

ВЕСТНИК БГУИЯ

№ 2 (4) / 2026

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, З. 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>Еромейчик Т. В.</i> Апелляция к вербальному опыту адресата в рекламной коммуникации	7
<i>Ковалевская И. И.</i> Концепт «имущество» в договорном дискурсе	14
<i>Лебедева И. Г.</i> Восприятие речи: когнитивные механизмы и усвоение второго языка	27
<i>Михалькова Н. В.</i> Семантическая дендрограмма детерминативов сложных иероглифических знаков китайского языка	39
<i>Рябых В. А.</i> Языковые средства экспликации солидарности в фильмах «Дюна» и «Дюна: часть вторая»	48
<i>Святощик М. И., Гибкий П. В.</i> Автоматизация формирования и структурирования коллекции текстов как основа семантического анализа	57
<i>Целуева А. М.</i> Жанр судебного приговора: структура и прагматика (на материале английского языка).....	67

Романское и германское языкознание

<i>Грищенко Н. М.</i> О каталанизмах в испанской лексике	76
<i>Неборская Л. Н.</i> Этикет в частных немецких письмах XVI века (на материале эпистолярного наследия А. Дюрера).....	85
<i>Чеснокова Е. В., Жак В. К.</i> Отражение ценностных ориентиров национального менталитета в языке рекламного сообщения (на материале итальянской и белорусской интернет-рекламы сферы услуг) ..	96

Літаратуроведение

<i>Бурдзялёва І. А.</i> Экзотыка і арыентальныя матывы ў творчасці Ганны Мастоўскай.....	105
<i>Губская В. М.</i> Тэарэтычная сістэма Алёся Адамовіча: літаратура факта як асобая эстэтыка	114
<i>Копытко Н. В.</i> Дж. К. Оутс о писательском мастерстве	121
<i>Ли Цзя.</i> Концепция романа Мо Яня «Лягушка»: герои в контексте национального мифа и истории	130
<i>Ли Цзяци, Курипка Н. О.</i> Трансформация женской идентичности в Китае XX века: лиминальность как основа типологии литературных образов.....	137
<i>Ліпніцкая У. А.</i> Інтэрмедыяльныя стратэгіі ў аповесці Уладзіміра Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха».....	147
<i>Макарэвіч А. А., Воінава-Страха М. М.</i> Асаблівасці развіцця жанру літаратурнай казкі ў сучасным беларускім мастацтве слова	154
<i>Мурзіч Э. А.</i> Роля белетрыстычнай паэтыкі ў неарамантычных творах беларускіх пісьменнікаў 1920–1930 гг.....	162
<i>Траццяк З. І.</i> «Першая сусветная вайна ў амерыканскай мастацкай літаратуры: анталогія малой прозы» як прыклад камплементарнага ідэйна-тэматычнага адзінства	168
<i>Цімашэнка А. В.</i> Рэалізацыя лімінальных станаў у мастацкай прасторы прозы Юрыя Станкевіча	176

CONTENTS

General and Typological Linguistics

- Eromeitchik T.* Appeal to the Verbal Experience
of the Addressee in Advertising Communication 7
- Kavaleuskaya I.* Concept “Property” in the Contractual Discourse 14
- Lebedzeva I.* Speech Perception:
Cognitive Mechanisms and Second Language Acquisition 27
- Mikhalkova N.* Semantic Dendrogram
of Radical Signs in the Chinese Writing 39
- Rabykh V.* Linguistic Means of Expressing Solidarity
in the Films “Dune” and “Dune: Part Two” 48
- Svyatoshchik M., Gibkij P.* Automation of Text Collection Formation
and Structuring as a Basis for Semantic Analysis 57
- Tselueva A.* The Genre of the Court Verdict:
Structure and Pragmatics (Based on the English Language) 67

Romance and Germanic Linguistics

- Grischenko N.* About Catalanisms in Spanish Vocabulary 76
- Neborskaya L.* The Etiquette of Private German Correspondence
in the XVI Century (Based on the Epistolary Corpus of A. Dürer) 85
- Chasnakova K., Zhak V.* Reflection of National Value Orientations
in the Language of Online Advertising
(a Study of Italian and Belarusian Service Sector Promotions) 96

Literary Studies

<i>Burdzialova I.</i> Exoticism and Oriental Motifs in the Works of Hanna Mostowska....	105
<i>Gubskaya O.</i> The Theoretical System of Ales Adamovich: literature of Fact as a Special Aesthetic	114
<i>Kapytko N.</i> J. C. Oates on the Writer’s Craft.....	121
<i>Li Jia.</i> The Concept of <i>The Frog</i> by Mo Yan: Heroes in the Context of National Myth and History	130
<i>Li Jiaqi, Kurypka N.</i> The Transformation of Female Identity in 20th-Century China: Liminality as a Basis for a Typology of Literary Characters	137
<i>Lipnitskaya U.</i> Intermedial Strategies in Uladzimir Karatkevich’s Novel “The Wild Hunt of King Stakh”	147
<i>Makarevich A., Voinava-Strakha M.</i> The Peculiarities in the Development of the Genre of Literary Fairy Tale in Modern Belarusian Literature	154
<i>Murzich E.</i> The Role of Popular Fiction Poetics in the Neo-Romantic Works of Belarusian Writers of the 1920s–1930s.....	162
<i>Tratsiak Z.</i> <i>World War I in American Fiction: an Anthology of Short Stories</i> as an Example of Complementary Ideo-Thematic Unity	168
<i>Tsimashenka A.</i> The Realization of Liminal States within the Artistic Space of Yury Stankevich’s Prose	176

ПРОБЛЕМЫ ОБЩЕГО И ТИПОЛОГИЧЕСКОГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ

УДК 81'38(045)

Еромейчик Татьяна Владимировна
кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры речеведения
и теории коммуникации
Белорусский государственный университет
иностраных языков
г. Минск, Беларусь

Tatsiana Eromeitchik
PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of Specheology and Communication Theory
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
tatsianaeromeitchik@gmail.com

АПЕЛЛЯЦИЯ К ВЕРБАЛЬНОМУ ОПЫТУ АДРЕСАТА В РЕКЛАМНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Статья посвящена проблеме коммуникативного взаимодействия в рамках рекламной коммуникации, рассматриваемой как особое пространство репрезентации языковой личности инициатора и субъекта восприятия. В работе предлагается анализ рекламного текста сквозь призму проявления его адресованности и потенций адаптации к коммуникативному опыту аудитории. Особое внимание уделяется систематизации основных средств кодирования рекламных обращений в соответствии с ожиданиями и возможностями восприятия реципиента.

Ключевые слова: рекламная коммуникация; адресованность; фактор адресата; целевая аудитория; речевой опыт.

APPEAL TO THE VERBAL EXPERIENCE OF THE ADDRESSEE IN ADVERTISING COMMUNICATION

The article is devoted to the problem of communicative interaction within the framework of advertising communication, considered as a special space for representing the linguistic personality of the initiator and the subject of perception. The paper proposes an analysis of the advertising text through the prism of the manifestation of its targeting and the potential for adaptation to the communicative experience of the audience. Particular attention is paid to the systematization of the main means of coding advertising messages in accordance with the expectations and perceptions of the recipient.

Key words: advertising communication; targeting; addressee factor; target audience; speech experience.

В настоящее время растущий интерес исследователей к такому феномену, как реклама, продиктован рядом причин, среди которых на первый план выходит воздействующий характер, а также ценностно-ориентирующие возможности данной специфической области современной языковой реальности.

Реклама как объективное явление современного социокультурного пространства представляет собой, с одной стороны, неотъемлемый компонент рыночного механизма, нацеливающий человека на удовлетворение материальных потребностей, а с другой – это самостоятельный информационный ориентир современного общества, транслирующий унифицированные однородные смыслы [1, с. 8].

Роль рекламы, моделируемой на основе типовых жизненных ситуаций, оказывается чрезвычайно значимой для регулирования важных процессов взаимодействия людей, формирования определенных приоритетов и мировоззрения. При этом особенностью данного дискурса является тот факт, что создание жизненных приоритетов и формирование новых потребностей возможны только в условиях четкой ориентации на конкретную целевую аудиторию, согласования предлагаемой информации с уже имеющейся у нее картиной мира и адаптации к привычным фильтрам восприятия.

Инвариантным для большинства исследований в области категории адресованности является признание того, что в процессе текстопорождающей деятельности выбор языковых средств всегда мотивирован и является репрезентацией социально-психологических характеристик коммуникантов и их отношений. Безусловно, «всякий речевой акт рассчитан на определенную модель адресата» [2, с. 358]. Как отмечает И. Д. Чаплыгина, адресованность как отнесенность определенного высказывания к субъектной сфере адресата с целью воздействия на него, побуждения к определенным ответным действиям и реакциям, составляет важный параметр внешней речи [3, с. 32]. Однако представляется, что рекламная коммуникация, как никакой другой вид социального взаимодействия, зависит от своего адресата. Достижение коммуникативно-прагматической цели здесь определяется тем, насколько точно реципиент сможет воспринять и переработать транслируемое сообщение, среагировать на него адекватно интенции отправителя. А, как справедливо указывает Н. П. Вольвак, понимание возможно только в том случае, если получатель речи признается полноправным и активным участником процесса общения, а также если учитываются различные параметры его личности [4, с. 8].

Так, в дискурсе рекламы устанавливается своего рода обратная связь, вербально со стороны адресата не выраженная, ожидание которой корректирует коммуникативное поведение отправителя. На этом основании в рамках рекламного коммуникативного процесса следует говорить не столько о речевом воздействии на адресата, сколько о речевом взаимодействии всех участников общения.

В этой связи особую актуальность приобретают проблемы влияния образа адресата на текстопорождающую деятельность рекламодателя, механизмы создания в тексте этого образа.

Как отмечает И. А. Стернин, аудитории могут различаться по самым разнообразным параметрам – размеру, возрасту, гендерному признаку, отношению к оратору и воспринимаемой информации, уровню подго-

товленности, уровню образованности, профессиональному признаку, степени однородности, типу психики, умению понять смысл сообщения, статусу, национальному признаку и др. [5, с. 4–5]. Как и в других видах институционального общения, автор и реципиент рекламного дискурса носят коллективный характер. По своей сути такой акт коммуникации является анонимным и косвенным. В то же время наблюдается тенденция конкретизации потенциальной аудитории и адаптации сообщения в соответствии с ее специфическими характеристиками.

Традиционно к базовым признакам текстовой категории образа адресата относят наличие в тексте оппозиции «свой – чужой», ориентацию на речевой опыт аудитории, элементы, репрезентирующие картину мира адресата, и элементы, характеризующие его стиль жизни и социальный статус [6, с. 17].

Таким образом, фактор адресата проявляется как в речевой деятельности говорящего, так и в продукте этой деятельности – тексте, что позволяет выделить целую палитру фонетических (сегментных и просодических), морфологических, лексических и лексико-синтаксических средств адресованности.

Прежде всего, ориентация на конкретного адресата рекламного воздействия проявляется в выборе аксиологических и концептуальных единиц, репрезентирующих соответствующую картину мира. Например, рекламные обращения, адресованные среднему поколению, как правило, изобилуют лексемами *хорошо, плохо, эффективно, экономно, качественный, полезный, забота, помощь* и т. п. Эти единицы составляют ценностные приоритеты данной демографической группы, а потому наиболее часто встречаются в ее коммуникации: 1) *Строим быстро и качественно! Волковысское ОАО «Строительно-монтажный трест № 32»*; 2) *«Евроопт». Покупай разумно!* 3) *Сыр «Околица». Полезное может быть вкусным!* 4) *Включая в ежедневный рацион питания максимально полезное молоко «Витамакс», вы заботитесь о себе и своей семье.*

Рекламные обращения, адресованные детской и молодежной аудитории, наоборот, строятся с использованием таких слов, как *радость, вечеринка, веселье, развлечение, яркий, незабываемый, нереальный* и т. п., поскольку они являются доминантными для мотивационного репертуара младшего поколения: 1) *Сеть супермаркетов для детей «Буслик». Все, что надо для веселого лета!* 2) *«Lays». Хочешь party?* 3) *«Domino's Pizza». Доставим пиццу быстрее, чем ты распутаеть наушники!* 4) *Сделай нереальное реальным. Бери от жизни максимум. «Flint MAX».*

Показательным является также и выбор соответствующей стратегии аргументации. Наблюдение за актуальной рекламной практикой свидетельствует о том, что преобладание рациональной, рассчитанной на логику и высокую степень участия адресата, либо эмоциональной, связанной с оказанием определенного воздействия на чувства путем создания особых эффектов и впечатлений, апелляций содержит отсылки не только к возрастным, но и гендерным параметрам адресата.

Другими словами, ориентация на речевой опыт аудитории отражается также и в выборе соответствующих экспрессивно-стилистических средств. Например, меньшая экспрессивность, лаконичность, стилистическая сниженность отличает рекламу, ориентированную на адресата-мужчину: 1) *Introducing the strongest wetness protection ever made for guys who sweat big. «Old Spice Red Zone»* 'Представляем самую надежную защиту для мужчин, которые сильно потеют'; 2) *«Wrangler». Real. Jeans* '«Wrangler». Джинсы. Настоящие'.

В это же время женская аудитория больше склонна откликаться на экзальтированную, эмоционально-экспрессивную форму призыва: 1) *Wrap yourself in the touchable softness of «Olay Bar». So your skin is the softest thing in your wardrobe. Love the skin you're in* 'Окутайте себя нежной мягкостью мыла «Olay». Ваша кожа станет самым мягким предметом в вашем гардеробе. Любите Вашу кожу'; 2) *Женственность и чувственность. Яркость и оригинальность. Отличный вкус и собственный стиль. Все это в коллекции модного трикотажа «Rongil».*

При этом можно наблюдать различия в доминировании отдельных стилистических моделей. Например, в репертуаре метафор, традиционно рассматриваемых как основные средства восприятия и категоризации окружающей действительности. Так, в частности, в мужской рекламе преобладают масштабные и милитаристские метафоры: 1) *«American Express Gold Card». A World of service* 'Золотая карта «American Express». Мир сервиса'; 2) *Healthcare for the universe of you. «Mercurhealth»* 'Медицина для вашей вселенной'; 3) *Conquer the ice. «Ford»* 'Покори лёд'; 4) *Are you a man? Fight for your hair. «Alpecin». Caffeine shampoo* 'Будь мужчиной? Борись за свои волосы'; а в женской – абстрактные, магические и сенсорные: 1) *«Nivea Renewal Night Crème» will revolutionize your nights* 'Ночной восстанавливающий крем «Nivea» совершит революцию в Ваших ночах'; 2) *«Venus». Почувствуй себя богиней*; 3) *«Belor Design». Магия преображения*; 4) *«Чараўніца». Волшебство драгоценностей!* Связана данная тенденция как со спецификой существующих гендерных стереотипов, так и с традиционными темами мужской и женской коммуникации.

В целях наибольшего сближения со своим адресатом рекламодатель нередко прибегает к использованию ненормативных языковых элементов – сленга, иноязычных вариаций и т. п., – все чаще проникающих в коммуникацию отдельных демографических групп. Тем самым позиция автора преобразуется из прагматичного рекламодателя в близкого знакомого, которому можно доверять: 1) *Мороженое, которое катит. ТМ «Велик»*; 2) *Не проси тачку у папы. Арендуй автомобиль в приложении «Везуха»*; 3) *Шоколадные батончики в «Гиппо». Зарядись на летний движ!*

Средствами репрезентации ценностной картины мира следует признать и оценочные единицы, широко используемые в контексте дискурса рекламы. Оценка – это важнейший тип субъективного отношения человека в аспекте

его чувств, интересов, потребностей и желаний, служащий основанием для практической и умственной деятельности и выражаемый специальными языковыми средствами [7, с. 124]. Любая оценка – это, прежде всего, сравнение с неким эталоном, предыдущим опытом, личной шкалой оценок и собственными стереотипами: 1) *Вафельные рулетики «Витьба». Новые, ароматные, запеченные до золотистой корочки, согревают душу вкусом детства*; 2) *С нами комфортнее. Белорусский метрополитен*; 3) *Сметана «Бабушкина крынка». Белоснежная, густая, вкусная. Такая, как у Вашей бабушки.*

Цели облегчения восприятия и обеспечения не критичного отношения, создания запланированных ассоциаций и желаемых реакций служат и многочисленные текстовые реминисценции в рекламной коммуникации. Разнообразные клишированные элементы способствуют демонстрации принадлежности рекламодателя к той же социальной группе, что и реципиент, а также их последующей солидаризации: 1) *Заходят как-то немец, англичанин и француз в салон МТС... И покупают себе смартфоны! Потому что цены там просто ошеломительные*; 2) *Маленькой елочке холодно, а вам нет! Скидки на пуховики, куртки и пальто! «Lamoda»*; 3) *“Каждый год 31 декабря мы с друзьями ходим в баню. Это у нас традиция такая...” “А вот у нас традиция: каждый год ходить за подарками в «Золотую мечту» и «Царское золото!»* 4) *Специализированное электромонтажное управление № 206 ОАО «МАПИД». В ногу с «МАПИДом», в ногу со временем!*

Высокая степень недоверия адресата и предубеждения к рекламным обращениям заставляет рекламодателя в ряде случаев прибегать к косвенной форме выражения смысла. На наш взгляд, общение на уровне пресуппозиций и импликатур обусловлено соображениями вежливости, целью сокрытия реальных интенций, повышения экспрессивности речи, придания ей эстетической ценности. В то же время помещение желаемого для адресата компонента смысла в имплицитный пласт высказывания – один из способов речевого воздействия, требующий высокой степени коммуникативной компетенции адресата: 1) *You never actually own a «Patek Philippe». You merely look after it for the next generation* ‘На самом деле Вы никогда не являетесь владельцем часов «Patek Philippe». Вы лишь заботитесь о них для будущих поколений’; 2) *A beautiful plane is a plane that flies well. Here at «Breitling», we share the same philosophy. One simply does not become an aviation supplier by chance* ‘Красивый самолет – это самолет, который хорошо летает. В «Breitling» мы разделяем ту же философию. Стать поставщиком авиационной техники не удастся просто так’; 3) *«Infinity». Own one and you’ll understand* ‘«Infinity». Приобретите и Вы поймете’; 4) *With a 1.75-inch profile that fits everywhere, you can have your big start-up idea anywhere. Even in the back of a van. Inspiration Technology from «Compaq»* ‘Благодаря профилю 1,75 дюйма, который подходит для любых условий, Ваша грандиозная стартап-идея может воплотиться где угодно. Даже в кузове фургона. Вдохновляющие технологии от «Compaq»’.

