вопрос о допустимости подобного деяния со стороны короля Артура. Автор не дает на него ответа – он истинный сын эпохи постмодерна, исключая однозначность прочтения истории, не навязывающей своей точки зрения.

Подчеркивая дискуссионный характер проблемы и невозможность существования единой истины, ибо она зависит от угла зрения, писатель создает героев, представляющих две полярные точки зрения. Один из них утверждает, что без заклания драконихи мир бы никогда не наступил: *Посмотрите, как мы теперь живём! Старые враги – словно родня, от деревни к деревне. <...> Её дыхание уже не то, что раньше, но чары в нём ещё остались. Подумайте, что может пробудиться на этих землях, стоит ему прерваться, пусть даже прошло столько лет! Да, мы убивали без счёту,*

признаюсь, и не разбирали, сильных бьём или слабых [5]. Далее он продолжает: *позвольте Квериг потрудиться ещё немного. Год или два, больше она не протянет. Но даже этого может хватить, чтобы старые раны окончательно затянулись и меж нами установится вечный мир [5].*

Присутствует и носитель другого мировоззрения, который считает, что прошлое зло не забывается: *Как могут старые раны затянуться, если они кишат червями? И как может мир держаться вечно, если он построен на кровопролитии и колдовском коварстве? Я вижу, как искренне вы хотите, чтобы ваши давние кошмары рассыпались в прах. Но они белыми костями лежат в земле и ждут, чтобы с них сдёрнули покрывало [5].*

Что касается индивидуальной памяти и ее утраты, то воплощением этого стали Аксель и Беатриса, которые одновременно жаждут и опасаются вспомнить свое прошлое. В душе они понимают: есть возможность вспомнить, что навсегда разрушит хрупкий мир их счастья: *Если воспоминания вернутся и среди них окажется память об обидах, которые я когда-то тебе причинил. Или, хуже того, о дурных поступках, совершённых мною когда-то и при воспоминании о которых ты не узнала бы во мне человека, стоящего перед тобой сейчас. Пообещай мне хотя бы это. Пообещай, принцесса, что не позабудешь тех чувств ко мне, которые сейчас живут в твоём сердце. Ибо какой будет прок, если воспоминания, вырвавшиеся из хмари, вытеснят собой другие? Обещаешь, принцесса? Пообещай навсегда сохранить в своём сердце то, что ты чувствуешь ко мне в этот миг, что бы ты ни увидела, когда хмарь рассеется [5],* – говорит супруг. Его испуганная супруга отважно отвечает: *но я не хочу, чтобы мы с тобой играли друг с другом в прятки. Я-то уж точно не буду, Аксель, а ты, ты согласен? Давай без помех увидим путь, пройденный вместе, не важно, в сумраке или под ласковым солнцем [5].* Это дилемма, перед которой автор ставит читателя: что лучше – жить счастливо и умиротворенно, не помня своего прошлого, утратив часть своей идентичности («именно воспоминания составляют стержневую структуру личности» [7]), или узнать правду и с нею жить.

Дилемма, описываемая К. Исигуро, заключается в том, готов ли человек вспомнить не только все хорошее и как он будет справляться с дурными, разрушительными воспоминаниями, которые придут вместе с радостными. На это у героини свой ответ: *Мы и плохие воспоминания примем, даже если они заставят нас рыдать или дрожать от гнева. Разве же это не общая наша жизнь? <...> Это как сказка со счастливым концом, и даже ребёнок знает, что не стоит бояться ведущих к нему поворотов судьбы. Мы с Акселем хотим вспомнить прожитую вместе жизнь, какова бы она ни была, потому что дорожим ею [5].*

Мы согласны с утверждением Е. Риц о том, что использованная в романе метафора погребенного великана «и есть зарытая, забытая память об исторической травме. <...> Кадзуо Исигуро говорит о том, что историческое покаяние необходимо, иначе все превратятся в людей без памяти, точнее, эта память уйдет в подсознание и будет там болезненно кипеть, калечить внешне таких спокойных и удовлетворенных ее носителей» [7].

Но погребенный великан не единственная метафора в романе. Само произведение становится метафорой. Это путешествие, путешествие к сыну. К сожалению, сын уже давно умер, таким образом, все превращается в путешествие к смерти. Поиск сына оборачивается поиском своего пути в другой мир. Из-за того, что память героев задурманена дыханием драконихи, они сами не понимают, что ищут. Искать сына для них вполне естественно. И читатель до последних страниц романа следует за логикой героев. Но лишь в конце произведения повествование словно идет двумя путями: открывшаяся перед читателем правда о сыне, его смерти и, скорее всего, предстоящей смерти главной героини; заблуждение главной героини, садящейся в лодку для переправки на другой берег и продолжающей верить, что там она увидит сына. Следуя религиозной логике (в романе много религиозных образов и отсылок), вероятно, так и будет. Правда открывается читателю по мере того, как к главному герою начинают возвращаться воспоминания. Его же жена, что-то вспоминая, продолжает жить в своем иллюзорном мире. Писатель показывает, что так человек прячется от травматичных событий, с которыми психика не справляется.

Британский исследователь Дж. Вуд считает, что К. Исигуро придумал образ «хмари» в целях размышления над теологическим вопросом: «чтобы ограничить страдания или избавиться от них, необходимо ограничить свободу воли избавиться от нее» [4]. Однако, как продолжает исследователь, если мы отказываемся от страданий, то в не меньшей степени нам претит и перспектива мира без свободы творить добро или зло. «Лишившись прошлого, мы лишаемся будущего; без памяти мы становимся автоматами, а не полноценными людьми. Возможно, это самая важная тема К. Исигуро, его область как писателя – способ представить наш сговор с собственной несвободой» [4].

Герой по имени Айвор, встреченный супругами в дороге, говорит Беатрисе, что туман может быть религиозным наказанием: возможно, Господь разгневан тем, что сотворили люди, поэтому лишает их памяти. На что Беатриса отвечает, что Господь, возможно, не сердится, а стыдится (*— Любопытная мысль, принцесса. Но если всё так, как ты говоришь, почему же он нас не накажет? Зачем заставлять нас, как дураков, забывать то, что случилось всего час назад? — Может быть, Господу так стыдно за нас из-за того, что мы сотворили, что он сам хочет об этом забыть. И, как сказал Айвору тот чужестранец, если не помнит Господь, неудивительно, что и мы не помним* [5]).

Помимо религиозного аспекта концепта памяти есть в романе и возможные отсылки к исторической памяти в более глобальном масштабе. Так, Р. Маслен отмечает: «Книга переносит травматический опыт японской истории – и то, как он был представлен в искусстве, особенно в кино, – на территорию Британии. Все знают о многочисленных травмах и зверствах, погребенных в прошлом Японии, но британцы еще больше усердствовали в погребении своего прошлого: от массовых убийств в Ирландии и Индии до

изобретения концентрационных лагерей во время англо-бурской войны» [3]. Тем самым это созвучно словам американского литературоведа Дж. Вуда, пишущего для *New Yorker*, который указывает, что К. Исигуро «написал не роман об исторической амнезии, а аллегорию об исторической амнезии, действие которой происходит в Британии шестого или седьмого века, кишашей драконами, ограм и артуровскими рыцарями» [4].

Таким образом, роман К. Исигуро «Погребенный великан» стал очередной попыткой писателя проникнуть в глубины человеческой памяти и описать человека и народ, утративших память о себе. Инструментом для данного авторского эксперимента стал фантастический жанр, который, однако, не обесценивает глубину затрагиваемых автором проблем: войны, верности, предательства, самопожертвования, памяти и забвения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ishiguro's Interview. – URL: www.brothersjudd.com/index.cfm/fuseaction/reviews.detail/book_id/364/Pale%20View%20of.htm (date of access: 30.02.2025).
2. Mackenzie, S. Between Two Worlds / S. Mackenzie // *The Guardian*. – 2000, March 25. – P. 10–17.
3. Maslen, R. Kazuo Ishiguro, The Buried Giant / R. Maslen. – URL: <https://thecityoflostbooks.glasgow.ac.uk/kazuo-ishiguro-the-buried-giant/> (date of access: 17.03.2025).
4. Wood, J. The Uses of Oblivion / J. Wood – URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2015/03/23/the-uses-of-oblivion> (date of access: 17.03.2025).
5. Исигуро, К. Погребенный великан / К. Исигуро. – URL: <http://love-read.ec/contents.php?id=52330> (дата обращения: 26.04.2017).
6. Переходцева, О. В. Память и нарратив в современной английской литературе: М. Эмис и Дж. Барнс : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Ольга Всеволодовна Переходцева. – М., 2013. – 23 с.
7. Риц, Е. Сильней рассудка памяти печальной / Е. Риц // *Новый мир*, 2016. – № 5. – URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2016/5/silnej-rassudka-pamyati-rechalnoj.html (дата обращения 26.03.2025).
8. Dunn, A. In the Land of Memory. An Interview with K. Ishiguro to Channelnewsasia.com, 27 Oct. 2000. / A. Dunn. – URL: http://cnn.mediacorpnews.com/analysis_prog/incon_kazuo.htm (date of access: 23.06.2015).
9. Сидорова, О. Г. Британский постколониальный роман последней трети XX века в контексте литературы Великобритании : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.03 / Ольга Григорьевна Сидорова. – М. : РГБ, 2006. – 333 л. – URL: (дата обращения: 19.03.2025).

Поступила в редакцию 02.04.2025

Скоропанова Ирина Степановна

доктор филологических наук,
профессор, профессор кафедры
русской литературы
Белорусский государственный
университет
г. Минск, Беларусь

Irina Skoropanova

Habilitated Doctor of Philology, Professor,
Professor of The Department
of Russian Literature
Belarusian State University
Minsk, Belarus
Skoropanova@bsu.by

ЛИТЕРАТУРНЫЕ АНЕКДОТЫ А. НИКА: СТРАТЕГИЯ ИГРЫ

A. NIK'S LITERARY ANECDOTES: THE STRATEGY OF THE GAME

В статье получают научную интерпретацию литературные анекдоты А. Ника, представленные в цикле его миниатюр «Доты» и посвященные представителям ленинградского андеграунда, возрождавшим традиции футуризма и ОБЭРИУ. Игра с писательскими имиджами у А. Ника – способ ввести фигуры непечатающихся и непризнанных талантов в литературный процесс, сохранить для будущего яркую страницу истории русской культуры. Избранный автором жанр преломляет присущую «эрлезианцам» тенденцию к раскрепощению литературы и деканонизации канонизированного.

Ключевые слова: *неоавангардизм; «эрлезианство»; игра; литературный анекдот; средства комического.*

The article provides a scientific interpretation of A. Nik's literary anecdotes presented in his cycle of miniatures *Dots* and dedicated to the representatives of the Leningrad underground, who revived the traditions of Futurism and OBERIU. A. Nik's play with writer's images is a way to introduce figures of unprinted and unrecognized talents into the literary process, to preserve for the future a bright page in the history of Russian culture. The genre chosen by the author refracts the inherent tendency of the "Erlesians" to liberate literature and decanonize the canonized.

Key words: *neoavanguardia; "erlesianism"; play; literary anecdote; tools of the comic.*

В Ленинградской «второй культуре» 1960–1970-х гг. один из главных ее «историографов» Константин Кузьминский выделяет «бродскианцев», то есть авторов, в том или ином отношении близких неомодернистской линии И. Бродского, и «эрлезианцев», творческие устремления которых наиболее полно воплотил Владимир Эрль, нацеливавший на возрождение самых радикальных форм авангардизма, учитывая опыт футуристов, но в большей степени – обэриутов, и создавший в 1966 г. совместно с Дмитрием Макриновым группу Хеленуктов. В противовес идеологизированно-шаблонной литературе «общих мест» «эрлезианцы» избрали творческий принцип игры как свободной активности, имеющей цель в себе. Это и игра с создаваемым текстом, и игра с текстами предшественников и современников, и игра с читателем и литературной критикой, проявляющая себя многооб-

разно. От В. Эрля пошла тенденция прочитывания и воссоздания в духе черного юмора официальной советской продукции – литературной и литературоведческой, как и неэтичных форм литературной борьбы. Собственные декларации и автобиографии у «эрлезянцев» нередко мистифицированы, скрыто пародируя устоявшиеся парадные каноны. Сам образ писателя как всеведущего будто бы выразителя высшей истины подвергался десакрализации. Распространялся такой подход и на самих себя, не принимавших самовозвеличивания в стихах, способных дружески пошутить друг над другом. Близкий к Хеленуктам А. Ник, возможно, под влиянием Д. Хармса, обратился с этой целью к жанру литературного анекдота. Он делает это жанровое обозначение (отчасти зашифрованное, но легко восстанавливаемое по общему созвучию) номинативно-заголовочным атрибутом своего цикла миниатюр: А. Ник «Доты».