Вовлечь аудиторию, стимулировать восприятие рекламной информации, встроить в существующий коммуникативный опыт адресата и спровоцировать дальнейшую познавательную деятельность позволяют также разнообразные средства диалогизации рекламного монолога. Например, вопросно-ответные конструкции. Анализ рекламных контекстов свидетельствует о функционировании различных семантических типов вопросительных конструкций – риторического вопроса, не сопровождающегося ответом, но предполагающего согласие адресата с высказанной адресантом оценкой, и такой вопрос, ответ на который представляет собой развернутое обоснование имплицуемой им оценки. При этом часто они объединяются вместе в рамках одной конструкции: 1) *Didn't sleep last night? Only «British Airways» guarantees the best sleep in business class* 'Не выспались прошлой ночью? Только «British Airways» гарантирует лучший сон в бизнес-классе'; 2) *The Noah James Collection. Doesn't your dog deserve the very best?* 'Коллекция Ноа Джеймса. Разве Ваша собака не заслуживает самого лучшего?'; 3) *How do you know you're getting the right financial advice? At «American Express», we measure the quality of financial advice we provide our clients* 'Как понять, что Вы получаете правильное финансовое консультирование? В «American Express» мы оцениваем качество финансовых консультаций, которые предоставляем нашим клиентам'; 4) *Не можете надышаться? Чувствуете сладкое смятение в душе? Вы точно в казино «Millenium»!*

Кроме того, достаточно распространенными являются вопросы с иллюкутивной целью побуждения, позволяющие максимально смягчить императивный характер рекламы, сохранить социальное лицо адресата в коммуникации, создать видимость свободы и независимости принимаемых им решений: 1) *«Akamai». Why limit what you can do online?* 'Зачем ограничивать свои возможности в интернете?'; 2) *It's your IRA money. Why share it?* «Charles Schwab» 'Это Ваши деньги с индивидуального пенсионного счета. Зачем ими делиться?'; 3) *What did you do today? Did you show people a way to sustain themselves? Provide a means to ease their suffering? Build the foundation for lasting peace? What will you do tomorrow?* «The World Bank Group» 'Что Вы делали сегодня? Показали ли Вы людям способ обеспечить себя самостоятельно? Предоставили ли средства для облегчения их страданий? Заложили ли основу для прочного мира? Что Вы будете делать завтра?'

Сходным эффектом обладают достаточно частотные в дискурсе рекламы элементы, имитирующие устную разговорную речь. Подобное непосредственное, непринужденное повествование, являющееся имитацией живой речи, во-первых, автоматически воспринимается потребителем как собственный результат осмысления, во-вторых, максимально сокращает дистанцию между адресантом и адресатом: 1) *Delta Airlines now has the power to save your proposals, your pie charts, and your presentations. In other words, your butt* 'Теперь у «Delta Airlines» есть возможность сохранять Ваши предложения, круговые диаграммы и презентации. Другими словами, Ваш зад'; 2) *“Пере-*

дай другу, пусть попьёт. Катя говорит, что он давно по ней сохнет”. Сочный – самые спелые фрукты, самые сочные чувства; 3) “Я сделал это! Ма, добавки?” Пельмени «Слонимские рецепты»; 4) “Я все время грузжусь. Вчера грузился и сегодня грузжусь. Хлопотное дело эти грузоперевозки”. «Би Энд Би Иншуренс». Подобная ориентация на разговорную речь в дискурсе рекламы является также результатом демократизации коммуникации современного потребителя в целом.

Таким образом, вербальный опыт аудитории представляет собой один из наиболее значимых факторов, определяющих коммуникативное поведение всех участников рекламного дискурса. Рекламная коммуникация располагает широким инвентарем средств создания соответствующей модели мира того адресата, для которого предназначен текст. Кодирова тексты в привычных стратегиях и формах коммуникации «своего» потребителя, авторы репрезентируют свое представление об этом потребителе и придают ему статус важнейшей текстовой категории, достигая ряд важных для рекламы задач – аттрактивных, компрессионных и мнемонических.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пидшморга, Ю. В. Социокультурное воздействие рекламы на ценности современного российского общества : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Пидшморга Юлия Владимировна ; Краснодар. гос. ун-т культуры и искусств. – Краснодар, 2009. – 23 с.
2. Арутюнова, Н. Д. Фактор адресата / Н. Д. Арутюнова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1981. – Т. 40, № 4. – С. 356–367.
3. Чаплыгина, И. Д. Средства адресованности: Ты-категория в современном русском языке : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Чаплыгина Ирина Дмитриевна ; Моск. пед. ун-т. – М., 2002. – 34 с.
4. Вольвак, Н. П. Фактор адресата в публичном аргументирующем дискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Вольвак Нина Петровна ; Дальневосточ. гос. ун-т. – Владивосток, 2002. – 27 с.
5. Стернин, И. А. Фактор адресата в речевом воздействии / И. А. Стернин. – Воронеж : «Истоки», 2012. – 51 с.
6. Каминская, Т. Л. Образ адресата в текстах массовой коммуникации: семантико-прагматическое исследование : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.10 / Каминская Татьяна Леонидовна ; Санкт-Петербург. гос. ун-т. – СПб., 2009. – 284 с.
7. Кара-Мурза, С. Г. В помощь редакторам: эксперты-лингвисты о предвыборной информации и агитации / С. Г. Кара-Мурза // Обреченные на неминуемое? СМИ в период выборов: законы, комментарии, рекомендации : сб. материалов и докладов / сост.: М. Горбаневский, Е. Максимова / Фонд защиты гласности. – М. : Галерея, 2003. – С. 119–151.

Поступила в редакцию 04.02.2026

УДК:81'23

Ковалевская Ирина Ивановна

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

Iryna Kavaleuskaya

PhD in Philology, Associate Professor,
Head of the Department of Intercultural
Economic Communication
Belarusian State Economic University
Minsk, Belarus
kovalevskaya@bseu.by

КОНЦЕПТ «ИМУЩЕСТВО» В ДОГОВОРНОМ ДИСКУРСЕ

В статье рассматриваются особенности вербализации в русскоязычном и англоязычном договорном дискурсе концепта «имущество». Исследуются содержание и структура концепта через систему понятий, заимствованных из сферы общего употребления. Определяются изменения, которые эти понятия претерпели в результате переосмысления в юридическом языке посредством классификации и дифференциации под влиянием историко-культурных, социальных, экономических и правовых факторов.

Выделяются термины имущественного договорного дискурса, служащие концептуально-языковой основой для его интерпретации. Описывается характер их связи с общеупотребительной лексикой, объективирующей исследуемый концепт в русской и английской культурах.

Ключевые слова: *договорный дискурс; договорное право; имущество; концепт; термин.*

CONCEPT "PROPERTY" IN THE CONTRACTUAL DISCOURSE

The article considers the specificity of the concept «property» verbalization in the Russian and English contractual discourse. The contents and structure of the concept are analyzed through the system of the lexical items borrowed from everyday language. The study identifies the changes that these terms have undergone as a result of their reinterpretation in the legal language through classification and differentiation influenced by historical, cultural, social, economic and legal factors.

The author highlights the terms of the property contractual discourse that serve as the conceptual and linguistic basis for its interpretation. It describes the nature of their relationship with the common words used for the objectification of the concept in the Russian and English cultures.

Key words: *contractual discourse; contract law; property; concept; term.*

На современном этапе развития лингвистической науки концепт является одним из базовых понятий, использующихся для исследования знаний о мире. Особый интерес представляют правовые концепты, изучение которых способствует дополнению и углублению функциональной характеристики терминологичности применяемых для их вербализации языковых знаков.

В отличие от понятий, представляющих теоретические обобщения и передающих универсальное научное знание, концепты отражают еще быденное знание, поскольку «не только мыслятся, но и переживаются», и признаются значимыми для национальной культуры [1, с. 28–30].

Правовые концепты считаются «основным культурным резервуаром правовых знаний, теорий, идей и схем практической деятельности в данном конкретно-историческом обществе» [2, с. 18].

Максимально репрезентативные в правовом дискурсе концепты (например, «право», «закон» и др.) определяются как «особые лингвокогнитивные структуры объективации знания и его оценки, отражающие как специфический фрагмент языковой картины мира, так и культурно-этнические ценности социума в целом» [3, с. 6]. Понятийное содержание этих концептов само по себе не отражает ни этические, ни законодательные нормы, так как является лишь выражением отношения к ним.

К концептам, лежащим в основе определенных отраслей правового знания, в частности договорного права, принадлежит концепт «имущество». Цель данной статьи заключается в выявлении специфики его актуализации в русскоязычном и англоязычном договорном дискурсе (далее ДД).

ДД включает комплекс юридических документов, устанавливающих, изменяющих или прекращающих договорные правоотношения, и характеризуется четкой внутренней организацией и строгим распределением внутренних концептуальных оснований, которые выступают функциональными звеньями в системе научного знания о нем. Исследование концепта «имущество» представляется в этой связи актуальным для понимания, интерпретации и описания в комплексной функциональной обусловленности ДД, использующегося в современной практике регулирования имущественных отношений.

Концепт «имущество» вербализуется посредством слов, встречающихся как в сфере общего употребления, так и в специальном языке юриспруденции.

В словаре С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой под *имуществом* понимается *то, что находится в чьей-нибудь собственности, принадлежит кому-чему-н.* Здесь же выделяются такие виды имущества, как *личное, движимое и недвижимое* [4].

Согласно Д. Н. Ушакову, *имущество, находящееся во владении, в полном распоряжении кого-чего-н., принадлежащее кому-чему-н., является собственностью* [5]. В русском языке слово *собственность* «имеет более широкое значение, объединяя в себе как само имущество, так и право на собственность» [6, с. 7].

Основой концептуализации «имущества» в ДД служит терминологическое значение, представляющее лишь один из компонентов концепта как сложного целого. Согласно дефинициям в словарях Д. Н. Ушакова [5], Т. Ф. Ефремовой [7] и в Большой советской энциклопедии [8], *имущество* в значении юридического термина определяется как:

1) совокупность находящихся в чьем-нибудь владении *вещей* и различных *ценностей*, имеющих значение в хозяйственном обороте; при этом различаются *движимое и недвижимое, государственное имущество*;

2) *материальный объект* гражданских прав, прежде всего — *права собственности* (в гражданском праве);

3) совокупность *вещей и материальных ценностей*, состоящих во *владении* какого-либо лица и др.

Дефиниционный анализ понятия *имущество* на основе нормативно-правовых актов [КООН; МНК; УПК] позволил выявить следующие признаки его терминологического значения:

1) *материальные* или *нематериальные, движимые* или *недвижимые*, выраженные в *вещах* или в *правах* активы;

2) подтверждающие право на них или интерес в них *документы* или *акты*;

3) объекты гражданских прав (за исключением *имущественных*);

4) любые *вещи* вместе с *наличными денежными средствами* и *ценными бумагами*;

5) *безналичные денежные средства* на счетах, во вкладах (депозитах) в различных финансовых организациях;

6) *электронные деньги*; *имущественные права*;

7) *исключительные права* на результаты интеллектуальной деятельности [9, с. 11–12].

Выделенные признаки конкретизируют значение слова *имущество*, приобретаемое в результате терминологизации при переходе из общеупотребительного русского языка (далее ОРЯ) в язык юриспруденции (далее ЮРЯ). Слова, попадая в определенную отрасль знания, становятся терминами, выполняющими функцию «членения научной действительности и научного познания, продвижения знания по пути прогресса и более глубокого понимания явлений действительности» [10, с. 14].

Несмотря на тесную связь с обыденным сознанием, в трактовке понятийного содержания концепта «имущество» в ОРЯ и ЮРЯ обнаруживаются различия. С целью их выявления сопоставим его семный состав (табл. 1) и рассмотрим компоненты, которые связывают систему слово↔термин и способствуют тем самым ее преемственности и стабильности.

Т а б л и ц а 1

Семный состав слова *имущество* в русском языке

семный состав		слова <i>имущество</i> в ОРЯ	термина <i>имущество</i> в ЮРЯ
категориально-грамматическая		объект(ы)	объект(ы)
категориально-лексические	Классификационные родовые	<i>право собственности</i>	<i>право собственности</i> <i>имущественные права</i> <i>исключительные права</i>
		<i>вещи</i> <i>материальные</i> <i>ценности</i>	<i>активы</i>
	<i>вещи</i> <i>(материальные)</i> <i>ценности</i>		
	классификационные видовые	<i>личное,</i> <i>движимое/недвижимое</i>	<i>государственное,</i> <i>движимое/недвижимое,</i> <i>материальное/не-</i> <i>материальное</i>
		<i>земля, усадьба, имение</i>	<i>документы/акты,</i> <i>наличные/безналичные</i> <i>денежные средства,</i> <i>электронные деньги,</i> <i>ценные бумаги,</i> <i>результаты</i> <i>интеллектуальной</i> <i>деятельности</i>
дифференциальные		<i>в собственности/</i> <i>в полном</i> <i>распоряжении/</i> <i>во владении,</i> <i>принадлежит</i>	<i>во владении</i>

Из табл. 1 видно, что «имущество» в обыденном и правовом сознании отождествляется с *правом собственности*, выражающим отношение между людьми по её поводу, которое в ЮРЯ конкретизируется посредством специальных термов *имущественные права, исключительные права*.

В результате изучения понятийно-ценностного содержания отношения к собственности в отечественной когнитивистике обоснована связь его репрезентации в русском языке с национально-культурными особенностями мировосприятия. В качестве основных качеств собственности Е. В. Бабаевой

выделены конкретность, материальность, отчуждаемость от субъекта, пассивность по отношению к субъекту [11, с. 289]. Эти качества проявляются в семантике таких общих в ОЯ и ЮЯ лексем, как *вещи* и *материальные ценности*.

При переходе в сферу юриспруденции *имущество* включает не только *материальные*, но и *нематериальные ценности*. Для описания и тех и других используется экономическое понятие *активы*.

В сферу имущественного права вовлекаются новые предметы окружающего мира, наименования которых воспринимаются как объективная реальность, независимая от субъектов правовой коммуникации: *документы/акты, наличные/безналичные денежные средства, электронные деньги, ценные бумаги, результаты интеллектуальной деятельности* и др. В отличие от слов общего употребления, которым возможно придать любое значение, дефиниции данных понятий четко сформулированы в нормативных правовых актах и не допускают употребления слов или словосочетаний оценочного характера.

Развитие системы юридической терминологии, согласно С. П. Хижняку, осуществляется под влиянием системообразующих факторов – географического и природного, действие которых основано на взаимодействии человека с естественной средой обитания; биологических и психологических особенностей человека; социального и экономического развития общества; гносеологического; и специально-юридического [12, с. 54].

Географическим фактором, определяющим материальную сторону жизни людей, обусловлено разделение имущества на *движимое* и *недвижимое*. Это разделение сохраняется и в праве, где под влиянием социального и экономического факторов также различаются *государственное, материальное* и *нематериальное* имущество.

В процессе переосмысления в ЮРЯ понятия *имущества* сохраняется сема, указывающая на его прямое отношение к субъекту (*во владении*).

Концептуализация «имущества» носит комплексный, многоаспектный характер, поскольку происходит на сложном социально-культурном фоне. Для выявления специфики данного процесса, исследование которого возможно только в условиях конкретной ситуации, использовался корпус из 50 имущественных договоров 2000–2025 гг., насчитывающий 47 562 словоупотребления. В корпус были включены договоры купли-продажи, аренды/субаренды, лизинга, хранения; авторские и брачные договоры, главным предметом которых выступают вещные права собственности, владения, пользования и распоряжения чужим имуществом в отличие от видов договоров (например, кредитных, инвестиционных), регулирующих обязательственные отношения, которыми опосредуется переход имущественных прав или процесс обмена объектов гражданских прав.

Корпусные данные исследовались с применением программного модуля AntConc, который использовался для выявления и определения частотности отдельных слов и словосочетаний, объективирующих «имущество».

Когнитивные признаки наиболее частотных из этих слов и словосочетаний образуют содержательное ядро (далее СЯ) исследуемого концепта, остальные – его околядерную или периферийную часть.

На основе полученных данных определен рейтинг слов, репрезентирующих СЯ «имущества» как главного объекта в ДД: *товар-887, дом-239, сумма-202, средства-194, продукция-187, документ-143, собственность-105, руб-94/рублей-70, акции-88, имущество-74, акт-69, оборудование-67*.

Полученные корпусные данные, воспринимаемые как «формальные на первый взгляд статистические показатели», представляют особую ценность при условии их обобщения как метаданных и верификации далее в качестве знаний [13, с. 122]. Выделенные лексемы указывают на товарно-денежный характер имущественных отношений. Центральным объектом гражданско-правового регулирования в ДД выступает экономическое понятие *товар*, которым замещаются конкретные объекты имущества: *дом, продукция, акции, оборудование, квартира, автомобиль* и пр., что имеет стоимость. С точки зрения гражданско-правовой доктрины *товар* считается предметом только предпринимательского оборота и возмездных сделок.

При сравнении понятий *собственности и имущества*, заимствованных из ОРЯ, можно отметить, что первое из них находит выражение главным образом в составе термов: *передать в собственность-26, частная собственность-8, принимать в собственность-3, переходить в собственность-2, приобретать в собственность-1*. Другое понятие подразумевает объект собственности, которым владеют, пользуются и распоряжаются, и часто заменяется конкретными словами: *квартира-37, аванс-32, автомобиль-13, доходы-9, задаток-8* и пр.

Для выявления в имущественном ДД термов использовалась функция Collocates. В их число входят: *жилой дом-108, денежные средства-97, жилое помещение-82, земельный участок-70, право собственности-62, расчетный счет-51, транспортное средство-38, качество товара-24, передаточный акт-20, недвижимое имущество-18, денежная сумма-11, авансовый платеж-10, ценные бумаги-8, исключительные права-4, материальные ценности-3*.

Выделенные термы представляют собой специальные клише, призванные максимально точно и лаконично передать содержание договора и лишённые ассоциативно-оценочных признаков. Некоторые из них совпадают с теми, которые передают в ЮРЯ квалификационный и дифференциальный семный состав *имущества*, другие уточняют его терминологическое значение в ДД.

Специфика концептуализации англоязычного имущественного ДД находит выражение в составе его терминологии, которая базируется на прецеденте, обуславливающим правовую культуру Великобритании и США, и исследуется в статье на материале американского варианта юридического английского языка (ЮОАЯ). Ввиду того, что в США, кроме прецедентного права, высшую юридическую силу имеет Конституция, принятая в 1787 г. и действующая в настоящее время, связанные с ней положения находят отражение в американском договорном праве. Начальный период его становления Р. Орсинджер усматривает в английском имущественном праве (English property law), от которого в США в конце XX и XXI веке перешли к современному договорному праву [14].

Первое значение *property* в английском языке общего употребления (далее ОАЯ) – *a thing or things owned by someone; a possession or possessions* [CD] ‘вещь или вещи, находящиеся в собственности кого-л; имущество’; *something owned or possessed* [MWD] ‘то, что находится в собственности или во владении’; *the possession or possessions of a particular owner* [CD] ‘имущество конкретного собственника’ – описывается посредством конструкций с предикатами *to own, to possess* ‘владеть, обладать’ и их производными *possession(s)* ‘владение (имущество)’, *owner* ‘владелец’.

Согласно предложенным в CED и MWD дополнительным дефинициям, *property* трактуется как:

- наличие собственности (*ownership*);
- право на владение, пользование и распоряжение чем-либо (*right of possession, enjoyment, or disposal of anything*);
- то, что находится в распоряжении (*at the disposal*);
- то, на что имеется законное право собственности (*legal title*);
- письменная работа, пьеса, фильм, книга, сценарий и т.п. (*a written work, play, movie, book, script*) для использования в коммерческих целях;
- лицо, имеющее определенную коммерческую ценность (*a person of commercial value*).

Значение *property* конкретизируется в CED посредством таких видовых объектов собственности, как *estate, chattels, goods, effects*.

Понятие *estate* охватывает разные виды собственности, которая была или может быть передана наследникам, или которой иным способом распорядились в завещании. Различаются *personal estate* ‘личная собственность’ и *real estate* ‘недвижимость’. К личной собственности относятся *money* ‘деньги’, *valuables* ‘ценности’, *securities* ‘ценные бумаги’, *chattels* ‘личное движимое имущество’ (например, *livestock* ‘домашний скот’, *automobiles* ‘автомобили’); к недвижимости – *land* ‘земля’, *buildings* ‘здания’.

Для наименования *household possessions* ‘предметов домашнего обихода’ и иного имущества, например, *stock* ‘акции’ в ОАЯ используется слово *goods* ‘товар’. Все формы личной собственности, включая *things* ‘вещи’, описываются с помощью понятия *effects*.

Имущество, которое должно быть продано для возвращения предоставленной под его залог суммы, описывается как *distressed* [CD].

В американском варианте ЮАЯ *property* определяется как *something owned or possessed* ‘то, что находится в собственности или чем владеют’; *right(s) of ownership* ‘право(а) собственности’ [MWD; LD; NLLD]. К объектам имущественного права относят *an interest* ‘доля’, *money*, *land*.

Сущность видов собственности в ЮАЯ может быть раскрыта через следующие оппозиции:

1. *Real property / immovable* ‘недвижимая’ – *movable* ‘движимая’. В гражданском праве под первым понятием подразумеваются, кроме земли, *real estate* ‘недвижимость’, *growing plants* ‘растения’, *buildings* ‘здания’ и то, что связано с землей.

2. *Tangible* ‘материальная’ – *intangible* ‘нематериальная’. Примерами материальной собственности служат *equipment* ‘оборудование’, *furniture* ‘мебель’ и др., имеющие экономическую ценность. Под нематериальной собственностью подразумеваются документы, подтверждающие на нее право, например, *stock certificate* ‘акции’, *license* ‘лицензия’.

3. *Personal / personalty* ‘личная’ – *public* ‘государственная’. Собственность, принадлежащая более чем одному лицу, может также квалифицироваться как *common* ‘общая’.

4. *Community / marital* ‘совместная’ – *separate* ‘раздельная’. Под совместной собственностью подразумевается право владения обоими супругами половиной всего того, что зарабатывает вторая сторона; под раздельной – имущество супруга(и), которое не является совместным.

Понятие *intellectual property* ‘интеллектуальная собственность’ используется в гражданском обороте США и Великобритании для наименования результатов интеллектуальной деятельности, не имеющих материально-вещественной формы, но являющихся объектом присвоения: *idea* ‘идея’, *invention* ‘изобретение’, *trade secret* ‘коммерческая тайна’, *process* ‘процесс’, *program* ‘программа’, *data* ‘данные’, *formula* ‘формула’, *patent* ‘патент’, *copyright* ‘копирайт’, *trademark* ‘товарный знак’.

Среди дифференциальных признаков *property* выделены те, которые ситуативно обусловлены: *abandoned* ‘брошенная’; *after-acquired* ‘приобретенная’; *lost* ‘утраченная’ [MWD].

С опорой на полученные в результате дефиниционного анализа данные сравним семный состав *property* в ОАЯ и ЮАЯ (табл. 2).

Семный состав слова *property* в английском языке

семный состав		слова <i>property</i> в ОАЯ	термина <i>property</i> в ЮАЯ
категориально-грамматическая		object(s)	object(s)
категориально-лексические	классификационные родовые	<i>thing(s)</i> <i>possession(s)</i> <i>ownership</i> <i>right</i>	<i>right/rights</i>
	классификационные видовые	<i>chattels, estate, effects, goods</i>	<i>real property/movable tangible</i> <i>personal/public, common community (marital)/separate intellectual</i> <i>real estate</i>
		<i>personal estate/real estate</i>	
		<i>money, valuables, securities</i> <i>livestock, automobiles</i> <i>land, buildings</i> <i>household possessions, stock</i> <i>a written work, play, movie, book, script</i> <i>a person of commercial value</i>	<i>an interest, money, land, growing plants, buildings</i> <i>equipment, furniture</i> <i>stock certificate, license</i> <i>an idea, invention, trade secret, process, program, data, formula, patent, copyright, or trademark</i>
дифференциальные		<i>owned/possessed</i> <i>of a particular owner of possession, enjoyment, or disposal at the disposal to which a legal title is held</i>	<i>owned/possessed</i> <i>of ownership</i>
		<i>distressed</i>	<i>abandoned</i> <i>after-acquired</i> <i>lost</i>

Конкретными номинантами «property» в американском варианте АЮЯ выступают термины, описывающие разные объекты имущественных отношений в договорном праве США.

Задача определения наиболее употребляемых лексем, репрезентирующих СЯ концептосферы «property» в англоязычном ДД, была решена посредством анализа такого же количества имущественных договоров, как и русскоязычных, но с большим количеством словоупотреблений – 113 369.

Специфика концептосферы «property» в ДД обнаруживается прежде всего в составе признаков, формирующих ее ядерную часть. Максимально репрезентативным из них является *property*-605. Данное понятие входит в состав многочисленных термов, сформировавшихся под влиянием историко-культурных, социальных, экономических и правовых факторов. Наиболее частотные среди этих термов называют те же виды имущества, что выделяются в юридических словарях: *separate property* ‘раздельная собственность’-42, *real property* ‘недвижимое имущество’-31, *personal property* ‘личное имущество’-18, *marital property* ‘совместное имущество супругов’-15, *intellectual property* ‘интеллектуальная собственность’-12. Кроме них, в корпусе упоминаются иные виды имущества: *alienated* ‘отчуждаемое’-7, *joint/condominium* ‘совместное’-5/4. В дискурсе обнаруживаются термы с новыми дифференциальными семантическими признаками: *vacation property* ‘недвижимость для отдыха’-2; *residential property* ‘жилая недвижимость’-2, *self-acquired property* ‘самоприобретённое имущество’-2, *rental property* ‘арендуемая собственность’-1.

Высокая частотность *property* в ДД связана в большей степени с английским правом недвижимой собственности (English real property law), что объясняет сохранение таких семантических признаков, как *land* ‘земля’-160, *real estate* ‘недвижимость’-94 и *building(s)* ‘здания’-31(16).

Имущественные права (*property/proprietary/ownership rights*) описываются в ДД посредством термов, частотность которых зависит от того, что считается объектом имущественных отношений: *patent rights* ‘патентные права’-68, *intellectual property rights* ‘права интеллектуальной собственности’-48, *financial rights* ‘права в финансовой сфере’-6, *license rights* ‘права лицензирования’-2, *database rights* ‘права на использование и защиту баз данных’-1.

Особым разнообразием в англоязычных имущественных договорах отличаются понятия с признаком ‘money’: *interest* ‘процент’-216, *deposit* ‘депозит’-125, *assets* ‘активы’-112, *money* ‘деньги’-111, *funds* ‘денежные средства’-68, *account(s)* ‘счет(а)’-61(10), *dollars* ‘доллары’-58, *cash* ‘наличные’-39, *income* ‘доход’-30, *sums* ‘денежная сумма’-17, *stock* ‘акции’-17, *goodwill* ‘гудвилл’-13, *certificates* ‘сертификаты’-10, *funding* ‘финансирование’-7, *investments* ‘инвестиции’-7, *capital* ‘капитал’-6, *finance* ‘финансы’-6, *bond(s)* ‘облигация(и)’-5, *savings* ‘сбережения’-3 и другие.

В околоядерную часть концептосферы «property» входят *goods* ‘товар’-40 и *products* ‘продукция’-35, выраженные лексемами, которые отличаются невысокой частотностью в ДД по сравнению с русским термином *товар* – 887, обозначающим «любое имущество, реализуемое либо предназначенное для реализации»[МНК] и, соответственно, используемым для наименования его разных видов.

Периферию концептосферы «property» в ДД образуют смыслы, репрезентируемые лексемами с минимальной фиксацией (до 10 раз включительно): *vehicles/bus/machine/truck(s)* ‘транспортные(ое) средства(о)’-10/4/3/2, *franchise* ‘франшиза’-7, *furniture* ‘мебель’-7, *computer* ‘компьютер’-6, *hereditaments* ‘унаследованное имущество’-3, *patent* ‘патент’-3, *titles* ‘документы, подтверждающие законное право на владение земельным участком или зданием’-2, *chattel(s)* ‘личное движимое имущество’-2, *copyrights* ‘копирайт’-1 и другие. Все они в зависимости от ситуации могут рассматриваться как существенные для интерпретации ДД элементы содержания.

В заключение отметим выявленные на основе проведенного анализа особенности вербализации концепта «имущество» в ДД.

Общим для русскоязычных и англоязычных имущественных договоров является широкое употребление понятий, указывающих на товарно-денежные отношения как основную форму взаимодействия в условиях рыночной экономики. Исследуемый концепт вербализован посредством множества лексико-семантических вариантов с абстрактным или конкретным значением. Самые частотные из них подтверждают, что для представителей обеих лингвокультур важнейшими объектами собственности остаются недвижимость и деньги.

Национально-культурная специфика концептуализации «имущество» в ДД связана с различиями в терминологизации понятий, объективирующих исследуемые концепты, при переходе из языка общего употребления в язык права.

Основными средствами вербализации концепта «имущество» в русскоязычных договорах служат термины, дефинированные в контексте романо-германского права и смежных областей знания, в частности, экономического.

Терминологизация английских слов общего употребления при переходе в юридический язык происходит под генетическим влиянием английского имущественного права посредством детальной классификации и дифференциации семантических признаков, определяющих значения этих слов, и проявляется в англоязычном ДД в гораздо меньшей степени, чем в русскоязычном ДД.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голованова, Е. И. Введение в когнитивное терминоведение : учеб. пособие / Е. И. Голованова. – М. : Наука, 2011. – 224 с.
2. Гаврилова, Ю. А. Концептологический анализ права / Ю. А. Гаврилова // Философия права. – 2013. – № 2(57). – С. 18-20.
3. Колесникова, Л. В. Юридический дискурс как результат категоризации и концептуализации действительности (на материале предметно-терминологической области «Международное частное право»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Колесникова Лилия Викторовна ; Ставропол. гос. ун-т. – Ставрополь, 2007. – 19 с.
4. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М. : ООО «А ТЕМП», 2006. – 944 с.
5. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д. Н. Ушакова. – М. : Сов. энцикл.; ОГИЗ, 1935–1940. – URL: <https://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp> (дата обращения: 16.01.2026).
6. Степанова, Е. Д. Когнитивное моделирование отношений сохранения собственности в русской, английской, немецкой лингвокультурах : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Степанова Елизавета Дмитриевна. – Волгогр. гос. соц.- пед. ун-т. – Волгоград, 2013. – 25 с.
7. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Т. Ф. Ефремова. – М. : Рус. язык, 2000. – URL: <https://lexicography.online/explanatory/efremova> (дата обращения: 16.01.2026).
8. Большая советская энциклопедия. – 3-е изд.. – М. : Совет. энцикл., 1972, Т. 10. – 665 с.
9. Ковалевская, И. И. Концептуализация дискурса договорного права и ее применение в переводе / И. И. Ковалевская // Вестник МГЛУ. Сер 1, Филология. – 2023.– № 1 (122). – С. 7–14.
10. Хижняк, С.П. Когнитивная проблематика в общей теории термина: [монография] / С.П. Хижняк. – Саратов : ИЦ «Наука», 2016. – 172 с.
11. Бабаева, Е. В. Собственность / Е. В. Бабаева // Антология концептов / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. – Волгоград : Парадигма, 2005. – Т. 2. – С. 287–299.
12. Хижняк, С. П. Юридическая терминология: Формирование и состав / С. П. Хижняк ; под ред. Л. И. Баранниковой. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1997. – 136 с.
13. Баркович, А. А. Корпусная интерпретация англоязычного экологического дискурса: лингвистические закономерности и функциональные особенности / А. А. Баркович // Виртуальная коммуникация и социальные сети. – 2024. – №2. – Т. 3. – С. 111–125.
14. Orsinger, R. The Rise of Modern American Contract Law / R. Orsinger. – 2015. – URL: <http://www.orsinger.com/PDFFiles/the-Rise-of-American-Contract-Law.pdf> (date of access: 10.04.2025).

Источники фактического материала с принятыми сокращениями

КООН – Конвенция Организации Объединенных Наций против транснациональной организованной преступности от 15 ноября 2000 г. – URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/orgcrime.shtml (дата обращения: 16.01.2026).

МНК – Модельный Налоговый кодекс для государств – участников СНГ от 29 ноября 2013 г. № 39-10: принят Межпарламентской Ассамблеей государств–участников СНГ. – URL: https://e-ecolog.ru/docs/ryxn_WN796-PiChNmTHGKM/full (дата обращения: 16.01.2026).

УПК – Уголовно-процессуальный кодекс Республики Беларусь, с изм. и доп. : 18 июля 2017 г. № 53-3 // Нац. реестр правовых актов Респ. Беларусь. – 2000. – № 77–78. – 2/71.

CD – The Cambridge English Dictionary. – URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english> (date of access: 16.01.2026).

MWD – Merriam-Webster Dictionary. – URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary> (date of access: 16.01.2026).

CED – Collins English Thesaurus. – URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-thesaurus> (date of access: 16.01.2026).

LD – Legal Dictionary. – URL: <https://dictionary.law.com> (date of access: 16.01.2026).

NFLD – Nolo's Free Dictionary of Law Terms and Legal Definitions. – URL: <https://dictionary.nolo.com/property-term.html> (date of access: 16.01.2026).

Поступила в редакцию 04.06.2025

УДК 81'24-012.633:159.937(045)

Лебедева Инна Геннадьевна

кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры фонетики и грамматики
французского языка
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Ina Lebedzeva

PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of General Linguistics
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
inna.lebedzeva123@gmail.com

ВОСПРИЯТИЕ РЕЧИ: КОГНИТИВНЫЕ МЕХАНИЗМЫ И УСВОЕНИЕ ВТОРОГО ЯЗЫКА

В статье рассматриваются механизмы восприятия речи как сложного когнитивного процесса, основанного на интеграции мультимодальной информации. Анализируются общие принципы сенсорного восприятия и их применение к обработке речевого сигнала, приводится обзор современных моделей лексического распознавания, после чего рассматриваются специфические трудности фонетического усвоения второго языка. Особое внимание уделяется роли просодии в устойчивости перцептивных и продуктивных ошибок у изучающих иностранный язык. Обсуждаются педагогические следствия выявленных закономерностей.

Ключевые слова: восприятие речи; мультисенсорная интеграция; усвоение фонетики второго языка; просодия; языковой перенос.

SPEECH PERCEPTION: COGNITIVE MECHANISMS AND SECOND LANGUAGE ACQUISITION

The article examines the mechanisms of speech perception as a complex cognitive process rooted in the integration of multimodal information. It reviews general principles of sensory perception and their application to speech-signal processing, surveys contemporary models of lexical recognition, and addresses specific challenges in second-language phonetic acquisition. Special attention is given to the role of prosody in the persistence of perceptual and productive errors among foreign-language learners. The pedagogical implications of these findings are discussed.

Key words: speech perception; multisensory integration; second-language (L2) phonetic acquisition; prosody; language transfer.

Восприятие — это процесс, посредством которого мозг интерпретирует и осмысливает сенсорные данные, поступающие от органов чувств [1]. Оно не сводится к пассивному приему сигналов: восприятие представляет собой активный конструкт, в рамках которого мозг организует, фильтрует и интерпретирует информацию, формируя наше понимание окружающего мира [2].

Восприятие речи позволяет особенно наглядно увидеть, как работает этот конструктивистский механизм: преобразование непрерывного акустического потока в дискретные языковые единицы представляет собой редкий по сложности когнитивный процесс. Понимание его механизмов имеет существенное значение как в теоретическом плане — для уточнения общих

закономерностей работы когнитивной системы человека, так и в практическом – для методики преподавания иностранного языка, где сохраняются значительные трудности, связанные с усвоением фонетических единиц сегментного и суперсегментного уровней.

Перцептивные системы не функционируют изолированно. Мозг постоянно интегрирует информацию из различных сенсорных модальностей для формирования согласованного представления о мире – процесс, известный как мультимодальная интеграция [3]. Ключевым условием такой интеграции является пространственно-временная конвергенция: мозг устанавливает причинно-следственные связи между событиями, совпадающими в пространстве и времени [4].

Классическим примером мультимодальной интеграции в восприятии речи служит эффект Макгерка: если слышен слог [ba], а виден артикулирующий [ga], мы воспринимаем [da] – слог, отсутствующий в каждой модальности по отдельности [5]. Этот феномен демонстрирует автоматическое объединение аудиовизуальной информации в единый перцепт.

Восприятие речи включает не только акустическую и зрительную информацию, но и проприоцептивные сигналы от собственных артикуляторов [6]. Согласно моторной теории восприятия речи, мы воспринимаем речь не только как абстрактные акустические паттерны, но и через активацию моторной системы, симулирующей артикуляторные жесты, породившие эти паттерны [7]. Данная гипотеза подтверждается нейрофизиологическими данными о включении моторной коры при восприятии речи.

Система восприятия адаптируется благодаря пластичности мозга – фундаментальному свойству, позволяющему изменять его структуру и функционирование в ответ на опыт [8]. Перцептивные способности совершенствуются под воздействием тренировки: музыкант различает тональные нюансы, незаметные неподготовленному слушателю. Такое перцептивное обучение отражает реальные изменения в механизмах обработки сенсорной информации [9].

Восприятие не является точным отражением мира, а представляет собой функциональную интерпретацию действительности, оптимизированную для управления действиями [10]. Система восприятия упрощает и систематизирует информацию, используя эвристические стратегии для эффективного решения обратных задач реконструкции мира на основе неоднозначных сенсорных данных [2].

Восприятие речи сохраняет общие черты любого восприятия, одновременно обладая специфическими особенностями. Подобно другим формам восприятия, обработка речи включает организацию стимулов в когерентные структуры согласно гештальт-принципам [11]. Внимание фильтрует релевантную информацию, сосредотачиваясь на лингвистически значимых аспектах сигнала [12]. Восприятие зависит от контекста и ожиданий слушателя: один и тот же фонетический стимул может интерпретироваться по-разному в зависимости от лексического и семантического окружения [13].

Однако восприятие речи решает ряд специфических задач. В отличие от относительно стабильных визуальных объектов, речевой сигнал крайне вариативен: одно слово, произнесенное разными людьми или в разных фонетических контекстах, создает физически различные акустические сигналы, которые, тем не менее, узнаются с удивительной легкостью [14]. Эта способность сохранять перцептивную инвариантность при акустической вариативности остается ключевой проблемой исследования восприятия речи.

Речь протекает с высокой скоростью – около трех-четырёх слов в секунду, что оставляет всего несколько сотен миллисекунд для выполнения всех когнитивных операций [7]. В акустическом сигнале обычно отсутствуют паузы между словами, и мозг выполняет имплицитную сегментацию непрерывного потока на дискретные лексические единицы, используя сочетание акустических, фонотактических, просодических и лексических сигналов [8].