В комедийном ключе воспроизводит здесь автор серию эпизодов из собственной жизни и из жизни своих андеграундных друзей. Они даны под их реальными именами и фамилиями (иногда – под псевдонимами): Н. И. Аксельрод, Горбунов, Макринов, Аксельрод-младший, Коля Николаев, Саша Миронов, Серёжа Танчик, Витя Кривулин, В. Эрль, А. Ник, – однако превращены в персонажей анекдотов, изображены в нелепых, даже абсурдных ситуациях, в дурацко-комедийном виде. Это было одним из проявлений стратегии игры, взаимного подначивания, состязания в остроумии, готовности похохмить, поднимавших общий тонус. Используются травестия, инфантилизация, комический абсурд, сюрреалистическая образность, буквальная реализация фразеологизмов, элементы графоманской поэтики, самоирония, наконец.

Уменьшительные обозначения имен собственных отражают как молодость названных лиц, так и не оказанные, приятельско-демократичные отношения между ними. И, конечно же, в официальном литературоведении подобные вольности в обращении с именем собственным не допускались, что скрыто указывало на неофициальный статус поименованных авторов.

На понимание товарищей А. Ник явно рассчитывает: он никого не намерен обидеть – лишь побудить вместе с ним посмеяться, увидев себя в остранинном виде, а чувство юмора (не сомневается А. Ник) есть у каждого из названных. К тому же воспроизводимые ситуации настолько неправдоподобные, что всерьез принять их невозможно. «Положительный» аспект личности персонажей остается «за кадром»; но уже сам факт, что они удостоились попадания в литературный анекдот, предполагает: это выделенные из общего ряда, привлекающие к себе внимание индивидуальности, заслуживающие того, чтобы быть отнесенными к писателям. Нелишне иметь в виду, что эпиграммы, карикатуры, шаржи, анекдоты, пародии, как правило, создают на людей известных, иначе специфика этих жанров не срабатывает. А. Ником, таким образом, как бы предсказывается будущая известность не издаваемых и не признаваемых до времени талантов андеграунда.

Анекдотизм создают странность, инфантилизм, комическая неожиданность поведения и высказываний персонажей. При этом используется техника *наивного письма*, что мотивируется повествованием от лица некоего простака П. С. Юркина, приславшего будто бы А. Нику собранные им «поучительные истории». Отсюда как бы серьезная подача придуманного, но сопровождающаяся стилевыми ляпами, описками, грамматическими и синтаксическими ошибками («В последствии», «кораб», «дышали полной грудью, носом», «нервный смешок пробежал по его членам», «–Паук!, закричал Витя» и др.), что усиливает комедийный эффект.

В целом ряде случаев анекдоты основаны на буквальной реализации / разыгрывании фразеологизмов: «плевать в потолок», «плевать на человека», «заговаривать зубы», «искать самого себя», «глаза на лоб полезли», «ловить мух», «искать рифму», «оторвать голову», благодаря чему персонажи вовлекаются в дурацко-абсурдные действия. Например:

Однажды у Аксельрода сломался зуб. Он тут же, не откладывая в долгий ящик, пошёл за советом к своему лучшему другу Макринову.

– Что будем делать Димыч? – спросил он Макринова, указывая при этом на сломанный зуб.

Макринов с большим вниманием выслушал Аксельрода и сказал – Мы его заговорим.

– Да что ты, как же можно заговорить сломанный зуб?! – удивился Аксельрод.

– Очень просто – улыбнулся хитро Макринов и заговорил Аксельроду все зубы [1, с. 517].

Игрой в инфантилизм, шутливым дурачеством Д. Макринов стремится поднять товарищу настроение, отвлечь от сосредоточенности на неприятном.

В анекдотах, приписываемых Д. Хармсу, есть сюжет о «переодевании» Гоголя Пушкиным. У А. Ника подобное мотивируется спецификой сна, принимаемого за реальность:

Было серое туманное утро. Делать нечего, вот Аксельрод взял да и сел в трамвай. Трамвай довёз его до дома его лучшего друга Горбунова.

– Кто там? – спросил на всякий случай Горбунов, хотя прекрасно знал, что в такую рань может появиться только Аксельрод. Тот и сказал:

– Это я.

Дверь открылась, Аксельрод вошёл в квартиру и обнаружил, что Горбунова нет. – Где ты Вова? – спросил он, приложив ко рту руку сложенную трубочкой. Ответа не последовало [1, с. 517].

Говорить Аксельрод вдруг начинает горбуновским голосом, в отчаянии падает на диван и видит самого себя, входящего в комнату.

Онейросфера по-своему преломляет тот факт, что, «придя к Горбунову», то есть сблизившись с Хеленуктами, Аксельрод «нашёл самого себя» – состоялся как писатель, начал печататься в самиздате.

Литературно-филологическая специфика ряда описываемых личностей проступает в анекдоте о В. Кривулине, прикидывающем, можно ли назвать

повешенного на фонаре пьяного человека «пьяным трупом», ведь трупы не пьют. Комический парадокс здесь в том, что побочное перекрывает в восприятии персонажа главное: самому повешенному, увиденному на фонаре на городской улице, Кривулин-персонаж не удивляется, как будто для него это нечто привычное. Сильнее всего в нём литератор, ищущий адекватное слово для передачи впечатления, производимого увиденным, отчего он несколько смешон.

О том, насколько пишущий может войти в создаваемый текст, как бы выпадая на время из реальности, ибо живет в двух мирах, – анекдот о Коле Николаеве. Здесь описывается приход в гости к Н. Николаеву А. Миронова с С. Танчиком, которые принесли с собой бутылку коньяка и букет роз Суперстар.

– Всё понимаю, – удивился даже очень растроганный Коля, – ... то, что ты с Серёжей, это очень хорошо. И коньяк нам не мешает ... а вот розы, зачем Суперстарные? [1, с. 517]. Однако выясняется, что это не само событие, а рассказ Н. Николаева на данный сюжет. Когда же А. Миронов и С. Танчик действительно приходят к Н. Николаеву, тот удивляется, где же розы? (настолько вжился в сочиняемое), а гости недоумевают: о чем он? Оставив ненадолго пришедших, Коля дописывает в кухне рассказ все-таки по-своему:

– Ах, розы, – улыбнулся грустно Саша. – Это твоей маме, она ведь тебя родила [1, с. 520].

Из-за принадлежности к миру литературы с его уходом в творческий процесс – во многом и странности поведения персонажей.

Некоторые фрагменты основываются на чистой фантастике, каковая может получать сюрреалистическую реализацию. Таков эпизод с Н. Николаевым, пальто которого продолжает висеть в воздухе, хотя державший его гвоздь упал, или происшествие с В. Кривулиным, у которого то ли начала расти / удлиняться левая рука, то ли укорачиваться правая, или случай с Д. Макриновым, у которого не глаза, а очки лезут на лоб и др. Тем самым подчеркивается, что фантастика – неотъемлемая составляющая личности писателя, только внутреннее А. Ник делает внешним.

Потребность в самосовершенствовании иносказательно отражает анекдот о раздвоении В. Кривулина:

Пишешь, спросил Витя Кривулин Витю Кривулина. Пишу, ответил тот. А что пишешь, снова спросил Витя. Стихи, ответил тот. Хорошо, скорее вслух подумал Витя нежелая проговорил. Помолчали. Ну, а ты что пишешь, спросил Витя Кривулин Витю Кривулина. Пишу, ответил тот, очень хорошие стихи пишу. Очень хорошо, подумал про себя Витя, выходит я пишу стихи, а ты очень хорошие стихи. Нехорошо это. Помолчали. И прозу хорошую пишу, обернулся Витя Кривулин к Вите Кривулину, но того уже и след простыл [1, с. 521].

Анекдот можно трактовать по-разному: и как сон, в котором В. Кривулину явился его улучшенный двойник, и как воображаемый диалог «я» сегодняшнего с «я» будущего, и как фантазию поэта, «оживляющего» свое

отражение в зеркале. Проступает во всем этом, несмотря на известную комичность, строгая самооценка персонажа, стремление писать все лучше и лучше.

Не обходит А. Ник и нелепостей, связанных с «поддатостью» персонажа. Так, Коля Николаев не может разобраться со стилевой двусмысленностью в обороте «открою знакомому в пижаме»: то ли тот с улицы пришел в пижаме (неужели?), то ли он сам открывал дверь, будучи одетым в пижаму. На самом деле спал Коля не в пижаме, а в длинном демисезонном пальто, в котором и рухнул на диван, придя после выпивки домой. В этом причина его бестолковости.

Зафиксирована в анекдотах и возможность использования персонажами обценной лексики. Парадоксальным образом с ее помощью изображаемые передают свой восторг, так как чуждаются пафосности, присущей официальной культуре. Нецензурное слово у них, таким образом, утрачивает свой ругательный характер, приобретает значение междометия, передающего эмоции. В этом случае персонажи напоминают детей, которым не хватает слов для выражения своих чувств и пользующихся «первыми попавшими». Сквозь авторский юмор опять-таки сквозит отличие людей творческих от остальных.

Чтобы проакцентировать выдуманность приписываемых андеграундным писателям высказываний и поступков, побудить воспринимать их как литературных персонажей, А. Ник вводит в «Доты» и анекдоты о Ципе и Циве. Первый из них заимствован из фольклорной считалки, и в тексте есть подсказка:

– *Ципа!*

– *Дрыпа* [1, с. 525].

Второй создан «в пару» к первому. Данные персонажи инфантильно-неразвиты, метафорическое воспринимают буквально, ведут себя неадекватно:

– *Руки по швам! – приказал сердитый генерал.*

Но Ципа вместо этого стал оглядываться вокруг себя, при этом даже ощупывая себя.

– *Что вы ищете, солдат? – поинтересовался гневно-нервный генерал.*

– *Швы, – с виноватой улыбкой ответил Ципа* [1, с. 525].

Как не принимаем мы за реальных людей шуточных Ципу и Циву, на аналогичный лад настраивает А. Ник и при восприятии фигур писателей, обозначенных их собственными фамилиями или псевдонимами. Вовлекаемые в игру читатели догадываются, что андеграундные персонажи сотканы из выдумок, имеют повод посмеяться и вместе с тем непроизвольно запоминают их имена, проникаются к этим авторам заочной симпатией.

Характер же анекдотов таков, что андеграундная жизнь предстает как не скучная, напротив, творчески активная, изобретательная, парадоксальная, держащаяся на крепкой дружбе. Она притягивает к себе, увеличивает символический капитал андеграунда.

Исподволь заявляет о себе и непосредственное значение слова «дот», вынесенное в заглавие. Дот – это «долговременное оборонительное сооружение (точка) из железобетона для размещения одного или нескольких орудий и пулемётов с личным составом» [2, с. 152].

«Оборонительный» характер «Дотов» А. Ника – в защите русской литературы от диктата со стороны власти, в отстаивании творческой свободы и ее выразителей. Официально несуществующие у него и есть живая литература, за которой будущее.

И в реальной жизни А. Ник делал все от него зависящее, чтобы сохранить имена достойных, привлечь внимание к их произведениям и к ним самим. И уехав в начале 1970-х из Ленинграда в Прагу, он продолжал поддерживать связь с Хеленуктами. А. Ник выпускал самиздатский журнал «Мунк», в котором печатал и андеграундных авторов, сам участвовал в альманахе «Часы», выходившем под редакцией А. Антонова и В. Эрля.

Время подтвердило значимость творчества писателей, о которых идет речь в «Дотах». Крупными фигурами русской литературы признаны сегодня В. Кривулин и А. Миронов; изучение «малосадовской» поэзии немыслимо без творчества В. Эрля и Д. Макринова. Доступными стали и «Доты» А. Ника, сохранившие для потомков яркую страницу истории русской культуры. Своеобразное продолжение эта линия литературы получит в книге М. Волковой и С. Довлатова «Не только Бродский», имеющая подзаголовок «Русская культура в портретах и анекдотах».

ЛИТЕРАТУРА

1. А. Ник «Доты» / А. Ник // Антология новейшей русской поэзии «У Голубой Лагуны» : в 5 т. – Ньютонвилл, 1998. – Т. 5Б. – С. 515–532.
2. Дот // Большая советская энциклопедия / гл. ред. С. И. Вавилов. – М., 1952. – Т. 15. – С. 152.

Поступила в редакцию 10.06.2025

УДК 821.161.3

Фу Мэйянь

кандидат филологических наук,
доцент, заместитель директора
Института европейских языков
и культур
Тяньцзиньский университет
иностранных языков
г. Тяньцзинь, Китай

Fu Meiyao

PhD in Philology, Associate Professor, Deputy
Director of the Institute of European Languages
and Cultures
Tianjin Foreign Studies University
Tianjin, China
fmy@tjfsu.edu.cn

Цзэн Циньин

аспирант кафедры русского языка
Тяньцзиньский университет
иностранных языков
г. Тяньцзинь, Китай

Zeng Qingying

PhD Student of the Department
of Russian language
Tianjin Foreign Studies University
Tianjin, China
zqy954601571@163.com

КИТАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В БЕЛАРУСИ: СОВРЕМЕННЫЕ ДОСТИЖЕНИЯ И ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ¹

CHINESE LITERATURE IN BELARUS: MODERN PROGRESS AND HISTORICAL ORIGIN

В статье характеризуются два главных периода, в течение которых осуществлялись переводы и исследования китайской литературы в Беларуси. В первый период (1910–1990 гг.) выделяются три этапа творческого взаимодействия: зарождение межлитературных связей; «изоляция»; возрождение диалога национальных культур. Второй период (с 1991 г. до настоящего времени) является укреплением китайско-белорусских литературных связей и характеризуется особым интересом белорусских критиков и переводчиков к поэзии Китая. На современном этапе произошло переосмысление роли и критериев отбора произведений китайских авторов от прямой службы идеологии к пониманию их идейно-эстетической уникальности, что открыло новые перспективы в литературном сотрудничестве между Китаем и Беларусью.

Ключевые слова: *китайская литература; Беларусь; культурный обмен; литературные связи; перевод; исследование; нестабильность; новые перспективы.*

This article describes two main periods of Chinese literature translation and research in Belarus. In the first period (1910–1990) the creative interaction remained divided into three phases: the birth of inter-literary connections; “isolation”; the resumption of the national-cultural dialogue. The second stage (from 1991 to the present) is the strengthening of Sino-Belarusian literary relations. It is characterized by the special interest of Belarusian critics and translators in Chinese poetry. At this stage, there is a rethinking of the role and criteria for selecting the works of Chinese authors, a shift from direct ideological service to an understanding of their ideological and aesthetic uniqueness, which has opened up new prospects for literary cooperation between China and Belarus.

Key words: *Chinese literature; Belarus; cultural exchange; literary connections; translation; research; instability; new prospects.*

¹本文系2024天津市教委科研计划项目《20世纪俄国察里津诗歌空间叙事研究》的阶段性研究成果，项目编号：2024SK064（ Данная статья выполнена в рамках проекта общественных наук Муниципальной комиссии по образованию Тяньцзиня 2024 г. «Исследование пространственных нарративов в поэзии Царицына в России 1920-х годов», № 2024SK064).

По мере развития отношений между Китаем и Беларусью в политической, экономической, культурной и научной сферах повысился интерес белорусской общественности к китайской культуре, в частности к китайской литературе. Большое количество ученых занимается изучением китайско-белорусских отношений, уделяя особое внимание истории и реалиям современного Китая. Следует отметить, что интерес белорусских ученых к Китаю возник в 1920–1930-е годы и даже раньше. Однако в то время узнать Китай было непросто, так как культурный обмен между двумя странами сдерживался различными факторами, такими как география, история, культура, общественно-политическая ситуация. В силу ограниченности социальной среды и отсутствия профессиональных синологов изучение синологии в Беларуси до войны не сформировалось в самостоятельную научную отрасль.

В истории белорусско-китайских литературных связей можно выделить два главных периода, в течение которых осуществлялись переводы китайской литературы на белорусский язык и проводились исследования китайской литературы в Беларуси. В первый период (1910–1990 гг.) выделяется три этапа творческого взаимодействия: зарождение межлитературных связей (1910–1959 гг.); «изоляция» (1960 – начало 1985 гг.); возрождение диалога национальных культур (1985–1990 гг.). На протяжении первого этапа освоение литературы Китая коррелировало с общественно-политическими установками СССР и КНР. Период с 1960 по 1990 гг. характеризуется малочисленностью публикаций, посвященных литературе КНР, что было вызвано рядом социально-политических факторов, спецификой межгосударственных отношений. Только в 1990-е годы, когда Китай и Беларусь официально установили дипломатические отношения, китайская литература стала более широко интересовать белорусских читателей. Один за другим появились переводы китайской литературы, было реализовано множество литературных проектов. Это дает основания для выделения второго периода (с 1991 г. до настоящего времени), который свидетельствует об укреплении китайско-белорусских литературных связей.

I. Китайско-белорусские литературные связи в советскую эпоху

Литературные связи между Китаем и Беларусью восходят к советскому периоду, и толчком к развитию китайско-белорусских литературных связей признан роман «Даос Лаошань» (Пу Сунлин), опубликованный в газете «Наша Нива» [1, с. 179].

Первым известным поэтом в истории Беларуси, который перевел китайскую поэзию на белорусский язык, был В. Дубовка. Он начал свою карьеру переводчика китайско-белорусской литературы в 1922 году и в основном занимался переводом стихов Ду Фу. В. Панасюк, родившийся в 1924 году в городе Полоцке, перевел «Романс о Троецарствии» Ло Гуаньчжуна, «Сон в красном тереме» Цао Сюэциня, «Сыма Цянь. Избранное», а также составил китайско-русский словарь. Кроме того, известный советский

китаист В. Феоктистов, родившийся в городе Могилеве, посвятил свою жизнь изучению китайской философии и переводу трудов Сюнь-цзы. Его кандидатская диссертация (1972) была посвящена изучению философских и общественно-политических взглядов философа и просветителя древнего Китая Сюнь-цзы (III век до н. э.).

В 1949 году была основана Китайская Народная Республика. С развитием политических отношений и установлением дружественных отношений между Китаем и Советским Союзом участились культурные обмены между двумя странами. Белорусский народ стал интересоваться китайской национальной литературой, все больше произведений китайской литературы появлялось в газетах и журналах. Следует особо отметить, что белорусский переводчик и литературный критик Л. Соловей внес значительный вклад в перевод и распространение китайских литературных произведений. В 1954 году он перевел «Сонца над ракой Саньган» Дин Лина, а в 1956 году перевел рассказы Лу Сюня на белорусский язык, используя русский язык как язык-посредник. В 1954–1959 годах в Минске вышла книга «Избранные произведения китайских писателей», в которую вошли рассказы Чжао Шули, «Перед рассветом» Мао Дуня, «Штормовая погода» Чжоу Либо и др. Именно благодаря этим произведениям белорусские читатели могли познакомиться с китайской литературой и оценить ее уникальность.

Кроме того, поэтические переводы этого периода отразили тематические и стилистические особенности китайской поэзии в своеобразном ракурсе, множество классических стихотворений было переведено на белорусский язык. В 1959 году переводы стихов Ду Фу, выполненные В. Дубовкой, были опубликованы в журнале «Полымя» наряду с переводами стихов Ду Фу, выполненными переводчиком нового поколения – Я. Сипаковым. Народный поэт Беларуси Р. Бородулин перевел стихи Ду Фу, и в своей книге «Голоса восточной поэзии» выразил глубокий интерес к стихам Ван Вэя, Ли Бо и Ду Фу. Позже стихотворения Ли Бо начал переводить философ И. Бобков.

В 1960-е годы китайско-советские отношения постепенно ухудшились. Это сказалось на переводе и распространении китайской литературы в Беларуси, в этот период их практически не стало. Позже, в 1980-е годы горбачевские реформы заложили основу для нормализации китайско-советских отношений, и обмены между делегациями обеих стран стали происходить все чаще. Важной для понимания этого периода представляется обзорная статья литературоведа Г. Адамович «О связях белорусской литературы с литературами социалистических стран Азии и Латинской Америки». В этой статье автор рассказывает о взаимоотношениях белорусской и китайской литератур, перечисляет все китайские произведения, переведенные на белорусский язык в то время, а также известных китайскому читателю белорусских писателей, таких как И. Шамякин, В. Быков, Я. Колас, Я. Купала, М. Танк и др. Долгое время «Литературная газета», как единственное издание переводов китайской литературы, публиковала ряд прекрасных переводов китайской классической поэзии. Укрепление отношений между Китаем и Беларусью в области литературы также означало переход на новый уровень отношений между двумя странами.

II. Китайско-белорусские литературные связи после провозглашения Беларусью независимости

27 июля 1991 года Республика Беларусь провозгласила свою независимость, и Китай стал одной из первых стран, признавших независимый статус Беларуси. 20 января 1992 года между двумя странами были официально установлены дипломатические отношения, и в том же году было подписано соглашение о сотрудничестве в области культуры.

В этот период белорусские литературоведы и переводоведы начали переосмысливать ценность китайских литературных произведений и их уникальность. Помимо книг, посвященных изучению китайского языка как иностранного, появилась новая китайская литература и литературная критика. Кроме того, с начала 2000-х годов ежемесячный литературный журнал «Всемирная литература» стал регулярно публиковать белорусские переводы китайских литературных произведений [2, с. 29]. По мере развития гуманитарных обменов между Китаем и Беларусью укрепляется и сотрудничество двух стран в области литературы. В 2012 году Нобелевская премия по литературе была присуждена китайскому писателю Мо Яню, чьи произведения известны широкому кругу читателей в Беларуси. В 2011 году в белорусском издательстве «Звезда» вышел первый белорусский перевод сборника стихов «Пад крыламі дракона. Сто паэтаў Кітая» [3]. В нем содержится 100 лучших китайских стихотворений, начиная с IV века до н. э. до современности, показан уникальный облик и развитие китайской поэзии. Фактически книга представляет собой антологию китайской литературы для лучшего ее понимания белорусскими читателями. Издание сборника отражает дальнейшее углубление культурных и литературных обменов между Китаем и Беларусью.

Инициатива «Один пояс, один путь» способствовала расширению масштабов и уровня выхода китайской литературы за рубеж. За годы культурных обменов с Китаем у издательств Беларуси был накоплен богатый опыт переводов различных видов китайской литературы. В частности, стоит отметить издательский дом «Звезда», который играет большую роль в продвижении переводов и распространении китайской литературы в Беларуси. В 2014 году в издательском доме «Звезда» вышла книга «100 лет знакомства» в честь 100-летия обмена и сотрудничества между китайской и белорусской литературой. В книге собраны и переведены литературные произведения разных эпох, в том числе стихи Цюй Юаня разных периодов, древнекитайская проза, романы 1950–1960-х годов [2, с. 30]. В том же году издательство начало выпуск серии «Светлые знаки: поэты Китая». Инициатива подготовки этой серии принадлежала бывшему министру информации Беларуси Л. Ананич, а переводы осуществлялись в сотрудничестве с Институтом Конфуция и кафедрой китайского языка филологического факультета Белорусского государственного университета. В 2017 году в Минске вышло издание «Мудрасць гор маўклівых» [4] – сборник поэзии Мэн Хаожаня на белорусском языке [5].

На сегодняшний день в издательском доме «Звезда» вышло 11 переводов китайских поэтов разных периодов, среди которых Ван Вэй, Ду Фу, Ли Бо, Мэн Хаожань, Ли Хэ, Ли Цинчжао, Ван Гожэнь, Ай Цин, Сюй Чжимо, Вэнь Идуо и Су Ши. Важно отметить, что серия переводится непосредственно с китайского языка, и переводы получаются более достоверными. Такие известные современные белорусские поэты, как М. Метлицкий, А. Бадак, Н. Гальперович, Т. Сивец и другие приняли участие в переводе китайских стихов на белорусский язык. В 2014 году Республиканский институт китаеведения имени Конфуция Белорусского государственного университета совместно с журналом «Нёман», входящим в Издательский дом «Звезда», в рамках межкультурного проекта «Всемирная литература в “Нёмане”» осуществил презентацию художественной прозы современных китайских авторов [6, с. 300–301].