Речь демонстрирует категориальное восприятие: непрерывные вариации акустического сигнала воспринимаются как дискретные категории. Между слогами [ba] и [pa] существует акустический континуум, но мы выделяем четкую категориальную границу между фонемами [7]. Звуки речи взаимно влияют друг на друга из-за коартикуляции: артикуляторные движения для разных фонем частично перекрываются во времени, и мозг постоянно компенсирует эти контекстные влияния [15].

Обработка речи в мозге осуществляется специализированными областями, преимущественно в левом полушарии. Зоны Брока и Вернике играют ключевые роли в продуктивной и рецептивной функциях речи [16]. Правое полушарие участвует в обработке просодии – интонации, ритма и акцентуации [17].

Современные модели восприятия речи постулируют интерактивную и параллельную обработку информации. Согласно модели TRACE [18], несколько уровней представлений – фонетические признаки, фонемы и слова – активируются одновременно, информация циркулирует в обоих направлениях: восходящем (от сигнала к словам) и нисходящем (от слов к фонемам).

Модель когорты [19] предполагает, что с первых мгновений восприятия слова активируется множество лексических кандидатов, совместимых с сигналом. По мере поступления дополнительной информации когорта сокращается, исключая несовместимых кандидатов. Семантический и синтаксический контекст ускоряют этот процесс.

Модель Shortlist B [20] параллельно активирует короткий список кандидатов, сочетая акустические вероятности с априорными лексическими вероятностями (частота слов). Оптимальный кандидат выбирается через интеграцию этих данных.

Распознавание зависит от условий восприятия. В благоприятных условиях – чистый сигнал, предсказуемый контекст, частые слова – процесс почти автоматический. В неблагоприятных условиях обработка становится более аналитической и когнитивно затратной [21]. Семантический и син-

таксический контекст, а также просодические подсказки ускоряют и упрощают распознавание: слова распознаются быстрее в связных предложениях, чем в изолированных списках [22].

При изучении второго языка система восприятия активно развивается, но ее механизмы часто работают несогласованно. Система восприятия пытается соотнести новые звуки с фонетическими категориями родного языка, что приводит к систематическим ошибкам [23]. Без достаточного числа лексических представлений изучающий вынужден обрабатывать речь аналитически, фонема за фонемой, что требует больших когнитивных усилий [24]. Ограниченный лексикон не позволяет эффективно использовать лексический и семантический контекст, и нисходящие механизмы работают малоэффективно [25].

Эмпирические данные выявляют интересную закономерность в динамике перцептивных ошибок. На ранних этапах обучающиеся совершают ошибки восприятия, относительно равномерно распределенные по всем фонемам целевого языка. Однако со временем наблюдается постепенная концентрация ошибок в определенных позициях – в слогах, чьи просодические характеристики различаются между родным и целевым языками. Эти ошибки сохраняются значительно дольше именно в таких позициях.

В 2022 году нами было проведено экспериментальное исследование, направленное на изучение динамики эволюции французского слога в продукции и восприятии белорусскоязычных обучающихся. В эксперименте приняли участие 20 студентов 2 курса Минского государственного лингвистического университета, изучающих французский язык как основной. Основную группу составили 10 испытуемых, проходивших систематический тренинг с фиксацией результатов в акустическом и графическом кодах на протяжении учебного года. Еще 10 студентов того же курса вошли в контрольную группу; у них показатели фиксировались дважды – в начале и в конце учебного года.

Полученные результаты подтвердили выявленную закономерность концентрации перцептивных ошибок в ритмически невыделенных слогах французской акцентной единицы, то есть именно в тех позициях, просодические характеристики которых расходятся в родном и целевом языках. Анализ данных свидетельствует о недостаточной сформированности индивидуальной перцептивно-артикуляционной базы, что препятствует адекватной реализации и восприятию даже знакомого лексико-грамматического материала.

В условиях несформированной перцептивно-артикуляционной базы обнаружены следующие закономерности реализации французского слога:

1. Согласные регулярно подвергаются изменениям по четырем признакам: палатальности, степени участия голоса, вставки, выпадения. Гласные модифицируются по шести признакам: ряду, подъему, огубленности, назальности, вставке и выпадению.

2. Сегментным составляющим французского слога свойственны противоположные трансформации в положении ударности и безударности.

В ударном слоге имеют место модификации вставки гласных и согласных, субституции сильноконечных форм французских согласных сильноначальными, оглушения звонких согласных, вокализации сонантов, смешения носовых тембров у гласных, замены гласных более открытыми субститутами. Все выявленные модификации свидетельствуют об увеличении длительности модифицируемых сегментов.

В предударном слоге отмечаются модификации выпадения гласных и согласных, замены гласных делабиализованными, денализированными и более закрытыми артикуляторными вариантами, а полугласных – консонантами. Все модификации свидетельствуют о сокращении длительности модифицируемых сегментов.

3. Наиболее проблемным является становление признака переднеязычности, что обнаруживается высокой частотностью модификаций переднеязычных согласных и гласных переднего ряда.

4. Консонантный компонент французского слога обладает большим эволютивным потенциалом по сравнению с вокалическим. Его становление происходит при поступательном сокращении модификаций по признакам: вставка → выпадение → степень участия голоса → палатальность.

5. Вокалический компонент эволюционирует через последовательное устранение модификаций по признакам: вставка → выпадение → назальность → огубленность → ряд → подъем.

6. Эволюция длительности составляющих французского слога выполняется под влиянием ритма, о чем свидетельствует первостепенное исчезновение феномена выпадения/вставки и следующая за ним элиминация артикуляторных модификаций дифференциальных признаков.

7. Ритмически выделенные французские слоги имеют опережающее развитие в плане приобретения признаков, близких к аутентичным. Слоги, не выделенные ритмически, обладают резистентностью к нормированию длительности звучания, следствием чего является замедленность их становления.

На уровне восприятия французский слог также выступает носителем сформированности перцептивно-артикуляционной базы языка:

1. Консонантный компонент подвергается неадекватной идентификации по признакам выпадения, вставки, назальности и степени участия голоса. В вокалическом компоненте имеют место перцептивные модификации по признакам выпадения, вставки, назальности, огубленности, ряда и подъема.

2. Причиной неадекватных идентификаций смысловых единиц является несовпадение в родном и иностранном языках длительности слоговых интервалов, необходимых для восприятия и актуализации ингерентного состава слога.

3. Ударный слог в перцептивной интерпретации испытуемых увеличивает свою длительность, что проявляется через вставку согласных и гласных, вокализацию сонантов со вставкой дополнительного гласного, назализацию ротовых гласных, субституцию огубленных гласных переднего ряда исторически долгим задним [o], деназализацию носовых согласных, замену звонких согласных глухими, смычных – щелевыми перцептивными вариантами.

4. Предударный слог в интерпретации испытуемых теряет свою длительность, о чем свидетельствуют выпадение согласных и гласных сегментов, замена звонких согласных сонорными, глухих – звонкими и сонорными перцептивными вариантами, вокализация сонантов, сопровождающаяся выпадением слогаобразующего гласного, деназализация носовых гласных, делабиализация гласных, замена исторически долгого заднего [o] огубленными гласными переднего ряда.

5. Консонантный компонент французского слога обнаруживает в восприятии опережающее развитие. Его становление происходит через последовательную нормализацию идентификаций по признакам: назальность → вставка → выпадение → степень участия голоса. Максимально проблемной на протяжении всей эволюции слога является идентификация перечисленных признаков у переднеязычных согласных.

6. Становление вокалического компонента французского слога сопровождается поступательным сокращением перцептивных недодифференциаций по признакам: вставка → выпадение → назальность → огубленность → подъем.

Дифференциальный признак назальности гласных обладает максимальным эволютивным потенциалом. Перцептивное выпадение носовых гласных, назализация ротовых и деназализация носовых практически полностью устранены к завершению эксперимента.

Наиболее резистентным в восприятии испытуемых является становление признака переднего ряда у гласных, который остается постоянно уязвимым на протяжении эволюции слога, оказывая сдерживающее влияние на развитие других дифференциальных признаков.

7. Положительная эволюция восприятия французского слога белорусами обеспечивается ведущей ролью ритмического фактора, проявляющегося в предварительном корригировании ритма путем устранения вставочных и выпадающих гласных и согласных, а затем в продолжающемся сокращении неадекватных идентификаций дифференциальных признаков. Максимальным эволютивным потенциалом обладают ритмически выделенные слоги акцентных единиц. В позиции ритмической невыделенности слог задерживается в своем перцептивном развитии (рис. 1, 2).

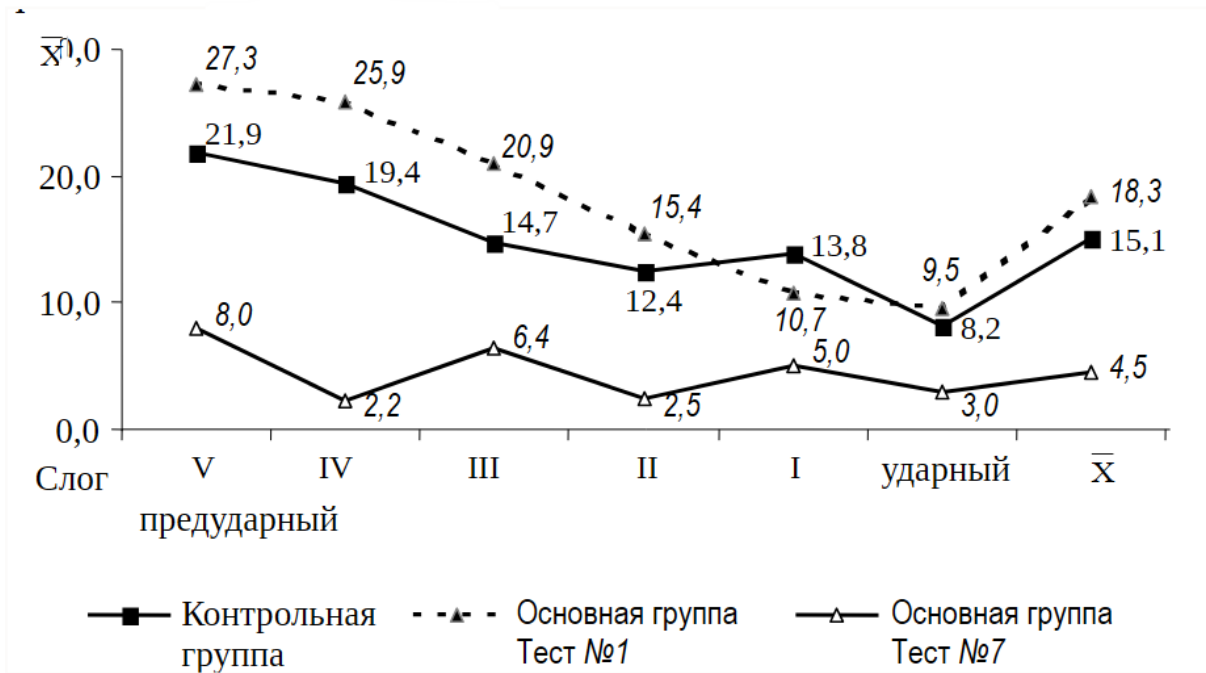


Рис. 1. Распределение неадекватной идентификации согласных в акцентной единице на разных этапах эксперимента в основной и контрольной группах (% относительно идентичной позиции употреблений в эталоне)

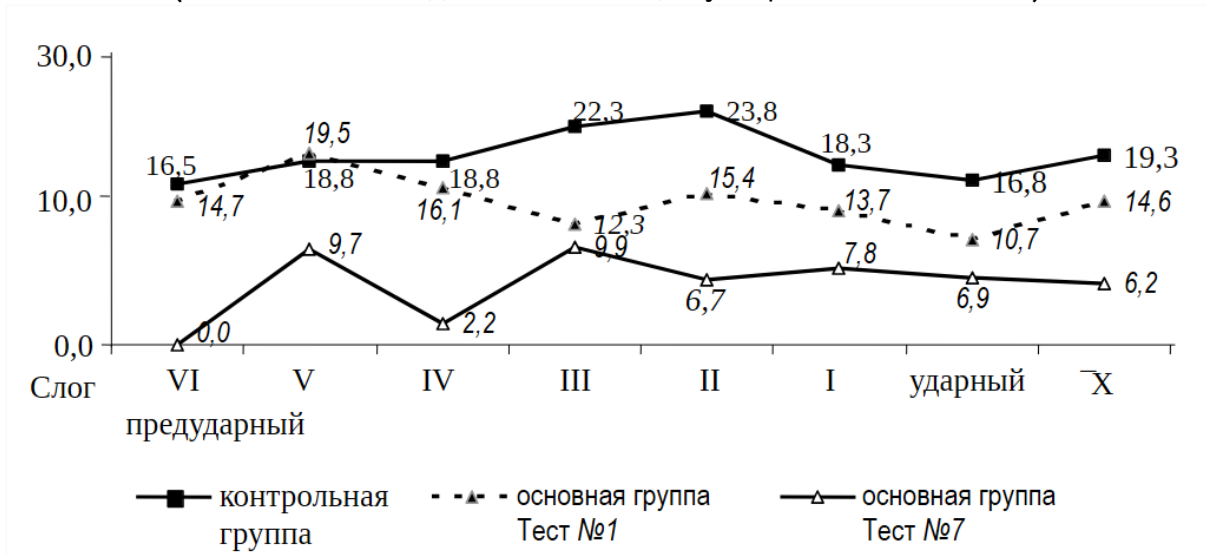


Рис. 2. Распределение неадекватной идентификации гласных в акцентной единице на разных этапах эксперимента в основной и контрольной группах (% относительно идентичной позиции употреблений в эталоне)

Полученные данные демонстрируют тесную взаимосвязь восприятия и продукции речи. Моторные артикуляторные паттерны родного языка глубоко укоренены в сенсомоторной системе. Когда изучающий пытается воспринимать второй язык, его моторная система бессознательно симулирует, как он произнес бы эти звуки согласно паттернам родного языка. Такая моторная симуляция препятствует корректному восприятию.

В просодически сложных позициях – тех, что различаются между родным и иностранным языком – фонетические категории остаются менее четкими и нестабильными. Система перцептивных моделей в этих позициях работает менее точно, что отражает недостаточное распределение внимания в сочетании с усиленной интерференцией моторных паттернов родного языка. Когда изучающий воспроизводит иностранный язык с просодией родного, он получает проприоцептивную и слуховую обратную связь, которая закрепляет неправильные паттерны, создавая порочный круг [26].

Модель изучения речи (Speech Learning Model) Флеге [Там же] предполагает, что сложность усвоения зависит от степени сходства звуков изучаемого языка с родным. Парадоксально, что наиболее трудными оказываются звуки, очень близкие, но не идентичные звукам родного языка: изучающий склонен ассимилировать их к уже существующим категориям вместо формирования новых. Полностью новые звуки могут усваиваться легче, поскольку изучающий распознает их новизну и создает новые фонетические категории.

Модель перцептивной ассимиляции (Perceptual Assimilation Model) Беста [23] предполагает, что звуки второго языка ассимилируются к категориям родного языка по различным схемам, предсказывающим трудность их различения. Ассимиляция к двум отдельным категориям родного языка облегчает различение. Ассимиляция к одной категории, когда два различных звука второго языка воспринимаются как один звук родного, делает различение крайне трудным.

Гипотеза просодического переноса (Prosodic Transfer Hypothesis) распространяет эти идеи на просодику [27]. Согласно гипотезе, изучающие переносят просодические структуры родного языка на второй язык. Этот перенос включает паттерны акцентуации, слоговой ритм, просодические границы и общую временную организацию речи. Такой перенос создает зоны второго языка, где ошибки наиболее вероятны и устойчивы – именно там, где просодические системы двух языков различаются сильнее всего.

Наши экспериментальные данные полностью соответствуют этим теоретическим моделям. Концентрация перцептивных и продуктивных ошибок в ритмически невыделенных слогах у белорусскоязычных испытуемых при восприятии французской речи отражает просодический перенос: в белорусском языке ритмическая структура организована иначе, чем во французском, и в отдельных позициях приоритеты выделенности зеркально противоположны. Резистентность этих ошибок к коррекции объясняется тем, что каждый раз, когда изучающий воспроизводит второй язык с неправильными просодическими паттернами родного языка, он укрепляет эти неадекватные нейронные паттерны – форму процедурного обучения, которую трудно переучить после закрепления [28].

В повседневной коммуникации, если сообщение передано несмотря на акцент, изучающий не получает корректирующей обратной связи по этим тонким ошибкам [29]. Отсутствие негативной обратной связи в реальных коммуникативных ситуациях частично объясняет, почему естественная экспозиция не всегда устраняет устойчивые ошибки.

Феномен фиксации (*fossilization*) обозначает ситуацию, когда определенные аспекты второго языка перестают прогрессировать, несмотря на постоянную экспозицию и практику [30]. Просодические паттерны особенно подвержены фиксации, поскольку они менее осознаваемы, глубоко укоренены в моторных рутинах и их реже корректируют носители языка.

Изучающий уже научился распределять внимание в родном языке в зависимости от просодических позиций. Эти привычки внимания сохраняются во втором языке, создавая «слепые зоны» в просодически отличающихся позициях [8]. Без адекватного восприятия невозможна корректная продукция, и порочный круг продолжается.

Педагогические выводы:

1. Для коррекции устойчивых просодических ошибок требуется целенаправленная практика, ориентированная на несколько задач. Изучающий должен перестроить систему внимания, чтобы фокусироваться на просодически важных позициях второго языка, отсутствующих в родном. Это требует явного, сознательного тренинга, активно направляющего внимание на ранее игнорируемые позиции [31].

2. Артикуляторные рутины также должны быть перепрограммированы под просодику второго языка. Это процедурное обучение, требующее многократного повторения с немедленной и точной обратной связью [32]. Одних повторений недостаточно, если они закрепляют неправильные паттерны. Обратная связь должна быть достаточно точной, чтобы постепенно корректировать артикуляторные движения. Тренинг должен сочетать восприятие и продукцию, т. к. эти аспекты обработки речи тесно связаны и взаимно усиливают друг друга.

3. Обучение языкам должно включать явное внимание к просодическим аспектам, выявлять зоны расхождения между родным и целевым языком и обеспечивать целенаправленный тренинг с точной обратной связью в этих критических зонах. Особое внимание следует уделять ритмически невыделенным позициям, где, как показывают наши данные, ошибки наиболее резистентны к коррекции.

Восприятие речи представляет собой сложный когнитивный процесс, характеризующийся мультисенсорной интеграцией, активным построением смысла и постоянным взаимодействием нисходящих и восходящих механизмов. Современные модели распознавания речи сводятся к интерактивной и параллельной концепции обработки, где различные уровни представлений функционируют одновременно и взаимно влияют друг на друга.

В контексте усвоения второго языка особое значение приобретает просодическая составляющая. Эмпирические данные показывают, что ошибки восприятия и продукции концентрируются в позициях, где просодические системы родного и целевого языков различаются. Устойчивость этих просодических ошибок объясняется процедурным закреплением неправильных паттернов, отсутствием корректирующей обратной связи, «слепыми зонами» внимания и преимущественно неосознанным характером просодической обработки.