12 февраля 2015 года в столице Беларуси Минске прошла 22-я Международная книжная ярмарка, почетным гостем которой стал Китай [7]. Перед открытием ярмарки Янь Сяохун, заместитель директора Государственного управления по делам печати, издательства, радиовещания, кинематографии и телевидения КНР, и Л. Ананич, министр информации Беларуси, провели переговоры в здании Министерства информации и подписали «Меморандум о проекте перевода и публикаций классических литературных произведений Китая и Беларуси». Согласно этому проекту, Китай и Беларусь будут расширять взаимные переводы и издание выдающихся литературных произведений двух стран. И каждая сторона будет переводить и издавать не менее 3–5 выдающихся литературных произведений другой страны ежегодно с 2015 по 2020 год. В 2016 году на официальном сайте издательского дома «Звезда» открыт раздел «Вести из Китая», цель которого – информировать жителей Беларуси о важных внутренних событиях в Китае. Кроме того, издательство подписало соглашение о сотрудничестве с «People's Daily» и получило приглашение принять участие в медиаконференции в Китае.

Таким образом, в 2017–2024 годах в белорусских журналах «Нёман», «Полымя», «Маладосць» и газете «Літаратура і мастацтва» было опубликовано около 70 переводов китайской литературы и научных статей о литературных связях между Беларусью и Китаем. В 2021 году журнал «Нёман» опубликовал русские переводы произведений современных китайских писателей Айи, Вэй Вэй, Чжу Вэньина, Лу Мина и Гэ Ляна, а также открыл рубрику о поэзии 28 китайских писателей в переводе Ли Цзуо. Журнал «Полымя» предлагает литературно-критические обзоры китайской литературы и дает возможность получить представление о литературном творчестве молодого поколения белорусских и зарубежных авторов [8, с. 293]. Например, в рубрике «Кітайскі сшытак» была опубликована большая подборка поэтических произведений Мао Цзэдуна, поэзия Ли Хэ и Сюй Чжимо, проза Джу Вэньин, Фэн Тан, Цзинь Жэньшунь, рассказ Ван Чжаньхэ «Лайфу-зверь». В журнале «Маладосць» познавательными выглядят рубрики «Кітайскі сшытак. Пераклады», «Кітайскі сшытак. Эксперымен-

тальнае», «Кітайскі сшытак. Размова» и другие, которые подготовлены в ходе сотрудничества и при поддержке Республиканского института китаеведения имени Конфуция Белорусского государственного университета и включают переводы на белорусский язык поэзии и прозы китайских авторов различных периодов [9, с. 173]. В журнале опубликованы белорусские переводы «Избранных стихотворений Ван Гочжэня» и переводы стихов таких поэтов, как Лю Цзунъюань, Тао Юаньмин, Ван Вэй, Бай Цзюйи и другие. Газета «Літаратура і мастацтва» также напечатала множество белорусских переводов произведений Ли Бо, Ду Фу, Ай Цина.

Помимо китайской поэзии, белорусские читатели все больше интересуются китайскими народными сказками и современными романами: на белорусский язык переведены и изданы народная сказка «Волшебный кнут», «Тетушка Тацуру» (несколько глав) Янь Гелина, «Двадцать один вздох от чтения Ци Байши» Фэн Тана, «Город сосен» Цзинь Жэньшунь, «Записки о поисках духов. О чем не писал Конфуций» Гань Бао, «Монахи-волшебники» Пу Сунлина, «Сон в красном тереме. Том 1 и 2» Цао Сюэциня, «Белый волк» Шэнь Шиси.

Помимо переводов китайской литературы, в известных белорусских периодических изданиях опубликовано большое количество рецензий, научных статей и интервью. Среди них: «Белый нефрит на красном шелке» – на поэму «Бамбук» Ли Хэ молодого переводчика Д. Нечипорук, «Творчество Чжан Лин в контексте китайской прозы рубежа XX–XXI веков» А. Букатой, «Посадка пшеницы» – рецензия на «Светлые знаки: поэты Китая» Ю. Алейченко, интервью председателя Союза писателей Беларуси А. Карлюкевича русскому переводчику И. Егорову «Мо Янь – писатель из народа» и украинскому специалисту-востоковеду Н. Кирносовой «Китайская литература – важный канал информации о Китае» и др. Председатель Союза писателей Беларуси Алесь Карлюкевич – автор многих книг по белорусско-китайским литературным связям. Ему принадлежат книги «Свет дружбы» (2016), «Дороги к Поднебесной» (2019), «Беларусь – Китай: литературное братство» (2022), «Дороги к Поднебесной: страницы белорусско-китайских литературных связей» (2022) и другие [9, с. 173].

В начале 2018 года в издательстве «Мастацкая літаратура» вышел новый сборник стихов «Пялёсткі лотаса і хрызантэмы. Сто паэтаў Кітая XX стагоддзя» [10]. Составитель сборника – лауреат Государственной премии Республики Беларусь им. Янки Купалы поэт-переводчик Микола Метлицкий, составитель и переводчик вышедшего в 2011 году сборника «Пад крыламі дракона. Сто паэтаў Кітая» [3]. В новый сборник вошли известные произведения ста китайских поэтов XX века Хуан Цзуньсяня, Цю Цзиня, Су Маньшу, Лю Дабая, Чжу Цзытина, Вэнь Идо и других. По словам Чрезвычайного и Полномочного Посла КНР в Беларуси Цуй Цимина, сборник дает читателям уникальную возможность увидеть изменяющийся Китай, узнать о мыслях и переживаниях людей, живущих в современную эпоху. Как автор и переводчик М. Метлицкий понимал, как важно показать белорусским читателям мир китайской литературы, рассказать о тради-

ционных китайских обычаях, о современном состоянии жизни китайцев, а также о процессе развития современной китайской литературы. «Надеюсь, что каждый, кто прочтет эту книгу, поймет Китай глубже и увидит, что во многом его судьба соприкасается болевыми точками с судьбой белорусского народа, ведь литераторы пишут душой» – сказал он [11].

В 2021 году в издательском доме «Звезда» вышел восьмой сборник китайских стихов «Стихи Мэн Хаожаня: Мудрость тихой горы», в который вошли перевод на белорусский и русский языки и оригинал китайского текста, а также соответствующие иллюстрации. 25 мая 2022 года в Институте Конфуция Белорусского государственного университета был основан «Клуб читателей китайской литературы» и состоялась презентация книги «Революционеры» [12]. Хэ Цзяньмин, автор книги и лауреат литературной премии имени Лу Сюня, принял участие в мероприятии в форме видеозаписи. Это событие еще раз подтверждает, что издание китайской литературы в Беларуси играет важную роль в укреплении дружбы и взаимопонимания между двумя странами, а также способствует развитию общения между людьми в рамках сотрудничества двух стран по реализации инициативы «Один пояс, один путь».

В 2023 году при поддержке Министерства информации Республики Беларусь увидел свет альманах переводной литературы «Далягляды, 2023». Он вышел в издательстве «Мастацкая літаратура», которое в Беларуси находится в эпицентре многогранной работы по представлению переводов китайской литературы на белорусский язык. На страницах китайского раздела – стихотворения Ван Цзянчжао, Мэн Хаожаня, Лю Юйси, Вэнь Идо, Ван Гочженя, Сюй Чжимо, Гу Юя. Поэты разных поколений, чьи произведения перевели Татьяна Сивец, Юлия Алейченко, Виктор Шнип, олицетворяют многообразный мир поэзии Поднебесной. Китайские страницы альманаха «Далягляды, 2023» – продолжение трудов в развитие белорусско-китайских литературных связей на современном этапе.

28 августа 2024 года в Национальной библиотеке Беларуси состоялась церемония открытия первого Центра китайской книги в присутствии посла КНР в Беларуси, заместителя генерального директора и делегации Бюро иностранных языков Китая. На церемонии открытия заместитель генерального директора Ю Тао подарил библиотеке около 1 000 книг на китайскую тематику, охватывающих широкий спектр областей, включая национальные условия Китая, китайскую цивилизацию, китайскую литературу и обучение китайскому языку. Книжный центр предоставляет общественности многоязычные книги на белорусском, русском, английском, французском языках и суахили, стремясь расширить понимание белорусской общественностью истории, политики, культуры и искусства Китая, традиций и обычаев, а также творчества китайских писателей [13]. Учреждение центра китайской книги привлекло внимание многих гостей и средств массовой информации. Эта программа не только способствует развитию культурных обменов между двумя странами, но и открывает новый путь для сотрудничества между Китаем и Беларусью в области книгоиздания.

Подводя итоги состоянию перевода китайской литературы на белорусский язык и изучения китайской литературы белорусскими учеными за последнее столетие, можно сказать, что были достигнуты положительные результаты. Главным из них является то, что на современном этапе произошло переосмысление роли и критериев отбора произведений китайских авторов от прямой службы идеологии к пониманию их идейно-эстетической уникальности, что открыло новые перспективы в литературном сотрудничестве между Китаем и Беларусью. Вместе с тем существуют и некоторые проблемы: во-первых, переводные работы в основном посвящены китайской поэзии, а переводов прозы достаточно мало. Во-вторых, по сравнению с плодотворными результатами перевода, ощущается недостаток работ исследовательского характера. В последние годы наблюдается возрастание интереса белорусских читателей к чтению и изучению китайской литературы, что ведет за собой все более возрастающие требования к качеству перевода. В соответствии с этой тенденцией количество китаеведов и переводчиков китайского языка в Беларуси растет с каждым днем. Поэтому есть основания полагать, что переводческая и исследовательская деятельность в области изучения китайской литературы в Республике Беларусь непременно достигнет еще большего прогресса и развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Адамович, Г. Я.* Связи белорусской литературы с литературами социалистических стран Азии и Латинской Америки / Г. Я. Адамович // Энциклопедия литературы и искусства Беларуси: в 5 т. / редкол.: И. П. Шамякин (гл. ред.) [и др.] – Минск, 1987. – Т. 3. – С. 179–181.
2. *Жуковец, В. В.* Китайская литература в Беларуси: этапы и особенности рецепции / В. В. Жуковец // Веснік БДУ. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 2016. – № 1. – С. 27–31.
3. Пад крыламі Дракона. Сто паэтаў Кітая : зб. паэзіі / укл. і пер. на беларус. мову М. Мятліцкага. – Мінск: Звязда, 2011. – 280 с.
4. Мудрасць гор маўклівых : зборнік паэзіі : пераклад з кітайскай / Мэн Хаажань. – Мінск : Звязда, 2017. – 62 с.
5. 白俄罗斯语孟浩然诗集在白出版 // 新华网. = В Беларуси издан сборник стихов Мэн Хаожаня на белорусском языке // Сінхуа. – URL: http://www.xinhuanet.com/world/2017-05/18/c_129606784_2.htm (дата обращения: 03.01.2025).
6. *Коренькова, О. Л.* Белорусско-китайский межкультурный диалог: литературные проекты в журнале «Нёман» / О. Л. Коренькова // Журналістыка-2018: стан, праблемы і перспектывы : матэрыялы 20-й Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 15–16 ліст. 2018 г. / Беларус. дзярж. ун-т ; рэдкал.: В. М. Самусевіч (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2018. – С. 300–303.
7. 明斯克国际书展开幕 中国以主宾国身份参展 // 新华网. = На открытии Минской международной книжной ярмарки Китай принял участие в качестве почетного гостя // Сінхуа. – URL: http://www.xinhuanet.com/world/2015-02/11/c_1114340520.htm (дата обращения: 03.01.2025).

8. *Сысы, Е.* Литературный журнал в фокусе взаимоотношений Беларуси и Китая / Е. Сысы // Берковские чтения. Книжная культура в контексте международных контактов : материалы VII Междунар. науч. конф., Брест, 24–25 мая 2023 г. : в 2 т. / НАН Беларуси [и др.] ; редкол.: Л. А. Авгуль, Н. В. Вдовина [и др.]. – Минск, 2023. – Т. 1. – С. 291–297.
9. *Сабуть, А. Э.* Белорусско-китайские литературные связи: обзор современных переводческих проектов / А. Э. Сабуть // Проблемы художественной антропологии и литературной компаративистики : сб. ст. междунар. науч. конф., Архангельск, 13–15 нояб. 2023 г. / САФУ им. М. В. Ломоносова ; сост. Т. В. Швецова, С. А. Дулова. – Архангельск, 2024. – С. 170–175.
10. Пялёсткі лотаса і хризантэмы. Сто паэтаў Кітая XX стагоддзя : склад. М. Мятліцкі. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2018. – 327 с.
11. Сто произведений китайских поэтов XX века включает сборник «Пялёсткі лотаса і хризантэмы» // БЕЛТА. – URL: <https://belta.by/culture/view/sto-proizvedenij-kitajskih-poetov-hh-veka-vkljuchaet-sbornik-pjalestki-lotasa-i-hryzantemy-288606-2018/>. – Дата публ.: 18.02.2018.
12. 白俄罗斯“中国文学读者俱乐部”成立并举办《革命者》俄文版推介会 // 中国作家网. = Создан белорусский «Клуб читателей китайской литературы», который провел встречу по продвижению русской версии «Революционера» // Сеть писателей Китая. – URL: <https://www.china-writer.com.cn/n1/2022/0529/c404090-32432975.html> (дата обращения: 03.01.2025).
13. «Окно в Поднебесную». Китайский центр книги открыли в Национальной библиотеке Беларуси // БЕЛТА. – URL: <https://belta.by/society/view/okno-v-podnebesnuju-kitajskij-tsentr-knigi-otkryli-v-natsionalnoj-biblioteke-belarusi-657256-2024/> – Дата публ.: 28.08.2024.

Поступила в редакцию 24.04.2025

Чернецов Алексей Дмитриевич
магистр филологических наук,
младший научный сотрудник
отдела теории и истории литературы
Института литературоведения
Центра исследований белорусской
культуры, языка и литературы
НАН Беларуси
Минск, Беларусь

Aliaksei Charniatsou
MA in Philology,
Junior Research Fellow of the
Department of Literary Theory and History
Institute of Literary Studies
The Center of Belarusian Culture, Language,
and Literature Researches of the
NAS of Belarus
Minsk, Belarus
alexchernetsoff@gmail.com

**СПОСОБЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАСТОЯЩЕГО ВРЕМЕНИ
В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ХРОНОТОПА
(ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ, ВРЕМЕННЫЕ,
ВНУТРЕННЕГО СОСТОЯНИЯ)**

**METHODS OF FORMING THE PRESENT TENSE
IN THE STRUCTURE OF THE ARTISTIC CHRONOTOPE
(SPATIO-TEMPORAL, TEMPORAL, INTERNAL STATE)**

Одной из ключевых категорий художественного хронотопа как системы систем является настоящее время, которое в структуре повествования играет роль связующего звена между прошлым и будущим, катализирует сюжетную динамику и раскрывает внутренние состояния персонажей. В данной статье мы последовательно рассматриваем систему времен, раскрываем существенные особенности настоящего времени и выделяем ключевые способы формирования настоящего времени, дифференцируя их на пространственно-временные способы, временные, внутренние. Каждый из выделенных способов имеет свою функцию в формировании настоящего времени и значение для литературного произведения в целом.

Ключевые слова: *хронотоп; время; настоящее время; структура; формирование.*

One of the key categories of the artistic chronotope as a system of systems is the present tense, which in the narrative structure serves as a link between the past and the future, catalysing the plot's dynamics and revealing the characters' inner states. In this article, we examine the system of tenses systematically, revealing the essential features of the present tense and identifying key modes of present tense formation, differentiating them into spatiotemporal, temporal, and internal modes. Each of these modes has its own function in shaping the present tense and its significance for the literary work as a whole.

Key words: *chronotope; time; present tense; structure; formation.*

Настоящее время – это уникальный элемент в структуре художественного хронотопа, формирующийся по принципиально иным законам, нежели другие пласты времени – прошлое и будущее. На координатной оси его можно представить в виде точки, тогда как остальные времена представляют собой лучи, расходящиеся в противоположные от этой точки стороны. Чтобы подробнее описать свойства настоящего времени и способы его формирования, необходимо последовательно раскрыть верхние уровни хронотопической системы систем в свете актуальных научных концепций.

В художественной литературе хронотоп выступает как взаимосвязь временных и пространственных координат, способная моделировать реальность, создавать предпосылки для сюжетного развития и раскрытия внутреннего мира персонажей. Термин введен в литературоведение М. М. Бахтиным, опиравшимся на труды физиолога А. А. Ухтомского, а тот, в свою очередь, ориентировался на физические концепции Г. Минковского и А. Эйнштейна. В работе «Формы времени и хронотопа в романе» [1]. М. Бахтин рассматривает типы взаимодействия времени и пространства (в первую очередь времени) в различных жанрах романа: историческом, авантюрном, романе-эпопее и т.д. Исследование стало прорывным для литературоведения и плодотворным источником для многих литературоведческих (и не только) работ. В то же время «серые зоны» исследования явились наследием созданной хронотопической теории; многие из них не закрыты до сих пор последователями ученого. Комментарий по поводу этих областей мы приводим в статье «Хронотоп в концепции М. М. Бахтина: актуализация и реструктуризация» [2].

Изначальное определение хронотопа как «существенной взаимосвязи временных и пространственных отношений, художественно освоенных литературой» [1, с. 235], в современных работах трансформируется, и мы предлагаем следующую его редакцию: *взаимосвязь временных и пространственных координат в художественном произведении*. Такое определение более конкретно фиксирует состав входящих в него элементов-систем: время, пространство, взаимосвязь, координаты. Для дальнейшего анализа обратимся к нашей концепции анализа хронотопа, основанной на выделении квантов – то есть мельчайших и далее неделимых элементов – *пространства* и *времени*, а также на схеме их взаимодействия, в которой важную роль играют способы построения каждого из квантов.

Пространство включает в себя *локусы*, то есть конкретные однородные единицы пространства: комната, дома, улица, город, дорога, лес, страна и так далее. Есть 3 типа локусов в соответствии с уровнями бытия человека: *микролокус*, *макролокус* и *мегалокус*. Таковы кванты пространства, в организации которых ключевую роль играет *ракурс*. Не будем останавливаться на них подробнее и перейдем к следующему элементу.

Относительно времени выделяются три общеизвестных временных пласта – *прошлое*, *настоящее* и *будущее*. Это кванты времени. Для определения границ временных пластов мы используем понятие *точки отсчета*, которая функционирует в двух формах – *синхронической* и *диахронической*. Синхроническая предполагает ориентацию на развитие сюжета: в какой бы мы точке сюжета не остановились при чтении или анализе произведения, всё, что происходило хронологически ранее этого момента, будет прошлым, а то, что произойдет позже, – это будущее. То есть если продолжать аналогию с координатной плоскостью, то мы получим динамический график, в котором прошлое и будущее будут постоянно смещаться, как будет смещаться и область их соприкосновения – настоящее.

Ди а х р о н и ч е с к а я точка отсчета предполагает изучение произведения как уже случившегося факта; следовательно, основное содержание произведения – это настоящее. Всё, что происходило до событий сюжета, – это прошлое, а всё, что предположительно будет происходить с героем дальше, – это будущее. При исследовании в большинстве случаев мы придерживаемся синхронической точки зрения, так как она связана с самым «живым» процессом – актом чтения книги, движения по сюжету.

П р о ш л о е представляет собой предысторию и мотивацию актуальных событий, собирая в себе как исторические действия, коллективно-объективные, то есть общие для некоего числа людей, так и частно-субъективные, личные воспоминания конкретных персонажей. Именно прошлое формирует основу для понимания событий, мотивов и характера героев. Строится на основании *ретроспекции*.

Б у д у щ е е олицетворяет возможные события, состоя из ожиданий, предположений, страхов и надежд персонажей. Этот квант можно назвать потенциальным, так как в значительной части случаев предполагаемые события не реализуются, или реализуются, но в измененном виде. Формируется будущее на основании *проспекции*.

Н а с т о я щ е е не только служит точкой пересечения прошлого и будущего, но и становится областью, в которой раскрывается внутреннее состояние героев, создаются предпосылки для развертывания действий, основных идей и смыслов. Именно в настоящем оказываются ключевые точки сюжета, переломные для судеб героев. События этого кванта находятся максимально близко к точке отсчета временных пластов. Сложно или даже невозможно говорить о тождественности этих явлений (точки отсчета и события настоящего), потому что, несмотря на формулировку «настоящее», мы воспринимаем эти события с минимальной задержкой – как произошедшее только что, буквально секунду назад или чуть ранее.

Кратко опишем основные характеристики настоящего.

1. Динамичность: настоящее фиксирует непрерывное движение сюжета и эмоциональных состояний.

2. Открытость: момент настоящего в хронотопе неопределен, открыт для потенциального развития – сюжет может раскрываться далее разными способами.

3. Субъективность: настоящее зачастую выражается через субъективные ощущения и интерпретацию героя/героев.

4. Эффект присутствия: именно благодаря настоящему читатель может погружаться в произведение, ощущать себя «здесь и сейчас».

Следовательно, мы можем выделить следующие функции настоящего:

- связывать прошлое и будущее в единой временной цепи;
- создавать пространство для развертывания характеров и действий, дальнейшего их развития;
- подчеркивать моменты кризиса и перехода;
- обеспечивать эффект эмоционального погружения читателя в повествование.

Принимая во внимание вышесказанное, можно говорить о том, что настоящее – это центральный элемент повествовательной структуры, имеющий первостепенное влияние на сюжет и восприятие произведения. Тем самым повышается значимость настоящего времени для литературы и важность способов его формирования.

Для понимания механизмов построения настоящего во временной структуре художественного текста выделим основные способы, группируя их по трем типам. Каждый из этих способов, с одной стороны, определяет последующее развитие героев, последствия их действий, с другой стороны, мотивирован всем предыдущим повествованием, особенностями характера, предыстории, ранее совершенными поступками, конкретными явлениями.

Группа **пространственно-временных способов** характеризуется взаимодействием персонажей именно «здесь и сейчас» во времени и пространстве произведения. События, связанные с этим взаимодействием, получают существенное, «деятельное» воплощение во всех элементах хронотопа, в отличие от групп временных и внутренних способов.

1. *Встреча* – это один из самых распространенных примеров пространственно-временной группы. Здесь выделяется непосредственно встреча и энкаунтер. Непосредственно встреча представляет собой акт осознанного соединения персонажей (осознанного хотя бы для одного из участников этого соединения), пересечение судеб и смыслов. Эмоциональная напряженность этого пересечения оживляет настоящее, делая его центром повествования. Встреча часто знаменует собой кардинальную трансформацию в судьбе персонажа – может быть как заметное улучшение, так и значительное ухудшение жизни. Так, в романе «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского встреча Раскольникова и Сони Мармеладовой становится той песчинкой, которая меняет его восприятие и ведет к дальнейшему искуплению.

Если непосредственно встреча – это спланированное и предсказуемое событие, то *энкаунтер* (так обозначаются «группы встреч и столкновений» [3, с. 364] – термин из практической психологии К. Роджерса) – это встреча внешне случайная, неожиданная для персонажей и читателя, но подготовленная всем предыдущим повествованием. И влияние на судьбу бывает еще более ярким – достаточно вспомнить встречу Анны и Вронского в романе Л. Н. Толстого, которая становится началом трагического пути героини. Энкаунтер в одном романе может иметь как положительные, так и отрицательные последствия. Например, если в романе «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова первая встреча Мастера и Маргариты была спасением от одиночества, как и встреча Бездомного и Мастера была спасительной для Ивана, то встреча Берлиоза и Воланда становится губительной для первого, а встреча Понтия Пилата с Иешуа и его выбор во время этой встречи обрекают Пилата на долгие страдания.

2. *Разлука* – это менее частый, но не менее судьбоносный способ формирования настоящего. При этом коннотация более очевидная: разлука почти всегда имеет отрицательные последствия, вызывая страдания персонажей. Здесь происходит замедление сюжетного времени, потому что мысли героев концентрируются на одном событии и его переживании. Разлука может быть вызвана как внешними причинами, так и внутренними, и от этого зависит дальнейшее повествование. Так, в романе «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова разлука Печорина и Веры вызвана не только замужеством героини, но и характером героя, который не способен дать ей то, что она хочет. И, напротив, в «Медном всаднике» А. С. Пушкина разлука вызвана природными причинами.