Педагогические следствия этих наблюдений очевидны: обучение языкам должно включать явное внимание к просодическим аспектам, выявлять зоны расхождения между родным и целевым языком и обеспечивать целенаправленный тренинг с точной обратной связью в этих критических зонах.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Gibson, J. J.* The senses considered as perceptual systems / J. J. Gibson. – Boston : Houghton Mifflin, 1966. – 335 p.
2. *Gregory, R. L.* Knowledge in perception and illusion / R. L. Gregory // *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences.* – 1997. – Vol. 352, № 1358. – P. 1121–1127.
3. *Stein, B. E.* The merging of the senses / B. E. Stein, M. M. Meredith. – Cambridge, MA : MIT Press, 1993. – 232 p.
4. *Driver, J.* Multisensory perception: Beyond modularity and convergence / J. Driver, C. Spence // *Current Biology.* – 2000. – Vol. 10, № 20. – P. R731–R735.
5. *McGurk, H.* Hearing lips and seeing voices / H. McGurk, J. MacDonald // *Nature.* – 1976. – Vol. 264, № 5588. – P. 746–748.
6. *Guenther, F. H.* Cortical interactions underlying the production of speech sounds / F. H. Guenther // *Journal of Communication Disorders.* – 2006. – Vol. 39, № 5. – P. 350–365.
7. *Lieberman, A. M.* The motor theory of speech perception revised / A. M. Liberman, I. G. Mattingly // *Cognition.* – 1985. – Vol. 21, № 1. – P. 1–36.
8. *Merzenich, M. M.* Reorganization of cortical representations ... / M. M. Merzenich, W. M. Jenkins // *Journal of Hand Therapy.* – 1993. – Vol. 6, № 2. – P. 89–104.
9. *Goldstone, R. L.* Perceptual learning / R. L. Goldstone // *Annual Review of Psychology.* – 1998. – Vol. 49. – P. 585–612.
10. *Hoffman, D. D.* The interface theory of perception / D. D. Hoffman // In: S. Dickinson, M. Tarr, A. Leonardis & B. Schiele (Eds.). *Object categorization: Computer and human vision perspectives.* – Cambridge : Cambridge University Press, 2009. – P. 148–165.

11. *Köhler, W.* Gestalt psychology: An introduction to new concepts in modern psychology / W. Köhler. – New York : Liveright, 1947. – 369 p.
12. *Broadbent, D. E.* Perception and communication / D. E. Broadbent. – London : Pergamon Press, 1958. – 338 p.
13. *Bar, M.* Visual objects in context / M. Bar // Nature Reviews Neuroscience. – 2004. – Vol. 5, № 8. – P. 617–629.
14. *Peterson, G. E.* Control methods used in a study of the vowels / G. E. Peterson, H. L. Barney // Journal of the Acoustical Society of America. – 1952. – Vol. 24, № 2. – P. 175–184.
15. *Fowler, C. A.* Compensation for coarticulation reflects gesture perception, not spectral contrast / C. A. Fowler // Perception & Psychophysics. – 2006. – Vol. 68, № 2. – P. 161–177.
16. *Hickok, G.* The cortical organization of speech processing / G. Hickok, D. Poeppel // Nature Reviews Neuroscience. – 2007. – Vol. 8, № 5. – P. 393–402.
17. Cerebral processing of linguistic and emotional prosody: fMRI studies / D. Wildgruber, H. Ackermann, B. Kreifelts, T. Ethofer // Progress in Brain Research. – 2006. – Vol. 156. – P. 249–268.
18. *McClelland, J. L.* The TRACE model of speech perception / J. L. McClelland, J. L. Elman // Cognitive Psychology. – 1986. – Vol. 18, № 1. – P. 1–86.
19. *Marslen-Wilson, W. D.* Functional parallelism in spoken word-recognition / W. D. Marslen-Wilson // Cognition. – 1987. – Vol. 25, № 1–2. – P. 71–102.
20. *Cutler, A.* Native listening: Language experience and the recognition of spoken words / A. Cutler. – Cambridge, MA : MIT Press, 2012. – 576 p.
21. *Norris, D.* Shortlist B: A Bayesian model of continuous speech recognition / D. Norris, J. M. McQueen // Psychological Review. – 2008. – Vol. 115, № 2. – P. 357–395.
22. *Miller, G. A.* The intelligibility of speech as a function of the context of the test materials / G. A. Miller, G. A. Heise, W. Lichten // Journal of Experimental Psychology. – 1951. – Vol. 41, № 5. – P. 329–335.
23. *Best, C. T.* A direct realist view of cross-language speech perception / C. T. Best // In: W. Strange (Ed.). Speech perception and linguistic experience: Issues in cross-language research. – Timonium, MD : York Press, 1995. – P. 171–204.
24. *Pallier, C.* The influence of native-language phonology on lexical access: Exemplar-based versus abstract lexical entries / C. Pallier, A. Colomé, N. Sebastián-Gallés // Psychological Science. – 1997. – Vol. 8, № 1. – P. 1–4.
25. *Weber, A.* Lexical competition in non-native spoken-word recognition / A. Weber, A. Cutler // Journal of Memory and Language. – 2004. – Vol. 50, № 1. – P. 1–25.

26. *Flege, J. E.* Second language speech learning: Theory, findings, and problems / J. E. Flege // In: W. Strange (Ed.). *Speech perception and linguistic experience: Issues in cross-language research.* – Timonium, MD : York Press, 1995. – P. 233–277.
27. *Archibald, J.* Second language phonology / J. Archibald. – Amsterdam : John Benjamins, 1998. – 313 p.
28. *Segalowitz, N.* Automaticity in bilingualism and second language learning / N. Segalowitz, J. Hulstijn // In: J. F. Kroll, A. M. B. de Groot (Eds.). *Handbook of bilingualism: Psycholinguistic approaches.* – Oxford : Oxford University Press, 2005. – P. 371–388.
29. *Schmidt, R. W.* The role of consciousness in second language learning / R. W. Schmidt // *Applied Linguistics.* – 1990. – Vol. 11, № 2. – P. 129–158.
30. *Selinker, L.* Interlanguage / L. Selinker // *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching.* – 1972. – Vol. 10, № 3. – P. 209–231.
31. *Logan, J. S.* Training Japanese listeners to identify English /r/ and /ɹ/: A first report / J. S. Logan, S. E. Lively, D. B. Pisoni // *Journal of the Acoustical Society of America.* – 1991. – Vol. 89, № 2. – P. 874–886.
32. Training Japanese listeners to identify English /r/ and /ɹ/: IV. Some effects of perceptual learning on speech production / A. R. Bradlow, D. B. Pisoni, R. Akahane-Yamada, Y. Tohkura // *Journal of the Acoustical Society of America.* – 1997. – Vol. 101, № 4. – P. 2299–2310.

Поступила в редакцию 26.11.2025

УДК 811.581'37+811.581'35

Михалькова Надежда Васильевна

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

Nadezhda Mikhalkova

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

СЕМАНТИЧЕСКАЯ ДЕНДРОГРАММА ДЕТЕРМИНАТИВОВ СЛОЖНЫХ ИЕРОГЛИФИЧЕСКИХ ЗНАКОВ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА

В данной статье представлена семантическая классификация детерминативов сложных иероглифических знаков китайского языка, разработанная с учетом многозначности графем и охватывающая 266 смысловых единиц китайской письменности. Используемый принцип классификации базируется на онтологических, логико-смысловых основаниях, т. е. выделении различных объектов, действий и характеристик окружающей человека действительности, с целью понимания того, какие типы объектов модели мира представлены в системе детерминативов китайского письма и каким образом происходит их выбор в качестве оснований сложных иероглифов, в состав которых они входят. Теоретической и методологической основой для разработки семантической классификации детерминативов послужил многотомный Русский семантический словарь под ред. Н. Ю. Шведовой, являющийся одним из самых авторитетных, полных и системных описаний семантической организации лексических единиц, а также Русско-белорусский системный семантический словарь. Отталкиваясь от избранного в данных лексикографических источниках принципа представления и описания единиц в виде древовидной иерархической структуры, семантическое пространство, образуемое детерминативами китайской письменности, было разделено и представлено в виде иерархического кластерного дерева – семантической дендрограммы.

Ключевые слова: *семантическая классификация; детерминатив; сложный иероглиф; китайский язык; письменность; иерархия.*

SEMANTIC DENDROGRAM OF RADICAL SIGNS IN THE CHINESE WRITING

The article presents a semantic classification of radical signs in the Chinese writing, developed taking into account the polysemy of graphemes and covering 266 units of the Chinese writing. The classification principle used is based on ontological, logical-semantic foundations, the identification of various objects, actions and characteristics of the reality surrounding a person, in order to understand what types of objects of the world model are presented in the system of determinatives of the Chinese writing and how they are selected as bases for complex signs. The theoretical and methodological basis for developing the semantic classification of determinatives was the principle of representing and describing units in the form of a tree-like hierarchical structure chosen in the lexicographic sources, such as Russian Semantic Dictionary edited by N. Yu. Shvedova and Russian-Belarusian Systemic Semantic Dictionary. The semantic space formed by the determinatives of Chinese writing was, accordingly, divided and presented in the form of a hierarchical cluster tree – semantic dendrogram.

Key words: *semantic classification; determinative; complex sign; the Chinese language; writing; hierarchy.*

Разработанная нами семантическая дендрограмма¹ детерминативов сложных иероглифических знаков китайского языка включила 5 семантических доминант, с которых начинается ее построение. Семантическая доминанта – это первый уровень семантической классификации, гиперкластер групп детерминативов, которые включают обозначения 1) объектов, 2) действий, 3) свойств, 4) сущностей и 5) веществ.

Объекты – это вся совокупность осязаемых предметов живой и неживой природы, как правило, имеющих определенную форму (*собака, зуб, солнце, ворота, плуг* и др.).

Сущности представляют собой духовный и социальный мир – абстрактные понятия, например, *болезнь, пища, звук* и т. п.

К веществам нами отнесены четыре базовые категории физико-химических соединений: сыпучие, твердые, жидкие и газообразные вещества (*воздух, огонь, вода* и др.).

Действия обозначают непосредственно движение или изменение чего-либо (*ходить, окружать, задыхаться* и др.).

Свойства – это подсистема различных признаков обозначений, например, *большой, старый* и др. Такое семантическое распределение семантических доминант базируется на философской триаде «мир–бытие–природа», в частности, на понятии основных форм бытия (бытие вещей, человека, духовного и социального мира), а также важнейшего его атрибута – движения [1, с. 439–440].

С точки зрения структурного построения семантическая классификация представляет собой кластерное древо – дендрограмму, где вершиной являются семантические доминанты – 1 кластер, в которые входят множества – макрогруппы (2 кластер) и подмножества – микрогруппы (3 кластер). Всего нами выделены 3 кластера семантической иерархии. Дальнейшее членение возможно (частично описано нами внутри микрогрупп 3 кластера), однако нерелевантно ввиду резкого увеличения объединений с единичной или нулевой наполняемостью, что является, как мы уже указывали ранее в статье «Основания и методы построения семантической классификации детерминативов сложных иероглифических знаков китайского языка», «ненужной избыточностью классификационных делений» [2]. Отдельно определена группа структурных элементов, семантическая классификация которых в силу их функции как структурных элементов не представляется возможной.

Все детерминативы были распределены по названным семантическим доминантам в зависимости от того, какой фрагмент модели мира они репрезентируют. Пример отнесения детерминатива к определенной ячейке дендрограммы представлен на рисунке.

¹ Основания и методы построения семантической дендрограммы детерминативов китайской письменности представлены ранее в статье «Основания и методы построения семантической классификации детерминативов сложных иероглифических знаков китайского языка» (Вестник БГУИЯ, № 1 (3), 2026).

Расположение детерминатива 虫 ‘червь’ в семантической дендрограмме детерминативов китайской письменности		
1 кластер	Семантическая доминанта	Объект
2 кластер	Макрогруппа	Живая природа
3 кластер	Микрогруппа	Зооним

Пример расположения детерминатива 虫 ‘червь’
в семантической дендрограмме детерминативов китайской письменности

Детерминативы располагаются относительно доминант и кластеров неравномерно: одни семантические типы детерминативов доминируют в количественном отношении, формируя широкие группы знаков, другие иногда единичны. Не все макрогруппы детерминативов представлены микрогруппами ввиду небольшого числа и семантического разнообразия входящих графем. Соответственно, вертикаль дендрограммы детерминативов, также как и горизонталь, имеет разную глубину. Так, например, только до 2 кластера по вертикали доходит дендрограмма в области трех семантических доминант – действия (макрогруппа «Действия растений»), свойства (макрогруппа «Свойства дейкτικές и оценивающие») и вещества (макрогруппы газообразных и сыпучих веществ). Данные семантические области наименее представлены в семантическом пространстве детерминативов китайской письменности.

Наибольшую по численности семантическую доминанту составляют две макрогруппы детерминативов: объекты 1) живой и 2) неживой природы различного типа. Примечательно, что именно с этих семантических типов знаков и начиналась разработка основ системы китайской письменности. Носители китайского языка представили в системе письма, прежде всего, себя (человека) и окружающий природный мир. При этом, подробное описание с помощью детерминативов получает тело человека и животных, включая их части, а также растения и инструменты (предметы жизнедеятельности). В частности, кластер макрогруппы объектов неживой природы составили следующие микрогруппы единиц:

1) детерминативы-знаки инструментов, куда вошли как обозначения оружия, сельскохозяйственного орудия, письменных принадлежностей, так и музыкальных инструментов, знаков императорской власти и др., например, 刀 (刂) ‘нож; оружие’, 匕 ‘кинжал’, 弓 ‘лук’, 戈 ‘копье, алебарда’, 斤 ‘топор’, 爻 ‘бамбуковая, деревянная пика’, 矛 ‘копье’, 矢 ‘стрела’, 耒 ‘плуг’, 聿 (聿) ‘кисть для письма’, 力 ‘плуг’, 几 ‘скипетр’, 辛 ‘орудие пытки’, 龠 ‘свирель, бамбуковая флейта (с тремя, шестью или семью отверстиями)’;

2) детерминативы-знаки видов жилищ и их частей, например, 宀 ‘крыша дома’, 广 ‘навес’, 穴 ‘пещера’, 門 (冂) ‘распашные широкие двери’, 門 (冂) ‘ворота’, 口 ‘ограда’, 户 ‘дверь одностворчатая’;

3) детерминативы-знаки предметов мебели и их частей, например, 几 ‘деревянная лавка’, 示 (示) ‘алтарь’;

4) детерминативы-знаки природных объектов и явлений, например, 日 ‘солнце’, 山 ‘гора’, 山 ‘гора с пространством внутри’, 月 ‘луна’, 谷 ‘узкая низменность с выходом между двумя горами, часто содержащая водораздел’, 貝 (贝) ‘ракушка’, 辰 ‘речная ракушка’, 阜 (阜) ‘холм’, 雨 ‘дождь’, 風 (风) ‘ветер’, 厂 ‘горный обрыв (где могут проживать люди)’, 田 ‘рисовое поле’, 阡 ‘пограничные земли, далеко за городом’, 川 (川) ‘река’;

5) детерминативы-знаки различных контейнеров и посуды, например, 匚 ‘ящик’, 皿 ‘неглубокая посуда’, 缶 ‘глиняный кувшин для вина’, 臼 ‘ступка для измельчения риса с вогнутой серединой’, 匕 ‘черпак’, 豆 ‘контейнер для еды на высоком основании или с крышкой’, 鬲 ‘котелок-треножник’, 冂 ‘вместилище’, 瓦 ‘керамическая посуда’, 鼎 ‘треножник’, 酉 ‘емкость для вина’;

6) детерминативы-соматизмы, относящиеся как к человеку, так и к животным, например, 爪 (爪) ‘когти’, 目 (目) ‘глаза’, 皮 ‘кожа’, 牙 ‘клык’, 牙 ‘зуб’, 手 (扌) ‘рука’, 手 (扌) ‘кулак’, 又 ‘правая рука’, 口 ‘рот’, 口 ‘раскрытый рот’, 足 ‘нога’, 止 ‘стопа’, 夊 ‘ноги (врозь)’, 疋 ‘нога’, 舌 ‘язык’, 心 (忄) ‘сердце’, 耳 ‘ухо’, 自 ‘нос’, 鼻 ‘нос’, 骨 ‘кость’, 革 ‘шкура безволосого животного’, 羽 ‘перья’, 角 ‘рог’, 面 (面) ‘лицо’, 齒 (齿) ‘зуб’, 尸 ‘туловище лежащее’, 尸 ‘труп’, 豕 (彘) ‘свиная голова’, 首 ‘голова’, 頁 (页) ‘человеческая голова’, 而 ‘борода’, 彡 ‘шерсть’, 彡 ‘волосы’, 毛 ‘волосы’, 毛 ‘шерсть’, 毛 ‘брови’, 肉 ‘мясо (животных)’, 卅 ‘яйцо животных (кроме млекопитающих)’, 卅 ‘вместе сложенные руки’, 髟 ‘длинные распущенные волосы’, 月 ‘туловище’, 身 ‘тело’, 髟 ‘длинные распущенные волосы’;

7) детерминативы-знаки транспорта, например, 舟 ‘лодка’, 車 (车) ‘телега, повозка (с колесами)’;

8) детерминативы-знаки одежды, например, 巾 ‘свисающий платок вокруг талии’.

Вторую по численности входящих детерминативов семантическую макрогруппу 2 кластера доминанты «Объекты» составили знаки объектов живой природы.

В семантическую макрогруппу объектов живой природы вошли следующие микрогруппы 3 кластера дендрограммы детерминативов:

1) детерминативы-знаки лиц, например, обозначения людей (人 (亻) ‘человек’, 欠 ‘зевающий человек’), членов семьи по родственным связям (子 ‘ребенок’, 儿 ‘сын’, 母 ‘мать’, 父 ‘отец’), обозначения по гендерному признаку (人 (亻) ‘мужчина’, 女 ‘женщина (в т. ч. замужняя женщина)’, 匕 ‘предок женского пола’), по характеру (儿 ‘человек высших моральных качеств’), по занятиям (士 ‘государственный деятель’, 刀 (刂) ‘воин’, 王 ‘государь’, 臣 ‘раб’, 工 ‘технический работник’);

2) детерминативы-фитонимы, например, обозначения деревьев и их частей (木 ‘дерево’, 竹 (竹) ‘бамбук’, 弋 ‘кол дерева, к которому привязывали’, 厄 ‘сучок’, 片 ‘кусочек (дерева)’, 业 ‘большая доска’), злаковых

культур (禾 ‘зерно; злаки’, 米 ‘рис’, 麥 (麦) ‘пшеница’, 麻 ‘конопля’, 黍 ‘просо’, 齊 (齊) ‘колосья пшеницы (могли использоваться для гаданий)’), бахчевых культур (瓜 ‘тыква’), травянистых культур (艸 ‘растение’, 艸 ‘трава’, 韭 ‘лук-порей’) и др. (屮 ‘росток’, 乙 ‘новый росток растения’, 支 ‘ветка бамбука’);

3) детерминативы-зоонимы, например, обозначения птиц (隹 ‘короткохвостая птица’, 鳥 (鳥) ‘птица длиннохвостая’, 𪇐 ‘птица’), рыб (魚 (魚) ‘рыба’), домашних животных (犬 (狗) ‘собака’, 牛 (牛) ‘бык’, 羊 ‘млекопитающее животное с рогами, ногами и хвостом (баран)’, 馬 (馬) ‘лошадь’, 豕 ‘свинья’), насекомых и грызунов (虫 ‘червь’, 鼠 ‘мышь’), млекопитающих (豸 ‘животное с длинным выпячиваемым позвоночником, напоминает кошачьих, может убить’, 鹿 ‘животные вида оленьих’), хищников (虎 ‘тигр’), пресмыкающихся и земноводных (黽 ‘лягушка’) животных, а также мифологических существ – 龍 (龙) ‘дракон’.

Третья по численности семантическая доминанта включила знаки процессов и действий различного характера, где макрогруппами являются объединения знаков, обозначающих действия человека и растений. Данные макрогруппы включили следующие 6 микрогрупп 3 кластера семантической дендрограммы детерминативов (5 микрогрупп – обозначения действия человека и 1 микрогруппа – обозначение действия растений):

1) детерминативы-знаки движений человека в различных направлениях, например, 夂 ‘приблизиться сзади’, 入 ‘входить’, 丿 ‘прибывать’, 先 ‘двигаться вперед, идти вперед’, 至 ‘прибывать (птица, летящая с высоты вниз)’;

2) детерминативы-знаки движений по скорости и способу передвижения, например, 夂 ‘ходить длинными шагами’, 彳 ‘медленно ходить’, 行 ‘вместе идти’, 辵 (辵) ‘то идти, то останавливаться’, 走 ‘идти’, 飞 ‘полет птицы’, 止 ‘останавливаться’, 立 ‘стоять’;

3) детерминативы-знаки движений человека с помощью рук, например, 勹 ‘оборачивать’, 攴 (攴) ‘легко бить; ударить’, 攴 ‘соединять, переплетать’, 隶 ‘ловить, хватать’, 冫 ‘накрывать’, 干 ‘вторгаться, захватывать’, 鼓 ‘бить в барабан’;

4) детерминативы-знаки действий абстрактного характера, например, 比 ‘сравнивать’, 采 ‘различать’, 八 ‘разделять’, 丩 ‘почитать, уважать’, 毋 ‘запрещать’, 艮 ‘не уступать’, 克 ‘справляться’, 非 ‘не повиноваться’, 韋 ‘нарушать’, 鬥 ‘бороться’, 韦 ‘окружать город’, 用 ‘использовать’, 匚 ‘прячь’, 卜 ‘сжигание панциря черепахи’; 曰 ‘говорить, отвечать, спрашивать’;

5) детерминативы-знаки физиологических действий человека, например, 见 (見) ‘видеть, смотреть’, 无 ‘задышаться’, 欠 ‘выдохнуть (зевать)’;

6) действия растений (生 ‘прорасти’).

Четвертая по численности семантическая доминанта содержит обозначения различных свойств объектов окружающей человека действительности, в частности, сюда входит макрогруппа обозначений перцептивных свойств со следующими 7 микрогруппами:

- 1) детерминативы-знаки размера, например, 大 ‘большой’, 小 ‘маленький, крошечный’, 么 ‘крохотный’;
- 2) детерминативы-знаки физиологических качеств человека, например, 尢 (允) ‘хромой’, 疒 ‘больной’;
- 3) детерминативы-знаки длины по расстоянию или времени, например, 长 (長, 長) ‘длинный’;
- 4) детерминативы-знаки высоты, например, 高 ‘высокий’, 兀 ‘высокий и прямой’;
- 5) детерминативы-знаки цвета, например, 白 ‘белый’, 青 (青) ‘сине-зеленый’, 黄 ‘желтый’, 黑 ‘черный’, 赤 ‘красный’, 玄 ‘красновато-черный’;
- 6) детерминативы-знаки вкуса и запаха, например, 甘 ‘сладкий’, 辛 ‘горький’;
- 7) детерминативы-знаки возрастных характеристик, например, (老) ‘старый’.

Наименее широко представлена макрогруппа обозначений дейктических и оценивающих свойств семантической доминанты “Свойства”.

Пятая по численности семантическая доминанта детерминативов сложных иероглифических знаков китайского письма включила макрогруппы – обозначения абстрактных сущностей 2 кластера семантической дендрограммы детерминативов китайской письменности: обозначения времени и пространства, бытия и количества. В каждую из макрогрупп на 3 кластере вошли следующие микрогруппы детерминативов:

- 1) детерминативы-знаки занятий человека, например, 工 ‘работа’, 士 ‘дело’;
- 2) детерминативы-знаки одежды, например, 衤 (衣) ‘одежда’, 黻 ‘старая одежда’;
- 3) детерминативы-знаки состояний, 疒 ‘болезнь’;
- 4) детерминативы-знаки характеристик, например, 饣 (食) ‘пища’, 音 ‘звук’, 色 ‘цвет (лица)’, 讠 (言) ‘речь’, 夂 ‘длинный шаг’, 彳 ‘маленький шаг’, 香 ‘приятный, сладкий аромат (аромат зерен)’;
- 5) детерминативы-знаки видов поверхности, например, 卜 ‘трещины на панцире черепахи’, 彳 ‘половина перекрестка’, 寸 ‘точка биения пульса’, 方 ‘сторона’;
- 6) детерминативы-знаки остатков чего-либо, 歹 (步) ‘остатки костей’;
- 7) детерминативы-знаки фамилий, 氏 ‘фамилия’;
- 8) детерминативы-знаки княжеств, 方 ‘княжество’;
- 9) детерминативы-знаки времени, 夕 ‘вечер; закат’, 巳 (巳) ‘шестой циклический знак змеи’;
- 10) детерминативы-знаки призраков, например, 鬼 ‘призрак, черт’;
- 11) детерминативы-знаки локаций, 阝 ‘запад’, 里 ‘место поселения’, 邑 (阝) ‘город’, 邑 ‘государство’;
- 12) детерминативы-письменные знаки, например, 文 ‘знак; иероглиф’;

13) детерминативы-знаки количества (一 ‘первоначало’, 二 ‘два; число земли’, 八 ‘восемь’, 十 ‘десять’, 寸 ‘цунь (мера длины)’, 紕 ‘пучок’, 斗 ‘мера сыпучих и жидких веществ, равная 10,35 л’, 糸 (紕, 紕) ‘нить шелка’).

Шестая по численности семантическая доминанта детерминативов иероглифических знаков китайского письма включила обозначения веществ и следующие макрогруппы единиц:

1) детерминативы-знаки видов жидкостей, например, 氵 (水) ‘вода’, 酉 ‘вино’, 鬯 ‘ритуальное вино’, 皿 ‘кровь животных для жертвоприношений’;

2) детерминативы-знаки газообразных веществ, например, 气 ‘воздух’, 火 (灬) ‘огонь’;

3) детерминативы-знаки твердых веществ, например, 金 (钅, 金) ‘металл’, 石 ‘горный камень’, 韦 ‘дубленая кожа’, 王 (玉) ‘яшма’, 冫 ‘лед’;

4) детерминативы-знаки сыпучих веществ, например, 鹵 ‘соль’, 土 ‘земля’.

В семантическую группу «Структурные единицы» вошли такие детерминативы, как 丨 ‘указательный знак «верх-низ»’, 丶 ‘точка’, 丿 ‘откидная влево’, 冫 (L) ‘второй знак десятичного цикла’, 丿 ‘перевернутый крюк’, 丩 ‘верхушка’ и др. (丶).

Таким образом, семантический анализ построенной нами дендрограммы детерминативов китайского иероглифического письма показал, что данная система единиц представляет собой качественно-семантически неоднородную систему графем, где могут быть выделены ядерная и периферийная зоны, т. е. те семантические области, которые наиболее насыщены единицами одного семантического типа и те области, которые менее представлены детерминативами близкой семантики.

Набор детерминативов, которые составляют семантическое пространство дендрограммы, с одной стороны, универсален, поскольку частично совпадает с различными списками ядерной, корневой, первичной, исходной и иной лексики, выделяемой учеными в звуко-буквенных языках. В частности: с когнатами языковых семей Евразии¹ (*мужчина, старый, мать, рука, огонь, черный, червь*), с выделенными на материале английского языка примитивами А. Вежбицкой (*человек, тело, один, два, большой, маленький, речь, сторона*), с потенциальными ядрами в русском языке Ю. Н. Караулова (*болезнь, вода, мужчина, пища, маленький, знак, огонь, одежда, большой, стоять, высокий, труд, сладкий, цвет, тело, рука, нога, звук, растительность, животный, место, воздух, человек, старший, сравнение, прямой, язык, длина, речь*); с «ядерной» лексикой списков М. Сводеша для сино-тибетских языков (*один, два, большой, длинный, маленький, женщина, мужчина, сын, мать, отец, рыба, птица, собака, червь, дерево, трава, рог, голова, уши, глаза, нос, рот, зуб, нога, рука, сердце, идти, стоять, солнце, вода, луна, соль, огонь, гора, зеленый, желтый, белый, прямой*).

¹ В скобках отмечаются те единицы, которые имеют место как среди китайских детерминативов, так и среди указанных списков лексики и иероглифов других языков.

Эта подсистема единиц также пересекается по своим семантическим типам со знаками списков египетской иероглифики, хеттскими иероглифическими знаками, а также письменностью индейцев майя, демонстрируя «общую тенденцию носителей разных языков к обозначению, прежде всего, наиболее значимых областей представлений об окружающем мире <...> – номинации человека, ребенка, женщины, земли, солнца, горы, воды, воздуха, строения (дома), государя (правителя), дороги и птицы» [3, с. 86]. В частности: с хеттскими иероглифическими знаками Э. Лароша (*человек, голова, говорить, сила, сын, рука, длинный, мужчина, женщина, мать, нога, идти, собака, лошадь, олень, бык, вино, чаша, солнце, луна, земля, гора, вода, границы, город, ворота, господин*), с идеограммами письменности майя, описанными Ю. В. Кнорозовым (*знаки изображают части человеческого тела, лицо человека или морду зверя (сложные лицевые знаки), животных и части их тела, растения, постройки, утварь, оружие, одежду и украшения, местности, огонь, дождь и льющуюся воду, в частности, солнце, зеленый, наконечник копья, кисть руки, олень, огонь, сидящий человек, глаз, рот, рука, след, голова, червь, раковина, росток, крыша, сосуд, черпак, топор, сеть, пещера, вода, два*), со списком знаков Гардинера для египетской иероглифики (*мужчина, женщина, работа, ребенок, правитель*).

С другой стороны, созданные китайской письменностью концептуальные опоры модели мира обладают своей спецификой. Так, например, отдельно выделен детерминатив *старый* (ср. у Н. Ю. Караулова только *молодой*), отсутствуют такие понятия, как *верный, добрый* (ср. с примитивами А. Вежбицкой) и др.

Учитывая современные попытки построения лингвистических тезаурусов (начиная с Wordnet и выделением всего 156 понятийных доменов для русского языка), а также достаточно большую диахронию представленных выше списков для сопоставления со списком детерминативов китайской письменности, можно утверждать, что с семантической точки зрения система детерминативов представляет собой большую сеть, наброшенную на мир представлений, отличающуюся от других сетей (см. подход Вартбурга и Халлига) «величиной и разнообразием ячеек», что особенно заметно при сравнении системы китайских детерминативов со списком знаков Гардинера для египетской иероглифики, где существует более 70 знаков для обозначения мужчины, его положения, действий и 10 единиц для описания женщины (ср. с китайскими детерминативами: 3 единицы для обозначения мужчины и 2 – для женщины). С точки зрения психологии, «вершины этой сети – образы событий – моделируют мир (статически) и одновременно присутствуют в этом представлении» [4].

Таким образом, построенная нами семантическая классификация детерминативов китайской письменности позволила сделать следующее заключение. Ядро семантического пространства китайской письменности составляют обозначения частей тела человека – соматизмы, фитонимы, зоонимы,

наименования лиц, природных объектов и инструментов. Ближнюю периферию системы детерминативов образуют знаки действий абстрактного характера, контейнеры, различные движения по скорости и способу передвижения, движения с помощью рук и др. Область дальней периферии составили детерминативы, обозначающие предметы мебели, транспорт, физиологические качества человека и др. Семантическая организация детерминативов китайской письменности предстает в виде шести основных семантических узлов (фитонимы, соматизмы, действия абстрактного характера, обозначения цветов, количества и сыпучих веществ), которые, частично пересекаясь и дополняясь ядерными детерминативами относительно всей системы единиц (фитонимы, соматизмы, зоонимы, обозначения лиц, природных объектов, инструментов и др.), формируют семантическую базу знания, заложенную носителями китайского языка как основу всей письменной системы. Данная база знания включает 16 семантических категорий детерминативов, которые могут рассматриваться в качестве концептуализирующих модель мира репрезентантов, позволяющих в условно сжатой конденсированной форме представить в китайской письменной системе человека и окружающую его действительность: 1) соматизмы, 2) фитонимы, 3) зоонимы, 4) лица, 5) природные объекты, 6) инструменты, 7) действия абстрактного характера, 8) контейнеры, 9) движения по скорости и способу передвижения, 10) количество, 11) сыпучие вещества, 12) виды жилищ и их части, 13) движения с помощью рук, 14) характеристики (питание), 15) цвета, 16) твердые вещества.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Поппер, К.* Логика и рост научного знания / К. Поппер. – М. : Прогресс, 1983. – 604 с.
2. *Михалькова, Н. В.* Основания и методы построения семантической классификации детерминативов сложных иероглифических знаков китайского языка / Н. В. Михалькова // Вестник БГУИЯ. Серия 1, Филология. – 2026. – № 1 (3). – С. 31–42.
3. *Михалькова, Н. В.* Детерминативы китайских, лувийских и египетских иероглифических знаков / Н. В. Михалькова // Контрастивные исследования языков и культур : сб. науч. ст. по материалам I Междунар. науч. конф. памяти д-ра филол. наук, проф. Т. П. Карпилович, Минск, 28–29 окт. 2021 г. / МГЛУ ; редкол.: И. В. Метлушко (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2023. – С. 83–88.
4. *Харламов, А. А.* Модель мира человека – семантическая сеть / А. А. Харламов. – URL: <https://spkurdyumov.ru/uploads/2013/09/harlamov.pdf> (дата обращения: 11.05.2025).

Поступила в редакцию 15.12.2025

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

Valeryia Rabykh
PhD Student of the Department
of Speechology and Communication Theory
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
lerarabyh@gmail.com

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ЭКСПЛИКАЦИИ СОЛИДАРНОСТИ В ФИЛЬМАХ «ДЮНА» И «ДЮНА: ЧАСТЬ ВТОРАЯ»

В статье рассматриваются языковые средства экспликации солидарности в кинодискурсе на материале фильмов «Дюна» (2021) и «Дюна: Часть вторая» (2024). Теоретической основой исследования послужила теория вежливости П. Браун и С. Левинсона.

К л ю ч е в ы е с л о в а: солидарность; позитивная вежливость; кинодискурс; теория Браун и Левинсона; речевые акты.

LINGUISTIC MEANS OF EXPRESSING SOLIDARITY IN THE FILMS “DUNE” AND “DUNE: PART TWO”

The article examines linguistic means of explicating solidarity in film discourse based on the analysis of “Dune” (2021) and “Dune: Part Two” (2024). The theoretical framework of the study is P. Brown and S. Levinson’s politeness theory.

K e y w o r d s: solidarity; positive politeness; film discourse; Brown and Levinson’s theory; speech acts.

Солидарность как феномен человеческого общения представляет собой важный аспект взаимодействия, способствующий установлению доверия, взаимопонимания и укреплению социальных связей. Лингвистическое выражение позитивной вежливости во многом отражает речевые особенности общения между близкими людьми, которые в обычной жизни демонстрируют взаимный интерес друг к другу. Данный подход, разработанный П. Браун и С. Левинсоном в рамках их теории вежливости, предлагает широкий спектр стратегий для выражения солидарности, направленных на поддержку положительного образа адресата и усиление межличностной близости [1, р. 276–302]. Существенный вклад в трактовку солидарности внес Э. Дюркгейм, который, изучая социальное разделение труда, доказал, что связи между людьми являются ключевыми для сохранения и поддержания социальной солидарности [2, с. 61–100]. Он утверждал, что общество не сможет существовать, если его значимые части не связаны между собой солидарностью.

Понятие солидарности многогранно и охватывает как эмоциональные, так и социальные аспекты взаимодействия. Этимологически термин *солидарность* происходит от латинского слова *solidus*, что означает ‘целостный,

прочный'. В социологии и психологии солидарность определяется как чувство единства, которое возникает на основе общих целей, ценностей или интересов [2, с. 99–108]. Она играет ключевую роль в формировании социальных групп, поддержании социальных норм и предотвращении конфликтов.

Солидарность можно рассматривать как динамический процесс, который проявляется в различных формах и контекстах. На межличностном уровне она выражается через эмпатию, поддержку и сотрудничество. На уровне групп – через совместные действия, взаимопомощь и коллективную ответственность. Особое значение солидарность приобретает в условиях кризисных ситуаций, когда необходимость объединения усилий становится наиболее очевидной.

В лингвистике солидарность исследуется сквозь призму коммуникации, где выражение солидарности включает как вербальные, так и невербальные средства [3, с. 185–210]. Это могут быть слова одобрения, жесты поддержки, совместное обсуждение проблем или формирование общего взгляда на ситуацию. Выражение солидарности способствует укреплению доверия и снижению социальной дистанции между участниками общения.

Кинодискурс как объект лингвистического анализа представляет собой сложное семиотическое пространство, где вербальные и невербальные средства создают целостное коммуникативное воздействие. С лингвистической точки зрения кинодиалог является искусственно смоделированной естественной речью, обладающей специфическими характеристиками: идеологической насыщенностью (каждый диалог обслуживает общую идею фильма), конденсацией смыслов (речь максимально информативна и экспрессивна), жанровой обусловленностью (стратегии общения зависят от жанра – эпоса, драмы, фантастики) и мультимодальностью (речь взаимодействует с визуальным рядом, музыкой, монтажом) [4].

Вербальные стратегии экспликации солидарности в кинодиалоге реализуются на нескольких уровнях. На лексическом уровне ключевую роль играет инклюзивная лексика: использование местоимений *we*, *our*, *together* конструирует коллективную идентичность, формируя групповое позиционирование участников дискурса [5, р. 124–159]. Оценочная лексика с положительной семантикой выполняет аксиологическое маркирование отношений. На синтаксическом уровне параллельные конструкции создают ритм и подчеркивают единство. Риторические вопросы и восклицания вовлекают зрителя в эмоциональное поле, апеллируя к коллективным ценностям [6]. Условные конструкции с инклюзивным субъектом выражают взаимные обязательства. На прагматическом уровне речевые акты обещания и клятвы выступают как перформативы, создающие социальные обязательства. Комисивы и декларативы представляют собой речевые акты, создающие новые социальные статусы и обязательства. Экспрессивы выражения поддержки вербализуют эмоциональную солидарность через оценочные высказывания [7].