3. *Возвращение* представляет собой многогранное явление, которое подразумевает не только возвращение в конкретное место или время, но и возвращение к начатому, к исходной точке. Настоящее становится временем рефлексии, переосмысления и завершения, связывая временные этапы в единую цепочку. Канонический пример возвращения – «Одиссея» Гомера. Это действие проходит лейтмотивом через всё произведение. Однако вернуться к старому оказывается затруднительной задачей, ведь время не стояло на месте, и дома на Итаке произошли кардинальные изменения, мотивирующие и изменения персонажа. «Возвращение короля» из трилогии «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкина – это не только возвращение Арагорна на престол, но и возвращение различных персонажей домой, окончание масштабной войны, попытка вернуться к привычному укладу жизни (и получается это не у всех).

Группа **временных способов** выражает в первую очередь изменения течения времени из-за напряженности момента.

1. *Ожидание* представляет собой растягивание настоящего через напряженную перспективу будущего времени. Время как будто замирает, персонаж концентрируется на своих эмоциях, надеждах, тревогах, Этот способ создает эмоциональный фон повествования и усиливает драматизм. В качестве примера можно привести ожидание приезда сына Николая Петровича Кирсанова из романа И.Тургенева «Отцы и дети». Он предвкушает встречу, испытывает надежду и при этом тревогу.

2. *Повторение* событий или действий подчеркивает важность момента, позволяет «заморозить» время и усилить восприятие происходящего, сделать акцент на некоторых его нюансах. Например, в романе Ф. Кафки «Процесс» повторяющиеся ситуации создают эффект «застывания» в одном моменте настоящего, что подчеркивает тревожность и неотвратимость происходящего. Постоянное возвращение к одинаковым действиям и мыслям героя усиливает эффект ощущения временного застоя.

Группа **способов внутреннего состояния (эмоциональных)** не привязана к конкретному месту, эти мотивы существуют внутри героев. Временная протяженность данных способов не редуцируется полностью, но она касается в первую очередь внутреннего мира персонажей.

1. *Переживание* передает сильное эмоциональное состояние героя, которое редко получает заметное воплощение в пространстве и точную конкретизацию во времени. Мотив переживания здесь раскрывает субъективность времени и его связь с эмоциональным опытом. В качестве примера можно привести роман Ф. Кафки «Превращение», когда Грегор Замза осознает свое новое тело и испытывает внутренний ужас и растерянность.

2. *Потеря* по своим функциям близка к разлуке и может выступать ее продолжением, однако это в первую очередь внутреннее переживание, которое не может быть восполнено будущей встречей, и в этом заключается его ключевое отличие. В романе Г. Маркеса «Сто лет одиночества» чувство утраты и постоянная потеря связываются с цикличностью времени, создавая ощущение «вечного настоящего». Потеря близких, уход поколений формируют особое восприятие времени, когда прошлое тесно переплетается с настоящим, заставляя читателя ощущать бесконечное «сейчас», наполненное скорбью и чувством бренности существования.

3. *Поиск* – это внутреннее движение героя, зафиксированное в моменте настоящего. Через него раскрывается состояние неопределенности и стремления к изменению внутреннего статуса, что поддерживает динамику повествования. У Д. Джойса и Леопольд Блум, и другие герои, и даже сам роман «Улисс» как бы ищут свой путь в современном мире, как Одиссей искал свой путь домой. При этом поиск идет разными путями – Леопольд ищет дом как «духовное пристанище», которое он не может обрести из-за разлуки с женой и утратой сына; Стивен Дедал ищет духовную поддержку и связь через фигуру отца.

4. *Принятие* – эмоциональный и интеллектуальный акт, структурирующий настоящее как время смирения, согласия и внутренней гармонии после переживаний и поиска. В повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» Иван, который раньше соблюдал условности «правильной» жизни, в процессе принятия смерти отказывается от прежних самообманов, освобождается от страха, переживая настоящую связь с собственным бытием и людьми вокруг. Он принимает последний момент как подлинное настоящее, а не череду тревог о прошлом и будущем.

Подводя итог рассмотрению способов формирования настоящего времени, можно утверждать, что каждый из них создает особое качество настоящего, усиливает его функции и обогащает повествование:

- имеет существенное влияние на динамику сюжета и восприятия, замедляя или останавливая их развертывание, отсылая к пластам прошлого или будущего;
- раскрывает внутренний мир персонажей, подчеркивая моменты кризиса и перехода;
- обеспечивает глубокое эмоциональное вовлечение читателя в текст;
- позволяет передавать субъективность восприятия времени.

Комплексное использование этих способов дает возможность авторам создавать художественные миры с многослойным восприятием времени, что существенно влияет на читательский опыт и интерпретацию произведения.

Таким образом, настоящее время в художественном хронотопе — не просто точка на временной шкале, а живой, многоаспектный феномен, формируемый сложной системой сюжетных и эмоциональных мотивов. Дифференцированные способы его создания позволяют анализировать и понимать структуру времени в литературе глубже, что способствует расширению теоретических и прикладных горизонтов литературоведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин, М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. — М. : Худож. лит., 1975 — С. 234—407.
2. *Чернецов, А. Д.* Хронотоп в концепции М. М. Бахтина: актуализация и реструктуризация / А. Д. Чернецов // Вестн. МГЛУ. Серия 1, Филология. — 2022. — № 5. — С. 169–175.
3. *Романин, А. Н.* Практическая психология и психотерапия / А. Н. Романин. — М. : Наука, 2013. — 700 с.

Поступила в редакцию 26.09.2025

Шлемен Юлія Александрэўна
аспірантка кафедры тэарэтычнага
і беларускага літаратуразнаўства
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
г. Мінск, Беларусь

Yuliya Shlemen
PhD Student of the Department of Theoretical
and Belarusian Literary Criticism
Belarusian State University
Minsk, Belarus
yulenska.shlemen@mail.ru

УРБАНЫСТЫЧНАЯ ТЭМА Ё ЗБОРНІКАХ Я. ІВАШКЕВІЧА
«ЦЁМНЫЯ СЦЕЖКІ» І «ЗАЎТРА ЖНІВО»

URBAN THEME IN THE COLLECTIONS OF J. IWASZKEWICZ'S
DARK PATHS AND HARVEST TOMORROW

У артыкуле разглядаюцца вобразы польскіх і замежных гарадоў у зборніках польскага паэта Я. Івашкевіча «Цёмныя сцежкі» і «Заўтра жніво», у якіх згадваюцца галоўныя гістарычныя падзеі ХХ ст. Мэтай навуковага даследавання з'яўляецца выяўленне спецыфікі адлюстравання ўрбаністычнай тэмы, а таксама тых мастацкіх асаблівасцей пры паказе вобраза горада, якія сталі ключавымі ў паэзіі аўтара. Важнасць вывучэння акрэсленага вобраза вызначаецца ў неабходнасці адзначыць адрозненні ў паказе замежных і польскіх гарадоў, што праявілася ў позні перыяд творчасці Я. Івашкевіча. У артыкуле аналізуюцца мастацкія сродкі і сінтаксічныя фігуры, ужытыя аўтарам для паказу вобраза разнастайных гарадоў.

К л ю ч а в ы я с л о в ы: *польская паэзія; творчасць Яраслава Івашкевіча; зборнік «Цёмныя сцежкі»; зборнік «Заўтра жніво»; вобраз горада.*

The article examines the images of Polish and foreign cities in the collections of the Polish poet J. Iwaszkewicz's *Dark trails* and *Harvest tomorrow*, which mention the main historical events of the twentieth century. The purpose of scientific research is to deduce the specifics of reflecting the artistic theme, as well as to identify those artistic features in showing the image of the city that have become key in the author's poetry. The importance of studying the outlined image is determined by the need to note the peculiarities in showing foreign and Polish cities, which manifested itself in the late period of J. Iwaszkewicz's work. The article analyzes the artistic means and syntactic figures used by the author to show the image of diverse cities.

К e y w o r d s: *Polish poetry; the work of Jaroslav Iwaszkewicz; collection "Dark paths"; collection "Harvest tomorrow"; the image of the city.*

Польскі паэт Я. Івашкевіч належыць да кола пісьменнікаў, якія звярталіся да ўрбаністычнай тэмы на працягу ўсёй творчасці. У многіх яго вершах тэма горада становіцца дамінантнай. Можна казаць пра разнастайнасць увасаблення гарадской прасторы ў самых розных паэтычных зборніках: «Кніга дня і кніга ночы» («Księga dnia i księga nocy», 1929), «Іншае жыццё» («Inne życie», 1938), «Музыка ўвечары» («Muzyka wieczorem», 1980). Разам з тым вершы зборнікаў «Цёмныя сцежкі» («Ciemne ścieżki», 1957) і «Заўтра жніво» («Jutro żniwa», 1963) могуць быць аб'яднаны тэматычна і стылістычна, паколькі яны былі напісаны прыблізна ў адзін і той жа час, а таксама ў іх адлюстраваліся асноўныя рысы, характэрныя для ўсёй паэзіі польскага пісьменніка.

Вывучэннем творчасці Я. Івашкевіча займаліся такія польскія даследчыкі, як А. Завада [1], А. Легежыньска [2]. У навуковых даследаваннях расійскіх літаратуразнаўцаў [3; 4; 5] пададзена характарыстыка пэўных паэтычных перыядаў, прычым асабліва ўвага звернута на пачатковы этап паэзіі. Беларускія навукоўцы прысвячалі свае артыкулы [6; 7] матыву памяці ў ваеннай і пасляваеннай паэтычнай творчасці Я. Івашкевіча [6] або праводзілі кампаратывісцкія даследаванні зборнікаў рускіх і польскіх паэтаў [7]. Урбаністычная тэма ў зборніках пасляваеннага перыяду не з'яўлялася прадметам спецыяльнага навуковага даследавання, што сведчыць пра актуальнасць абранай намі тэматыкі.

У зборніку **«Цёмныя сцежкі»** апісанне польскіх гарадоў спалучаецца з усхваленнем прыроднага асяроддзя. У многіх вершах апяваецца выгляд горада Сандамір, у якім жыў і працаваў Я. Івашкевіч у 1950-х гг. Зборнік **«Заўтра жніво»** мае метафарычную назву. Творца ў сталым узросце падводзіць вынікі сваёй паэзіі і збірае творчы ўраджай [5, с. 107].

У **«Цёмных сцежках»** творы змешчаны пад парадкавымі нумарамі. Гэта стварае ўражанне адзінства тэмы, а сам зборнік быццам напісаны ў форме паэмы. Ён стаў пэўнай **рэакцыяй на падзеі Другой сусветнай вайны**. У многіх вершах аўтар паказвае наступствы ваенных падзей: *Tyle młodych oczu wyplłynęło, / Tyle iskier zagasto, zmatowiato, / I żebym do końca życia / Mówił o nich – to mało* 'Столькі маладых вачэй вылілася, / Столькі іскраў пагасла, патускнела, / І калі б да канца жыцця / Казаў пра іх – гэтага мала'¹ [8, с. 23], *Ale gdy śpisz, czy jeszcze wychodzą z ukrycia / Twarze młodych poetów poległych za młodu?* 'Але калі спіш, ці яшчэ выходзяць з укрыцця / Твары маладых паэтаў, што палеглі за маладых?' [8, с. 118]. Пры звароце да гарадскога асяроддзя паэт апісвае пасляваеннае жыццё, згадваючы пустыя вуліцы гарадоў і пералічваючы гарадскія топасы: *Razem rzucimy miasto / I jego puste ulice* 'Разам пакідаем горад / І яго пустыя вуліцы' [8, с. 18], *Nikt nie wszedł dziś na plac marmuru, / Pałace, kolumnady, domy / I pośród głębin czarnych chóru / Ta sama błąka się Salome* 'Ніхто сёння не ўвайшоў на мармуровую плошчу, / Палацы, каланады, дамы / І пасярод глыбіні чорных хвароб / Тая самая блукае Саламея' [8, с. 39].

У сувязі з асноўнай тэматыкай зборніка, у вершах часта сустракаюцца **ўспаміны**, якія апелююць да біяграфіі аўтара: *Po środku, po środku miasta, / Umarłeś myśląc: mój ojciec* 'У цэнтры, у цэнтры горада / Памёр, думаючы: мой бацька' [8, с. 23]. Адзначана і былая веліч гарадоў, якая ў сучаснасці страчана. Адсутнасць згадкі канкрэтнага горада дазваляе пашырыць апісаная падзеі на многія польскія гарады і прасачыць гісторыю развіцця гарадскога асяроддзя: *I miasto, które niegdyś czarą / Szmaragdów było – święty Graal – / Roztopia się w woskowe gwary, / Wtopione w pospolitą stal. // Wśród dzwonów, które kościół grzebią, / Tak obojętne choć podniebne, / Nie widzę nic – i nawet siebie, / Miasto umarłe niepotrzebnie* 'І горад, які калісьці быў чараўніцтвам / Смарагдаў – святы Грааль – / Растае ў васковым тлуме, /

¹Тут і далей пераклад наш. – Ю. Ш.