Перечисленные способы реализации стратегий выражения солидарности не являются специфическими исключительно для кинодиалога. Инклюзивная лексика, оценочные средства, синтаксический параллелизм, риторические вопросы, а также прагматические типы речевых актов (комиссивы, декларативы, экспрессивы) представляют собой универсальные средства языковой и прагматической организации общения, которые функционируют в различных типах дискурса – повседневном разговорном, политическом, медийном, педагогическом и др.

Специфика кинодиалога заключается не в самих средствах, а в условиях их функционирования: они используются в искусственно смоделированной коммуникации, подчиненной художественной задаче и усиленной мультимодальными элементами (визуальным рядом, музыкой, монтажом). В результате эти языковые средства часто обладают повышенной экспрессивностью, семантической концентрированностью и драматургической направленностью, что делает их более заметными и функционально нагруженными по сравнению с естественной повседневной речью.

В рамках исследования было рассмотрено, как выражение солидарности реализуется через «сигналы обратной связи», включая сигналы понимания, согласия, эмоциональной реакции и уточнения информации. Основой для анализа послужили 15 тактик, предложенных П. Браун и С. Левинсоном, которые можно условно разделить на три основные класса: выражение интереса к адресату, установление кооперативных связей и готовности оказать помощь [1, р. 276–302].

Первый класс охватывает такие тактики, как внимание к интересам и желаниям адресата, преувеличение интереса, одобрение и сочувствие к адресату, интенсификация интереса к адресату, использование маркеров идентичности, интенсификация согласия с адресатом, избегание несогласия, создание условий для формирования солидарности через разговоры о погоде и светскую беседу, а также использование шуток. Второй тип формирования солидарности подразумевает установление кооперативных связей, что может проявляться через осознание нужд и желаний адресата, формулирование предложений и обещаний, оптимистическую поддержку, вовлеченность обеих сторон в совместные действия, обсуждение причин какого-либо события и декларирование взаимности. Третий тип выражения солидарности связан с готовностью помочь адресату для удовлетворения определенных желаний [7, с. 45–85].

Материалом для исследования послужили фильмы «Дюна» (2021) и «Дюна: Часть вторая» (2024). В них рассказывается история Пола Атрейдеса, наследника знатного дома, оказавшегося в центре политического заговора вокруг планеты Арракис. После гибели отца Пол находит убежище среди фременов (коренной народ планеты Арракис во вселенной «Дюны») и постепенно становится их лидером, связывая свою судьбу с их борьбой и будущим всей галактики. Всего было рассмотрено 150 контекстов, в которых

использовались тактики солидарности. Данное количество является репрезентативным для цели исследования. Для каждой тактики подсчитывалось количество контекстов, где она была использована.

Солидарность в этих фильмах важна, потому что она является основой выживания и сопротивления фременов против галактической Империи и Дома Харконнен за свободу Арракиса. Она выражается в сплоченности фременов, их взаимопомощи и коллективных действиях, а также в союзе Пола с этим народом, основанном на общих целях, доверии и совместной борьбе против угнетателей.

Для установления доверительных отношений и обеспечения эффективного взаимодействия в коммуникации широко применяются различные коммуникативные тактики. Они направлены на учет интересов собеседника, символическое повышение его значимости в диалоге, выстраивание общего коммуникативного поля и акцентирование сходства между участниками общения. Реализация данных тактик осуществляется с помощью определенных лексико-грамматических средств, которые сигнализируют о межличностной близости и создают атмосферу психологического комфорта и безопасности.

На рисунке представлена частота использования различных тактик для выражения солидарности.



Распределение тактик солидаризации в речи героев фильмов «Дюна» и «Дюна: Часть вторая»

Диаграмма показывает, что ни одна из тактик не является доминирующей, а их использование в целом сбалансировано. Наибольшую долю составляют **маркеры идентичности и внимание к интересам адресата** –

по 9,5 %, что указывает на стремление говорящих подчеркнуть общность, солидарность и ориентированность на адресата: *They think we are weak. They think we will break. But we are Fremen! And our desert is a knife that sharpens itself!* ‘Они думают, мы слабы. Они думают, мы сломаемся. Но мы – фремены! И наша пустыня – это нож, который точит сам себя!’; *Stilgar, I wish to hear from you. What do your people need most? Water? Security? Tell me. ‘Стилгар, я хочу услышать тебя. Что нужно твоему народу больше всего? Вода? Безопасность? Скажи мне’; You speak of our future, but whose future? Yours or the Fremen’s? ‘Ты говоришь о нашем будущем, но о чьем будущем? О твоём или фременов?’; No longer Atreides or Harkonnen. No longer Emperor or Fremen. From now on, we fight as one people!* ‘Больше ни Атрейдес, ни Харконнен. Ни Император, ни фремен. Отныне мы сражаемся как один народ!’.

Значительную долю в материале исследования занимает тактика **интенсификация интереса** (8,4 %). Она заключается в усилении уже существующего интереса к теме разговора или высказыванию собеседника и направлена на углубление обсуждения и стимулирование дальнейшего обмена информацией: *Your reports on the desert’s ecology are the most fascinating I’ve ever read. Tell me more about the sandworm lifecycle – every detail seems like a miracle* ‘Ваши отчеты об экологии пустыни – самые захватывающие из всех, что я читала. Расскажите подробнее о жизненном цикле песчаного червя – каждая деталь кажется чудом’; *I must hear exactly how Gurney secured the southern ridge. His strategy was nothing short of brilliant. Describe it again for all of us* ‘Я должен услышать в точности, как Гарни укрепил южный хребет. Его стратегия была не чем иным как блестящей. Опишите ее снова для всех нас’; *What you feel matters more to me than anything. Don’t say it’s nothing. I see the weight you carry. Talk to me* ‘То, что ты чувствуешь, важнее для меня всего остального. Не говори, что это пустяки. Я вижу тяжесть, которую ты несешь. Поговори со мной’; *Your logistical concerns are precisely what we need to focus on first. Let’s go over the routes again, meticulously. The success of both our ventures depends on it* ‘Ваши логистические проблемы – это именно то, на чем нам нужно сосредоточиться в первую очередь. Давайте еще раз скрупулезно пройдемся по маршрутам. Успех обоих наших начинаний зависит от этого’. Интенсификация интереса в приведенных примерах реализуется через сочетание оценочной лексики *the most fascinating* ‘самое захватывающее’, *brilliant* ‘гениальное’; метафорических выражений *every detail seems like a miracle* ‘каждая деталь кажется чудом’. Дополнительное усиление создается за счет наречий точности и фокусирования *exactly, precisely, meticulously* и инклюзивных форм, переводящих индивидуальный интерес говорящего в плоскость совместного обсуждения и кооперативного взаимодействия.

Тактика **преувеличения интереса** и создания условий для формирования солидарности через разговоры о погоде и светскую беседу (7,4 %) подчеркивает важность взаимного признания и поддержания кооперативного

характера общения. В отличие от тактики интенсификации интереса, тактика преувеличения интереса основана на демонстративно усиленном выражении заинтересованности, которая нередко выполняет преимущественно социальную функцию – поддержание кооперативности общения, выражение уважения и создание атмосферы солидарности между собеседниками. Преувеличение интереса выражается в следующих примерах: *Tell me everything about the ways of the desert. Every custom, every story. I must know it all* ‘Расскажи мне все о законах пустыни. Каждый обычай, каждую историю. Я должен узнать все’; *I have heard so much about your wisdom. Please, share with me your thoughts on the signs* ‘Я так много слышала о твоей мудрости. Пожалуйста, поделись со мной своими мыслями о знамениях’; *Your perspective is incredibly valuable to me. Help me understand exactly how you see this* ‘Твоя точка зрения невероятно ценна для меня. Помоги мне понять точно, как ты на это смотришь’; *I want to hear all your concerns. Nothing is too small or unimportant* ‘Я хочу услышать все ваши тревоги. Ничто не является слишком малым или незначительным’.

Декларирование взаимности (7,4 %) передается в следующих примерах: *We believe the same* ‘Мы верим в то же’; *We stand with you* ‘Мы с тобой’; *They took my father's life. They have taken your sons and daughters for generations. Your fight is my fight. Your revenge is my revenge* ‘Они отняли жизнь моего отца. Они веками отнимали ваших сыновей и дочерей. Ваша борьба – это моя борьба. Ваша месть – это моя месть’. Данные примеры демонстрируют реализацию тактики декларирования взаимности, поскольку в них осуществляется объединение субъектов речи посредством местоимения *we* ‘мы’, маркирующего единство мировоззренческих позиций, а в развернутой конструкции – через установление семантического тождества между элементами, принадлежащими говорящему и адресату, что способствует интеграции их картин мира и формированию кооперативных отношений.

Ряд тактик с одинаковыми показателями частотности (около 6,3 %) включает в себя: **готовность помочь**, выраженную через трансформацию ради адресата: *I will become what you need* ‘Я стану тем, кто вам нужен’; **интенсификацию согласия**, которая выражена через декларацию совместного действия: *That is our belief too* ‘Это и наша вера’; **избегание несогласия**, выраженное через отрицание значимости разногласий: *This changes nothing between us* ‘Это ничего не меняет между нами’; **предложения и обещания**, реализующиеся в прямом обязательстве совершить действие *I will fight for you* ‘Я буду сражаться за вас’; **оптимистическую поддержку**, которая выражена в вере в преодоление кризиса: *We can survive this* ‘Мы можем это пережить’ и **вовлеченность обеих сторон**, которая реализуется в утверждении коллективного принятия решений: *We decide as one* ‘Мы решаем вместе’.

Менее часто используются **шутки** (5,3 %). Они не направлены на высмеивание, а в основном используются для снижения социальной дистанции или для того, чтобы показать, что «мы на одной стороне»: *At least we'll*

never have to worry about getting wet 'По крайней мере, нам никогда не придется волноваться о том, что промокнем'; *You're not as bad as I thought* 'Ты не так уж плох, как я думал'. В первом случае ироничное замечание о погоде создает атмосферу легкости и демонстрирует нахождение «на одной стороне», а во втором – шутливое псевдо-оскорбление выражает расположение и укрепляет солидарность через игровое нарушение норм вежливости.

Осознание нужд адресата представлено лишь в 4,2 % контекстов и отражает не столько эмоциональную поддержку, сколько стратегическое понимание и признание фундаментальных потребностей адресата: *You need the desert to survive* 'Тебе нужна пустыня, чтобы выжить'; *This is what your people need* 'Это то, что нужно твоему народу'; *Your struggle is clear to us* 'Твоя борьба нам понятна'; *Your future depends on this* 'Твое будущее зависит от этого'.

Обсуждение причин представлено минимально, всего 3,2 % контекстов. Однако редкое использование данной тактики не свидетельствует о незначительности, а, напротив, указывает на ее ключевую, этапную роль. Обсуждение причин активизируется не в повседневном взаимодействии, а в моменты кризиса, стратегического планирования или идеологического обоснования, когда необходимо перевести эмоциональное единство в плоскость общего понимания ситуации и выработки совместной логики действий: *Because the spice controls everything* 'Потому что спайс контролирует все'; *This is why they fear us* 'Вот почему они нас боятся'; *This was planned* 'Это было спланировано'; *That is how control works* 'Так работает контроль'. Эти примеры переводят совместно переживаемый опыт в логическую плоскость, формируя общую для коммуникантов картину мира.

В мире «Дюны» солидарность воспринимается не как пассивное состояние, а как активный процесс, волеизъявление и действие. Тактики помощи, обещания, совместной деятельности и руководства материализуются именно через глагольные формы, что подчеркивает ориентацию на прагматичный результат и взаимные обязательства: *We will protect your mother* 'Мы защитим твою мать'; *Tell me what you want* 'Скажи мне, чего ты хочешь'; *Tell me more* 'Расскажи подробнее'; *I will fight for you* 'Я буду сражаться за тебя'; *Let us begin* 'Давайте начнем'; *I will lead your war* 'Я возглавлю вашу войну'; *We will help you* 'Мы поможем тебе'; *We fight together* 'Мы сражаемся вместе'; *I will lead your war* 'Я возглавлю вашу войну'; *I will protect you* 'Я буду защищать тебя'; *I defend you* 'Я защищаю тебя'.

Высокая частотность употребления местоимений напрямую связана с конструированием коллективной идентичности, которая является основой любой солидарности. Личные и притяжательные местоимения (*we, us, our*) используются для создания коллективной идентичности: *We are Fremen* 'Мы Фремены'; *We stand together* 'Мы стоим вместе'; *We believe the same* 'Мы верим в то же'; *We will help you* 'Мы поможем тебе'; *We share the water*

‘Мы делим воду’; притяжательные местоимения (*our, your, my*) – для обозначения общих ценностей и обязательств: *Our people* ‘Наш народ’; *Our way* ‘Наш путь’; *Your future is my duty* ‘Ваше будущее – мой долг’; *This is my responsibility* ‘Это моя ответственность’; *Your loss is our loss* ‘Твоя утрата – наша утрата’; личные местоимения – для установления прямой связи и включения (*you, I, one of us*): *You are not alone here* ‘Ты здесь не один’; *One of us* ‘Один из нас’; *You are right* ‘Ты прав’; *I stand before you as one of you* ‘Я стою перед вами как один из вас’; *I am with you* ‘Я с тобой’.

Существительные служат фундаментом для выражения солидарности, называя ключевые абстрактные ценности и конкретные объекты, вокруг которых формируется единство: будущее, вода, борьба, долг, народ, надежда. Без этой номинативной базы глагольные действия лишились бы своей цели и содержания. Сюда относятся абстрактные существительные: *Your survival matters* ‘Твое выживание имеет значение’; *You seek justice* ‘Ты ищешь справедливость’; *There is hope* ‘Есть надежда’; *Power demands sacrifice* ‘Власть требует жертв’. Также существительные называющие конкретные объекты: *This is our desert* ‘Это наша пустыня’; *We share the water* ‘Мы делим воду’; *This is our fight* ‘Это наша борьба’; *I will lead your war* ‘Я возглавлю вашу войну’. Сюда также относятся существительные, которые обозначают группу: *We are Fremen* ‘Мы – Фремены’; *Brothers and sisters* ‘Братья и сестры’; *I choose your people* ‘Я выбираю ваш народ’; *I serve your people* ‘Я служу твоему народу’.

Прилагательные в речи героев выполняют в основном оценочно-характеризующую функцию. Они усиливают одобрение и положительную оценку: *A remarkable fighter* ‘Выдающийся воин’; *An incredible sign* ‘Невероятный знак’; *You are worthy* ‘Ты достоин’. Прилагательные подчеркивают общность и взаимность, выражая ясность и общность чувств: *Your struggle is clear to us* ‘Твоя борьба нам понятна’; *This is mutual* ‘Это взаимно’. Также прилагательные служат для выражения моральных качеств и внутренних состояний героя, формируя его репутацию и обозначая готовность к действию: *I stand ready to help* ‘Я готов помочь’; *I am loyal to you* ‘Я верен тебе’.

Причастия подчеркивают состояние, являющееся результатом действия, и несут сильный смысл общности или преданности: *This pain is shared* ‘Эта боль общая’; *I am dedicated to you* ‘Я предан тебе’. Причастия *shared* и *dedicated* выполняют предикативную функцию, аналогичную прилагательным и несут оценочно-характеризующий смысл.

Наречия обеспечивают связность, отрицание, усиление или построение сложных синтаксических конструкций. Например, они служат для связи идей: *He is truly brave* ‘Он по-настоящему храбр’. Их повторение в речи усиливает эмоциональную оценку: *Exactly! Exactly!* ‘Именно! Именно!’ – и маркирует общий фокус внимания: *This is only the beginning* ‘Это только начало’.

Проведенное исследование показало, что солидарность в фильмах «Дюна» и «Дюна: Часть вторая» реализуется системно и многообразно посредством набора устойчивых коммуникативных тактик позитивной вежливости. Анализ 150 контекстов свидетельствует об отсутствии доминирующей тактики, что указывает на адаптивный характер солидаризации в зависимости от коммуникативной ситуации. Наиболее часто используются тактики, направленные на формирование коллективной идентичности и демонстрацию внимания к интересам адресата, что подчеркивает значимость включения собеседника в общее коммуникативное пространство. Солидарность преимущественно концептуализируется как действие и обязательство, что подтверждается доминированием глагольных форм, тогда как высокая частотность местоимений отражает постоянное конструирование оппозиции «свой – чужой» и коллективного «мы». Менее частотные тактики, такие как обсуждение причин и использование шуток, выполняют вспомогательную, но прагматически значимую функцию, активизируясь в ключевых моментах принятия решений или межличностного сближения.

Таким образом, солидарность в анализируемых фильмах вербализуется как динамический коммуникативный процесс, направленный на формирование коллективной идентичности, укрепление межличностных связей и поддержание кооперативного взаимодействия между персонажами.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Brown, P.* Universals in language use: Politeness phenomena / P. Brown, S. Levinson // E. Goody Questions in Politeness. Strategies in Social Interaction. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1978. – P. 276–302.
2. *Дюркгейм, Э. О.* О разделении общественного труда / Э. О. Дюркгейм. – М. : Канон, 1996. – 432 с.
3. *Карасик, В. И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – М. : Гнозис, 2004. – 389 с.
4. *Карасик, В. И.* О типах дискурса / В. И. Карасик // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс : сб. науч. тр. / под ред. В. И. Карасика, Г. Г. Слышкина. – Волгоград : Перемена, 2000. – С. 5–20.
5. *Goffman, E.* Forms of talk / E. Goffman // University of Pennsylvania Publications in Conduct and Communication. – Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1981. – P. 335.
6. *Баранов, А. Н.* Лингвистическая экспертиза текста: теория и практика : учеб. пособие / А. Н. Баранов. – 2-е изд. – М. : Флинта : Наука, 2009. – С. 592.
7. *Дементьев, В. В.* Непрямая коммуникация и её жанры / В. В. Дементьев // Вопр. языкознания. – 2010. – № 2. – С. 45–85.