уплецены ў звычайную сталь. // Сярод званоў, якія касцёл хавае, / Такіх абыякавых, хаця паднябесных, / І я не бачу нічога – нават сябе, / Горад памерлы, непатрэбны' [8, s. 43]. Даволі часта аўтар выкарыстоўвае эпітэты з адмоўнай канатацыяй пры апісанні гарадскога асяроддзя, што звязана з асноўнай танальнасцю ўсяго зборніка: *I znów w milczenie zakłęta zdumione / Zamyka wargi moje i powieki, / I w sercu moim brzmie odnalezione / Milczące miasta, jeziora i rzeki* 'І зноў у зачараваным маўчанні здзіўлена / Змыкаюцца вусны мае і павекі, / І ў сэрцы маім гучыць знойдзены / Маўклівы горад, азёры і рэкі' [8, s. 111]. Нярэдкім становіцца змешчаны ў канцы вершаў заклік да міру ў гарадах і вёсках: *Wschodzi dzionek pracowity, / Chwała mokrym, ciepłym dniom, / Chwała wieńcom z dłoni witym, / Pokój miastom, pokój wsiom* 'Узыходзіць працоўны дзень, / Слава мокрым, цёплым дням, / Слава вянкам з далоней сплеченым, / Мір гарадам, мір вёскам' [8, s. 112].

У зборніку змешчаны вершы, **прысвечаныя вандроўкам Я. Івашкевіча** па замежных гарадах. У папярэдніх зборніках падобнага кшталту («Кніга дня і кніга ночы», «Іншае жыццё») аўтар адзначае асаблівасці італьянскага гарадскога побыту. У разгледжаным намі зборніку адбываецца супастаўленне жыцця іншаземных гарадоў і родных мясцін лірычнага героя: *Przejechali i przez te ulice / Sycylijskie, tak gwarne, / Ku innym stronom lice / Obracając i oczy czarne* 'Праехалі і тымі вуліцамі / Сіцылійскімі, такімі тлумнымі, / Да іншых бакоў твар / Паварочваючы і вочы чорныя' [8, s. 37], *Nie zapomina się tak łatwo życia, / Ani odwraca wzroku od mogił i krzyżów, / Czy czujesz jeszcze zapach płonącego getta* 'Не забываюцца так лёгка жыцці, / Нават не адварочваю погляд ад могілак і крыжоў, / Ці чуеш яшчэ пах палаючага гета' [8, s. 118]. Беларуская літаратуразнаўца Л. Н. Гарданова пісала: «Першыя пасляваенныя зборнікі ("Алімпійскія оды", 1948 г., "Вершы розных гадоў", 1952 г., "Скрутак восені", 1955 г., "Цёмныя сцежкі", 1957 г.) ужо сведчаць пра эвалюцыю ідэйна-эстэтычных поглядаў паэта. У іх адчувальны пераход ад некалькі адцягнутага эстэтызму і сузіральнасці да глыбокага спасціжэння сучаснасці, сэнсу чалавечага быцця; роўны, чысты тон "ціхай лірыкі" Я. Івашкевіча напайняецца новым грамадзянскім гучаннем» [6, с. 223–224].

У зборніку вылучаюцца вершы, **прысвечаныя Сандаміру**. Яны выбіваюцца сваёй узвышанай танальнасцю. Сам зборнік прасякнуты змрочнымі матывамі, што напачатку адлюстравана і пры апісанні згаданага горада: *Zapomnij siebie, jak to miasto / Zapomniane: Sandomierz* 'Забудуць цябе, як той горад / Забыты: Сандамір' [8, s. 58]. У сандамірскіх творах аўтар вяртаецца да сваёй паэтыкі пачатку творчасці. Гэта праяўляецца пры апісанні горада Сандаміра, паколькі паэт адзначае асаблівасці гарадскога і вясковага жыцця: *I znowu latem – bo w polu stoisz – / Wozy kopiaste brną przez Sandomierz, / I wozy złote – i złota Wisła, / Bo lato pali – i Wisła wyschła* 'І зноў летам – бо ў полі стаіш – / Вазы поўныя прабіраюцца праз Сандамір, / І вазы залатыя – залатая Вісла, / Бо лета паліць – і Вісла высахла' [8, s. 59]. У адным з вершаў пісьменнік вяртаецца да закальцаванай структуры і паказвае Сандамір вясной як у пачатку, так і ў канцы твора: *Wietrze wiosenny, ty mi odłonisz /*

Z mgieł i oparów piękny Sandomierz, / Rozdmuchasz kwiaty i brzy zapalisz / I na Browarnej, i na Podwalu ‘Вецер вясенні, ты мне раскрыеш / З туманаў і з пары цудоўны Сандамір, / Растрэплеш кветкі і бэз запаліш / I на Браварнай, і на Падвалу’ [8, s. 59]. Апошняе двухрадкоўе можна інтэрпрэтаваць як аўтарскае спадзяванне на паляпшэнне ўмоў гарадскога жыцця і аднаўленне горада пасля вайны: *Aż kiedy przyjdiesz – i znów odślonisz, / Wietrze wiosenny, stary Sandomierz* ‘Ажно калі прыедзеш – і зноў раскрыеш, / Вецер вясенні, стары Сандамір’ [8, s. 59]. Я. Івашкевіч часта звяртаецца да пералічэнняў, апісваючы гарадскія топасы: *Dopóki zimą nie zaśnie w śniegu, / Jak stado wilków zastygłe w biegu; / Dachy i wieże, domy i doły / Na poły płyną, drzewią na poły* ‘Пакуль зіма не засне ў снезе, / Як статак ваўкоў замерлых на бягу; / Дахі і вежы, дамы і нізіны / На палі пльвуць, дрэмлюць на палях’ [8, s. 59]. Параўнанні, эпітэты, рытарычныя звароткі, метафары, а таксама згадкі канкрэтных вуліц выкарыстоўваюцца пры адлюстраванні польскага Сандаміра. Увядзенне гэтага вобраза становіцца яскравай асаблівасцю ўсяго зборніка, паколькі ў «Цёмных сцэжках» практычна адсутнічаюць сродкі мастацкай выразнасці. Да ўвасабленняў Я. Івашкевіч звяртаецца пры апісанні пасляваеннага горада: *Miasto, co się układasz do snu pod gwiazdami, / Milczysz, nie nasłuchujesz, bo na wodzie cisza, / A cisza nie nabrzmiewa zmarłymi głosami. / Przecież. Z Litwy wołano – ale on nie słyszał* ‘Горад, які кладзецца спаць пад зоркамі, / Маўчыш, не слухаеш, бо на вадзе цішыня, / I ціша не набухае памерлымі галасамі. / Бо. З Літвы паклікалі – але не пачуў’ [8, s. 141]. Не толькі ў разгледжаным вышэй вершы, але ў некаторых іншых пры адлюстраванні польскага горада сустракаюцца эпітэты і параўнанні, сінтаксічны паралелізм і анафары: *A w katedrze w Sandomierzu / Tyle mąk namalowano, / Tyle czartów, tyle świętych, / Rano, wieczór, wieczór, rano* ‘А ў саборы ў Сандаміры / Столькі мук намалявана, / Столькі чортаў, столькі святых, / Раніца, вечар, вечар, раніца’ [8, s. 61], *Na ulicach co dom jaki / Zaraz widać dal za rzeką. / Boże, Boże, jak tu pięknie, / Jak zielono, jak daleko* ‘На вуліцах дом, які / Зараз відаць далёка за ракой. / Божа, Божа, як тут прыгожа, / Як зелена, як далёка’ [8, s. 61].

«Заўтра жніво» – адзін са зборнікаў, зробленых у форме падарожных нататак. Яго раздзелы з апісаннем гарадской прасторы маюць адпаведныя назвы: «З Фларэнцыі» («Z Florencji»), «Другая вандроўка зімовая» («Druga podróż zimowa»). У ім Я. Івашкевіч асэнсоўвае пройдзены паэтычны шлях, згадваючы значныя для яго гарадскія аб’екты: *I książkę starą otwieram, książkę moich wierszy młodzieńczych // Wierzyłem w szczęście rozpięte nad topolami za Wisłą, / Wierzyłem w szczęście zamknięte w bezbłędnych strofach i rymach* ‘I кнігу старую разгортваю, кніжку маіх вершаў юнацтва // Я верыў у шчасце адкрытае над таполямі за Віслай, / Верыў у шчасце замкнёнае ў бездакорных строфах і рыфмах’ [9, s. 9], *I czasem w nocy gdzieś w parku, gdzie z dala dochodzi muzyka, / Serce uderza mocniej, jak gdybym poszbył się lat, / Lecz jakże tu śpiewać z radością, gdym tyle już przeżył* ‘I часам уначы дзесьці ў парку, дзе здалёк даходзіць музыка, / Сэрца б’ецца мацней, як калі б пазбавіўся гадоў, / Бо як

жа тут спяваць з радасцю, калі столькі ўжо перажыў» [9, с. 10]. В. А. Хораў лічыў, што «паэзія Я. Івашкевіча (зб. “Заўтра жніво”, 1963; “Круглы год”, 1967; “Ксеніі і элегіі”, 1970) пры захаванні паэтам адданасці раней складзенай творчай манеры ўвабрала ў сябе і новыя інтанацыі, адкрытыя паэтамі малодшых пакаленняў – Ружэвічам, Хербертам. У ёй узмацняюцца матывы змены пор года, пакаленняў, а таксама і непазбежнасці смерці» [3, с. 227].

Хаця вылучаны зборнік тэматычна адрозніваецца ад папярэдняга, у «Заўтра жніво» гістарычная тэматыка таксама становіцца адной з галоўных. Аўтар па-ранейшаму вылучае аўтабіяграфічныя і гістарычныя падзеі, звязаныя з польскімі гарадамі: *Zazdrościć Tobie, że mieszkasz w Paryżu, / I chodzisz ulicami, którym ja utracił, / I że ostatnią książkę o świętym z Asyżu / Otawiasz w gronie moich dawnych, tak świętych przyjaciół* ‘Я зайздросчу табе, што ты жывеш у Парыжы / І ходзіш па вуліцах, якія я страціў, / І што апошнюю кнігу пра святога з Асізі, / Абмяркоўваеш у коле маіх даўніх, такіх цудоўных сяброў» [9, с. 7], *Przemija miasto, ziemia, i czas, i Europa, / Z naręczem, w którym domu, puszcze, zubry ma, / A tu popioły w urnach, i zlepkę pod stopą, / Ciało, których nie notowała żadna rubryka* ‘Мінае горад, зямля, і час, і Еўропа, / З бярэмам, у якім дамы, пушчы, дубровы мае, / І той попел у урнах, і сумесь пад стопамі, / Цел, якіх не занатавала аніводная калонка» [9, с. 39]. Даволі часта Я. Івашкевіч уводзіць філасофскія разважанні пра гісторыю развіцця Польшчы, падкрэсліваючы цяжкасць перажытага лёсу: *Zazdrościć Ci, żeś strząsnął ze stóp proch ojczysty, / Z ostępów się wyzwolił, żagarów wileńskich* ‘Я зайздросчу табе, што ты скінуў з ног родны пыл, / Вызваліўся з-пад віленскіх ветразяў» [9, с. 7], *Placzę za smutnych, za nieumiejętnych, / I za samotnych, których wiatr kolebie, / Za zapomnianych i za niepamiętnych, / Placzę za siebie i placzę za Ciebie* ‘Плачу па сумных, па няўмелых, / І па самотных, якіх вецер гайдае, / Па забытых і па няпомных, / Плачу па сабе і плачу па Табе» [9, с. 8]. Разам з тым тэма радзімы становіцца ключавой, а таму ў вершах пералічаны перавагі родных мясцін лірычнага героя: *Ty mi zazdrościsz, że tak staroświecko / Mój wnuk pod sosną czyta Mickiewicza, / Pod zwykłą sosną, sosną mazowiecką, / Gdzie nikt efektów świętych nie oblicza* ‘Ты мне зайздросціш, што так старамодна / Мой унук пад сасной чытае Міцкевіча, / Пад звычайнай сасной, сасной мазавецкай, / Дзе ніхто законаў сусветных не адкрывае» [9, с. 8], *Ty mi zazdrościsz, że w tramwaju ludnym / Z robotnikami i babami gwarzę* ‘Ты мне зайздросціш, што ў трамваі людным / З працоўнымі і бабамі размаўляю» [9, с. 8]. Паэт звяртае ўвагу на паступовае аднаўленне і развіццё гарадскога жыцця: *Cieszą mnie miasta, rodzące nowych pokoneń szeregi, / Cieszą mnie domy wysokie – i kwiaty nie zdeptane* ‘Цешаць мяне гарады, што нараджаюць новых пакаленняў шэрагі, / Цешаць мяне дамы высокія – і кветкі нерастаптаныя» [9, с. 10], *wspomnienia to łańcuchy / w różu kopuł marmurowych / – niebieskie drogi jak ślady nart – / trzeba wszystko od nowa / zaczynać kleić okruchy / i zawsze stawić domki z kart // jak dom na placu Giuseppe Poggi* ‘успаміны гэта ланцугі / у

ружах купал мармуровы /– нябесныя дарогі як след лыж – / патрэбна ўсё нанова / пачынаць клеіць крыхі / і заўсёды ставіць дамкі з карт // як дом на плошчы Джузэпэ Поджы' [9, s. 23].

Многія вершы зборніка прысвечаны Парыжу: *Patrz ta arkada to twoja młodość / i Paryż widać stąd / jak wyspę piękną jak w różach Rodos / i śpiewa Marya Freund* 'Глядзі гэта аркада гэта твая маладосць / і Парыж відаць адтуль / як востраў прыгожы як у ружах Родас / як спявае Марыя Фройнд' [9, s. 105]. Польскі даследчык А. Завада меркаваў, што «першае наведванне Парыжа адкрывае ў жыцці Івашкевіча цыкл падарожжаў, што стане важным матывам, тэмай і кампазіцыйным элементам творчасці ў наступных гадах» [1, s. 67]. Пры апісанні французскай сталіцы творца пералічвае гарадскія топасы, а таксама называе канкрэтныя парыжскія локусы, што стварае ўражанне прысутнасці чытача ў названым горадзе: *Masz tylko Paryż przed sobą / Termity na placu Zgody, / Obelisk, arki triumfu, / Parki, fontany, iglice; / Miejsca samotnej zagłady* 'Маеш толькі Парыж перад сабой / Тэрміты на плошчы Згоды, / Абеліск, трыумфальныя аркі, / Паркі, фантаны, іглы; / Месцы самотнай пагібелі' [9, s. 32], *Starą „minerwą” zajechać niedbale / na rue de l'Estrapade / i z buteleczki w sinym futerale / wychylić ekstrakt czarodziejski miasta / aż się zamieszca wszystko i wszystko ocali / w śmiertelnym spaniu gdzie kto padł* 'Старой "мінервай" заехаць нядбала / на rue de l'Estrapade / і з бутэлечкі ў сінім футарале / выпіць экстракт чарадзейны горада / ажно змяшаецца ўсё і ўсё выжыве / ў смяротным сне дзе хто ўпаў' [9, s. 104]. Польскі паэт у сваёй кнізе ўспамінаў згадваў наступнае: «Парыж быў адначасова Мекай і Медынай маладога пакалення літаратараў, музыкаў і палітыкаў. Да яго звярталіся вочы менавіта ўсіх палякаў, якія жадалі іншага паветра, іншай атмасферы, чым тая, якая панавала ў Варшаве» [10, s. 220]. Пацвярджэннем гэтаму з'яўляюцца некаторыя вершы з урбаністычнай тэматыкай, у якіх аўтар уздымае тэму радзімы: *Chcesz, aby sławił z dumą wszystko, co człowiek zrobił, / W mojej ojczyźnie* 'Хочаш, каб пахваліў з думкай усё, што чалавек зрабіў / На маёй радзіме' [9, s. 9]. У супрацьпастаўленне родным гарадам Я. Івашкевіч уводзіць метафарычнае апісанне італьянскіх архітэктурных пабудов, аднак у гэтых творах горад паказаны ў дажджы: *W płaszczy deszczu / Santa Maria del Fiore / powiedziała mi: / jeszcze cię nie zabiorę / Patrz jak tulipan mój w wodzie się pluszcze* 'У плашчы дажджу / Санта-Марыя-дэль-Ф'ёрэ / раскажаў мне: / яшчэ цябе не забяру / Глядзі, як цюльпан мой у вадзе плешчацца' [9, s. 19], *Widziałem zim już wiele, / Ale takiej jeszcze nie widziałem. / Deszcz, który miasto zaciera, / Rzym, jak zatarty atrament* 'Бачыў зім ужо многа, / Але такой яшчэ не бачыў. / Дождж, які горад сцірае, / Рым, як сцёртае чарніла' [9, s. 36]. У вершах адчуваецца супярэчлівае стаўленне лірычнага героя да гарадскога асяроддзя, што падкрэсліваецца антытэзай: *Ja cię nie wpuszczę do miasta, / Które się we mnie rozkłada. // Które się we mnie toczy / Tysiącem gróznym gwarów, / Które we mnie rozkwita / Tysiącem tulipanów* 'Я цябе не ўпушчу ў горад, / Які ўва мне разлагаецца. // Які ўва мне рассыпаецца / Тысячай

жудасных дыялектаў, / Які ўва мне квітнее / Тысячай цюльпанаў' [9, s. 32]. Гіперабалізаваныя параўнанні, ужытыя аўтарам, ствараюць змрочную танальнасць: *Anieli składają skrzydła, / Posągi niby straszyla, / Nie zazdroszczę posągom, / Chodźmy już do pociągu* 'Анёлы складаюць крылы, / Статуі быццам пачвары, / Не зайздошчу статуям, / Хадзем ужо ў цягнік' [12, s. 38], *Nie ma szczęścia na świecie, / Tu pewnie pięknie w lecie. / Lecz w zimie nagie posągi / Trzęsą się jak w wodzie pstrągi* 'Няма шчасця на свеце, / Тут пэўна прыгажэй летам. / Бо ўзімку голая статуі / Трасуцца як у вадзе стронгі' [9, s. 38].

Я. Івашкевіч – польскі паэт, які звяртаўся да ўрбаністычнай тэмы на працягу ўсёй сваёй творчасці. Зборнікі «Цёмныя сцежкі» і «Заўтра жніво» сталі пэўнай рэакцыяй на пасляваенныя падзеі, а таксама ўвабралі ў сябе асноўныя рысы, характэрныя для ўсёй паэтычнай спадчыны творцы: параўнанне родных і замежных гарадоў, увядзенне гістарычнага пласта ў гарадскую тэматыку, у канцы творчасці філасофская заглыбленасць і разважанні над пройдзеным паэтычным шляхам.

Абодва разгледжаныя зборнікі маюць змрочныя матывы і меланхалічную танальнасць, што звязана з асноўнай тэмай вершаў – паказ пасляваенных наступстваў у гарадскім асяроддзі. У «Цёмных сцежках» аўтар паказвае сучасны для яго стан гарадоў, а ў зборніку «Заўтра жніво» ўвядзенне гістарычнай тэматыкі дазваляе перадаць асноўныя этапы развіцця гарадской прасторы, а таксама падкрэсліць аўтарскае спадзяванне на паліпшэнне ўмоў гарадскога жыцця.

Стылістычная і тэматычная агульнасць зборнікаў бачыцца ў тэме вандровак па замежных гарадах. У адрозненне ад папярэдніх вершаў у разгледжаных творах аўтар супастаўляе гарадское жыццё родных мясцін і асаблівасці побыту ў Італіі і Францыі. Гэта дазваляе казаць пра цесную сувязь тэмы радзімы з урбаністычнай тэмай. У «Цёмных сцежках» вершы пра польскі горад Сандамір вылучаюцца сваёй узвышанай танальнасцю. У гэтай частцы аўтар актыўна звяртаецца да разнастайных мастацкіх сродкаў (параўнанні, эпітэты, метафары) і стылістычных фігур (рытарычныя звароткі). Пры апісанні сіцылійскіх гарадоў аўтар неаднаразова ўводзіць параўнанні з роднымі гарадамі. Зборнік «Заўтра жніво» прасякнуты элегічнымі матывамі, але ў ім творца адзначае хуткае аднаўленне гарадоў. У сувязі з гэтым ён часта згадвае гістарычныя падзеі, якія адбываліся на Радзіме. У многіх творах адбываецца зварот да французскіх гарадоў, а таксама ўводзяцца парызскія локусы. Пры адлюстраванні замежных мясцін паэт часцей звяртаецца да мастацкіх сродкаў з адмоўнай канатацыяй (эпітэты, гіпербалізаваныя параўнанні, антытэзы).

Супастаўленне блізкіх па часе напісання і тэматыцы зборнікаў «Цёмныя сцежкі» і «Заўтра жніво» дазволіла адзначыць адрозненні адлюстравання замежных і польскіх гарадоў, вылучыць спалучэнне тэмы радзімы і горада, а таксама звярнуць увагу на мастацкія асаблівасці, характэрныя для папярэдняй творчасці Я. Івашкевіча.

ЛІТАРАТУРА

1. *Zawada, A.* Jarosław Iwaszkiewicz / A. Zawada. – Warszawa : Wiedza Powszechna, 1994. – 422 s.
2. *Powroty Iwaszkiewicza* / pod red. Agnieszki Czyzak et al. – Poznań : Poznańskie Studia Polonistyczne, 1999. – 203 s.
3. *Хорев, В. А.* Польская литература XX века. 1890–1990 / А. В. Хорев. – М. : «Индрик», 2009. – 352 с.
4. *Цыбенко, Е.* Портрет Ярослава Ивашкевича / Е. Цыбенко // Вопросы литературы. – 1980. – № 8. – С. 279–285.
5. *Туркевич, Г. К.* Поликультурный диалог в поэзии Ярослава Ивашкевича / Г. К. Туркевич // *Studia polonoslavica: К 90-летию со дня рождения Е. З. Цыбенко* : сб. ст. – М. : МГУ им. М. В. Ломоносова, 2014. – С. 100–111.
6. *Гарданова, Л. Н.* Мотив памяти в поэзии Я. Ивашкевича 40–50-е гг. / Л. Н. Гарданова // *Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе (проблемы исторической и теоретической поэтики)* : материалы междунар. науч. конф. : в 2 ч. / под ред. Т. Е. Автухович. – Гродно: ГрГУ, 1997. – Ч. 2. – С. 223–226.
7. *Верина, У. Ю.* Ксении А. Драгомощенко и Я. Ивашкевича: типологическое сходство жанрового новаторства / У. Ю. Верина // *Известия УрФУ. Серия 2, Гуманитарные науки.* – 2022. – Т. 24. – № 2. – С. 82–96.
8. *Iwaszkiewicz, J.* Ciemne ścieżki / J. Iwaszkiewicz. – Warszawa : Czytelnik, 1957. – 143 s.
9. *Iwaszkiewicz, J.* Jutro żniwa: nowe wiersze / J. Iwaszkiewicz. – Warszawa : Czytelnik, 1963. – 115 s.
10. *Iwaszkiewicz, J.* Książka moich wspomnień / J. Iwaszkiewicz. – Krakow : Wydaw. Lit., 1941. – 449 s.

Поступила в редакцию 21.04.2025

ВЕСТНИК БГУИЯ

Серия 1. Филология

№ 1 (1), 2025

Научно-теоретический журнал

Ответственный за выпуск *О. В. Луцинская*

Редакторы: *Е. И. Ковалёва, И. В. Нестеренко*

Ст. корректор *С. О. Иванова*

Компьютерная верстка *Е. А. Запеко, Н. А. Шауло*

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

Подписано в печать 29.10.2025. Формат 60×84 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура PT Astra Sans. Ризография. Усл. печ. л. 15,81. Уч.-изд. л. 17,41. Тираж 100 экз. Заказ 37.

Издатель и полиграфическое исполнение: учреждение образования «Белорусский государственный университет иностранных языков». Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя, распространителя печатных изданий от 02.06.2014 г. № 1/337. ЛП № 38200000064344 от 17.09.2025 г. Адрес: ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск.

Индекс подписки 75017/750172