Поступила в редакцию 10.02.2026

УДК [81'33+81'37]:004.065:621.373.8/38

Святошиц Марина Игоревна

научный сотрудник
Межотраслевой научно-практический центр
систем идентификации
и электронных деловых операций
Национальной академии наук
Республики Беларусь
младший научный сотрудник
Объединенный институт проблем информатики
Национальной академии наук
Республики Беларусь
исследователь, преподаватель кафедры
межкультурной экономической коммуникации
Белорусский государственный
экономический университет
г. Минск, Беларусь

Marina Svyatoshchik

Research Scientist
the Intersectoral Scientific
and Practical Center for Identification
Systems and Electronic Business Operations
of the National Academy
of Sciences of Belarus
Junior Research Scientist
the United Institute of Informatics Problems
of the National Academy of Sciences of Belarus
Researcher, Lecturer
at the Intercultural Economic
Communication Department
Belarus State Economic University
Minsk, Belarus
svyatoshchikm@mail.ru

Гибкий Павел Валерьевич

младший научный сотрудник
Межотраслевой научно-практический центр
систем идентификации
и электронных деловых операций
Национальной академии наук
Республики Беларусь
исследователь, преподаватель кафедры
теории и практики китайского языка
Белорусский государственный университет
иностраннных языков
г. Минск, Беларусь

Pavel Gibkij

Junior Research Scientist
the Intersectoral Scientific and Practical Center
for Identification Systems
and Electronic Business Operations
of the National Academy
of Sciences of Belarus
Researcher, Lecturer
at the Chinese Language
Theory and Practice Department
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
pavel.gibkiy@bk.ru

АВТОМАТИЗАЦИЯ ФОРМИРОВАНИЯ И СТРУКТУРИРОВАНИЯ КОЛЛЕКЦИИ ТЕКСТОВ КАК ОСНОВА СЕМАНТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

В статье представлены результаты первого этапа научно-исследовательской работы по автоматизации семантической разметки текстов научно-технической направленности. Цель настоящего исследования – формирование репрезентативной коллекции текстовых материалов в области фотоники и ее систематизация в специализированной компьютерной базе данных. Описана методология сбора и предобработки данных, включающая парсинг веб-источников, очистку текстов от нефункциональных элементов, OCR-распознавание, лемматизацию и определение языка. Детализирована архитектура базы данных на основе СУБД PostgreSQL, оптимизированной для хранения метаданных документов и полнотекстового поиска посредством GIN-индексов. Сформированная коллекция включает 50 научных статей на русском языке за период 2015–2025 гг., преобразованных в структурированный формат JSON. Результаты работы создают фундаментальную основу для последующего применения алгоритмов слабой семантической разметки и теоретических разработок Минской школы вычислительной семантики

(Универсального семантического кода В. В. Мартынова; Теории автоматического порождения архитектуры знаний А. Н. Гордея). Прделанная работа позволяет решать прикладные задачи библиометрического анализа, выявления исследовательских трендов и поддержки принятия решений в области фотоники. Обнаружены такие проблемы, как неоднородность форматов исходных данных и необходимость ручной верификации, намечены пути их решения через внедрение методов активного обучения.

К л ю ч е в ы е с л о в а: фотоника; обработка естественного языка; сбор данных; база данных; PostgreSQL; семантическая разметка; Универсальный семантический код; ТАПАЗ; научно-технические тексты; полнотекстовый поиск.

AUTOMATION OF TEXT COLLECTION FORMATION AND STRUCTURING AS A BASIS FOR SEMANTIC ANALYSIS

This article presents the results of the research project first stage to automate the semantic tagging of scientific and technical texts. The goal of this study is to create a representative collection of text materials in the field of photonics and systematize it in a specialized computer database. A methodology for collecting and preprocessing data is described, including web source parsing, text cleansing from non-functional elements, OCR recognition, lemmatization, and language detection. The architecture of the database, based on the PostgreSQL DBMS, optimized for storing document metadata and full-text search using GIN indexes, is detailed. The resulting collection includes 50 scientific articles in Russian from 2015–2025, converted to the structured JSON format. The results of this work provide a fundamental basis for the subsequent application of weak semantic markup algorithms and theoretical developments of the Minsk School of Computational Semantics (V. V. Martynov's Universal Semantic Code; A. N. Hardzei's Theory for Automatic Generation of Knowledge Architecture). This work enables the solution of applied problems in bibliometric analysis, identifying research trends, and supporting decision-making in the field of photonics. Issues such as heterogeneity of source data formats and the need for manual verification were identified, and solutions through the implementation of active learning methods were outlined.

Key words: photonics; Natural Language Processing; data collection; database; PostgreSQL; semantic markup; Universal Semantic Code; TAPAZ; scientific and technical texts; full-text search.

Современные тенденции развития искусственного интеллекта (ИИ) концентрируются вокруг трёх магистральных направлений: интеллектуализация Интернета (Semantic Web), обработка больших данных (Big Data) и машинное обучение, включая языковые модели (LLM). Отставание в разработке и внедрении технологий семантического анализа текстов создает существенные барьеры для научно-технического прогресса [1, с. 400].

В период стремительного развития информационных технологий всё более очевидным становится тот факт, что именно задачи автоматической обработки текстовой информации играют ключевую роль в формировании нового поколения интеллектуальных систем. Такое внимание к текстовым данным обусловлено тем, что естественный язык служит средством представления и преобразования знания, а речь (его реализация) – основным механизмом коммуникации между людьми [2, с. 18]. С помощью нее человек передаёт знания, эмоции и идеи, язык же позволяет структурировать восприятие мира, накапливать опыт, фиксировать результаты исследований и формулировать выводы.

В условиях цифровизации всех сфер человеческой жизни естественный язык приобретает еще одну критически важную роль – он становится универсальным средством взаимодействия человека с вычислительными системами. Если всего несколько десятилетий назад использование ЭВМ требовало специальных навыков, то сегодня информационные технологии проникли в жизнь практически каждого человека, независимо от его уровня образования или профессиональной подготовки.

По этой причине возможность общения с компьютером на естественном языке перестаёт быть экспериментальной задачей и превращается в одну из самых насущных потребностей. Пользователь ожидает, что система поймёт запрос, сформулированный им без специальной подготовки и использования сложных технических команд.

Область автоматической обработки естественного языка (Natural Language Processing) развивается особенно быстро. Интенсивный рост исследований в этой сфере обусловлен не только интересом к науке, но и растущими коммерческими потребностями современного общества. Каждый интернет-пользователь ежедневно обрабатывает огромные объемы текстов: новости, документы, сообщения в переписках, комментарии, технические отчеты, публикации в социальных сетях. Для освоения таких потоков информации вручную было бы необходимо привлекать гигантские человеческие ресурсы, поэтому создаются промышленные системы обработки естественного языка, способные в автоматическом режиме анализировать тексты, извлекать элементы смысла, выявлять ключевые факты, определять специфические семантические характеристики и классифицировать содержание [3, с. 255].

Важно отметить, что автоматическая обработка текста в современных условиях требует от систем не только высокой скорости работы, но и достижения глубокого уровня понимания его содержательной стороны. Для проведения качественного анализа недостаточно разделить текст на лексемы или определить их грамматические формы. Нужно понимать контекст, учитывать многообразие языковых конструкций, верно интерпретировать намерения автора, обрабатывать двусмысленные выражения, выявлять скрытые смысловые связи. Кроме того, необходимо грамотно сочетать методы машинного обучения, семантического анализа и моделирования знаний.

Отдельное внимание обратим на то, что естественный язык используется как форма описания реальности для интеллектуальных систем. Он позволяет задавать параметры задач, формировать запросы к базам данных, описывать процессы, взаимодействовать с автоматизированными устройствами, проводить аналитическую работу. Именно благодаря этому появились виртуальные ассистенты, интеллектуальные поисковые системы, автоматические переводчики, сервисы анализа документов и многие другие технологии, которые помогают человеку работать с растущими массивами данных.

Важность всестороннего изучения обработки естественного языка возрастает в том числе в связи с тем, что информационные потоки постоянно увеличиваются не только по объему, но и по сложности. Пользователи ожидают получения мгновенного доступа к нужным данным, а компании – к оперативной обработке документов и сообщений. Соответственно, современные системы должны обеспечивать работу в режиме, близком к реальному времени, адаптироваться к новым темам, стилям и типам текстов, работать в режиме многозадачности, сохраняя при этом высокую точность анализа.

В этой связи можем также отметить актуальность применения Telegram-каналов и чат-ботов в современном образовании, что обусловлено их способностью формировать легко обновляемые и хорошо структурированные коллекции текстов [4, с. 168], превращая их в ценные источники данных для последующего семантического анализа. Более того, интеграция чат-ботов в учебный процесс как интерактивных носителей информации усиливает персонализацию обучения и обеспечивает доступ к актуальным данным на постоянной основе.

Таким образом, исследования автоматической обработки текстов не только крайне актуальны для современной лингвистики и науки в целом, но и становятся мощным двигателем развития информационного общества. От качества и эффективности работы таких систем зависит, насколько полноценно человек сможет взаимодействовать с цифровой средой, как быстро будет происходить анализ языковых данных и до какой степени информационные технологии смогут учитывать потребности пользователей. Развитие методов обработки естественного языка открывает путь к созданию новых интеллектуальных систем, способных не только распознавать слова, но и понимать смысл текста, вести диалог, анализировать большие массивы данных и принимать аргументированные решения на основе обработанной информации.

Литературный обзор

В этом контексте уникальным потенциалом обладают достижения Минской школы вычислительной семантики, в частности Универсальный семантический код (УСК) В. В. Мартынова [5] и его развитие в рамках Теории автоматического порождения архитектуры знаний (ТАПАЗ) А. Н. Гордея [6]. Данный теоретический задел открывает перспективы для создания эффективных систем автоматической семантической разметки, что критически важно для управления массивами научной информации.

Универсальный семантический код, разработанный профессором Виктором Владимировичем Мартыновым, представляет собой одну из наиболее выдающихся попыток формального описания семантической структуры естественного языка. Эта система разрабатывалась в конце 60-х – 90-х гг. XX века и была направлена на создание универсального метаязыка, позволяющего точно и однозначно кодировать значения любых высказываний. УСК изна-

чально задумывался как средство преодоления ограничений традиционных лингвистических формализмов, которые лишь описывали структуру предложения, но не обеспечивали точного и воспроизводимого представления значения языковых знаков.

В основе УСК лежит идея исчисления смыслов – представления значения любого естественно-языкового выражения в виде формализованной процедуры, поддающейся машинной обработке.

Грамматика УСК задаёт правила построения смысловых цепочек, которые представляют собой последовательности формальных операторов, отражающих структуру ситуации, описываемой средствами языка.

В отличие от логических исчислений, основанных на предикатах и кванторах, грамматика УСК строится на принципах вычислительной семантики и кибернетики, являясь гибкой системой, способной моделировать разнообразные языковые конструкции.

Формальный аппарат УСК включает набор универсальных операторов, каждый из которых имеет строго определённую функцию. Эти операторы выполняют роль строительных блоков, из которых составляется описание любой языковой ситуации, независимо от её сложности.

В трудах В. В. Мартынова описываются примеры того, как естественные предложения преобразуются в формальные процедуры в УСК. Такие преобразования показывают универсальность системы и её независимость от грамматики или лексики конкретного национального языка. В. В. Мартынов стремился создать механизм, позволяющий машине самостоятельно интерпретировать всю полноту содержания, заложенного в тексте его автором, тем самым сформировав фундамент для будущих исследований в области искусственного интеллекта. В последующих версиях УСК (УСК-5 и УСК-6) система была расширена, уточнена и дополнена, что сделало её более применимой к выполнению задач автоматизации интеллектуальной деятельности и семантического анализа.

Следует отметить, что концептуальные решения, предложенные В. В. Мартыновым, предсказали необходимость универсальных, интерпретируемых и операциональных семантических моделей в вычислительных системах.

Финализацией УСК стала ТАПАЗ – теория автоматического порождения архитектуры знаний А. Н. Гордея – автора монографии «Принципы исчисления семантики предметных областей» (1998) [2], выполненной под научным консультированием В. В. Мартынова.

Теория автоматического порождения архитектуры знаний (ТАПАЗ) представляет собой развитую формализованную систему, предназначенную для моделирования, описания и порождения знания в интеллектуальных информационных системах. ТАПАЗ-2 – расширенная и существенно усовершенствованная версия первоначальной модели (ТАПАЗ), ориентированная на выполнение широкого спектра задач – от обработки и пони-

мания естественного языка до построения моделей знаний, применимых в современных интеллектуальных технологиях. Отметим также, что основанием обеих версий ТАПАЗ является формализованная теория [6, р. 18], представленная как «множество некоторых конечных последовательностей символов, называемых формулами и терминами, а также множество некоторых простых операций, производимых над ними» [7, с. 9].

Подчеркнем, что главное отличие семантического кода ТАПАЗ-2 от семантических сетей / фреймов заключается в том, что в них смысл выражений задаётся декларативно¹ – приписывается извне как готовый элемент онтологии или модели. В ТАПАЗ-2, напротив, семантика вычисляется процедурно – она выводится алгоритмически на основе синтаксической структуры самого выражения по специальным правилам интерпретации [9, с. 5–18]. Такой подход не имеет мировых аналогов.

В области фотоники, как и во многих других отраслях современного научного знания, наблюдается лавинообразный рост публикаций. За последние годы она превратилась в междисциплинарную сферу, охватывающую оптику, материаловедение, квантовые технологии, микро- и наноинженерию. Появление новых методов генерации, передачи и обработки света, развитие квантовых источников, оптических вычислителей и сенсоров приводит к тому, что поток данных растёт экспоненциально². В результате внедрение каждой новой разработки сразу же порождает целую серию последующих публикаций, создавая мощный каскад научной информации.

Объём материалов увеличивается такими темпами, что исследователи не успевают их обработать [11, с. 138], а тематическая фрагментация делает задачу ещё сложнее: статьи публикуются в очень разноплановых издательствах: журналах, препринт-архивах, сборниках конференций, причём качество и глубина исследований в одном и том же издании могут существенно различаться. Ручная сортировка, отбор релевантных источников и их тематическая группировка начинают занимать несоразмерно много времени, что снижает скорость поиска информации и затрудняет отслеживание передовых направлений в науке. Кроме того, современные исследования в области фотоники всё чаще требуют комплексного сравнения результатов, анализа больших массивов экспериментальных данных и поиска скрытых закономерностей. Следует также отметить, что, если выполнять перечисленные виды работ вручную, легко пропустить важные взаимосвязи между работами, не заметить новые тенденции в научных исследованиях или дублирование информации. Более того, растёт и вероятность возникновения ошибок и неточностей: человеческий фактор проявляется в неполноте обзора, субъективности выбора источников и ограниченной способности удерживать в поле внимания множество деталей. По этой причине возникает объективная необходимость перехода к автоматизированным системам обработки научной информации.

¹ См. статью «О декларативном и процедуральном представлении знаний» [8, с. 6].

² «Экспоненциальный рост» описывает процесс, при котором величина увеличивается с постоянно нарастающей скоростью [10].

Интеллектуальные инструменты, принцип работы которых построен на машинном обучении, языковые модели и методы семантического анализа способны не только ускорить сортировку, аннотирование и кластеризацию публикаций, но и выстраивать логические связи между исследованиями, выделять ключевые тренды и формировать структурированные карты знаний. Это позволяет ученым концентрироваться на содержательной стороне работы, не тратя силы на механическую обработку огромных массивов текстов. Следовательно, развитие фотоники как высокотехнологичной области требует новых подходов к управлению научными данными, чтобы обеспечить исследователям быстрый доступ к актуальным и систематизированным знаниям.

Автоматизация анализа литературы становится не просто инструментом повышения эффективности труда, но и важным фактором, определяющим темпы технологического прогресса. Без таких решений рассматриваемая предметная область рискует столкнуться с избытком «информационного шума», который замедлит внедрение инноваций, по причине чего интеграция интеллектуальных аналитических платформ является естественным этапом эволюции научных исследований в фотонике.

В таких условиях ручной анализ и структурирование накопленных данных становятся крайне затруднительными и постепенно теряют эффективность. Соответственно, создание автоматизированных инструментов для сбора, хранения и первичной семантической обработки корпусов текстов – чрезвычайно актуальная задача.

Целью данной работы, представляющей результаты первого этапа научно-исследовательской работы «Автоматизация семантической разметки текстов научно-технической направленности с использованием алгоритмов слабой семантической разметки», выполняемой в рамках гранта БРФФИ по договору № Ф25ИИ М-009 от 02 мая 2025 года, являлось формирование структурированной коллекции текстов по фотонике и разработка инфраструктуры базы данных для её хранения, что закладывает фундамент для последующего внедрения алгоритмов слабой семантической разметки.

Методология исследования

В процессе отбора материала использовался метод сплошной выборки: коллекция формировалась на основе небольших публикаций и фрагментов монографий, доступных в открытом доступе в Интернете. Базовым критерием отбора было упоминание объектов, относящихся к предметной области «Фотоника». Предметная область упоминания при этом не ограничивалась, что дает возможность в дальнейшем исследовать междисциплинарные связи. Итоговая коллекция на данном этапе включает 50 текстовых документов на русском языке за период 2015–2025 гг. Для каждого документа в библиографическом списке фиксировалось краткое наименование и источник, позволяющий восстановить контекст оригинальной публикации.

Обработка данных, осуществлявшаяся с использованием языка программирования «Python» и специализированных библиотек, проходила 4 этапа, представленных ниже.

1. Сбор данных: парсинг веб-страниц выполнялся с помощью `BeautifulSoup` и `Scrapy`.

2. Предварительная обработка включала комплексную очистку от HTML-тегов, метаданных и служебных символов. Для сканированных PDF-документов применялось OCR-распознавание (`PyPDF2`, `Tesseract`).

3. Лингвистическая обработка: для работы с русскоязычными текстами использовались библиотеки `rumorphy2` и `natasha` для лемматизации и токенизации. Языковая принадлежность определялась с помощью `langdetect`, что позволило отфильтровать нерусскоязычные материалы.

4. Структурирование: все тексты были преобразованы в унифицированный JSON-формат с полями: `title` (заголовок), `abstract` (аннотация), `full_text` (полный текст), `source` (источник), `key words` (автоматически извлечённые ключевые слова).

Для хранения и управления коллекцией была разработана реляционная база данных на основе СУБД PostgreSQL [12], выбранная за её надёжность, производительность и мощную поддержку полнотекстового поиска.

Основной сущностью¹ является таблица `documents` (см. схему ниже).

```
```sql
CREATE TABLE documents (
 id SERIAL PRIMARY KEY,
 title TEXT,
 full_text TEXT,
 metadata JSONB,
 publication_date DATE
);
```
```

Раздельное хранение основного текста (`full_text`) и структурированных метаданных (`metadata` в формате JSONB) обеспечивает гибкость и оптимизацию выполнения запросов.

Для обеспечения высокой скорости полнотекстового поиска по содержанию документов на русском языке был создан GIN-индекс:

```
```sql
CREATE INDEX idx_full_text ON documents USING GIN (to_tsvector('russian', full_text));
```
```

¹ Согласно П. П. Чену, сущность определяется как объект, который может быть однозначно идентифицирован [13, р. 10]. В рамках моделирования предметной области сущность представляет собой объект с уникальной идентичностью, обладающий состоянием и жизненным циклом, а также отражающий значимый стереотип реального мира; в реляционной базе данных сущность, как правило, реализуется в виде таблицы, а её экземпляры – в виде строк.

Данный индекс обеспечивает выполнение сложных семантических запросов с использованием операторов PostgreSQL `@@` (для `tsquery`), что является необходимым условием для их последующего анализа.

Корректность загрузки данных проверялась скриптом, который выборочно сравнивал записи в базе данных с исходными JSON-файлами. Ошибки импорта были минимизированы за счёт этапа предварительной нормализации данных.

Результаты и обсуждение

В результате выполнения работы получены следующие результаты:

1) сформирована репрезентативная коллекция из 50 научных статей по фотонике на русском языке;

2) создана и заполнена работоспособная база данных PostgreSQL, обеспечивающая надежное хранение текстов и метаданных и эффективный полнотекстовый поиск.

3) получена основа для будущего анализа связей между документами (цитирования, тематической близости и др.).

Сформированный ресурс может быть использован для решения следующих прикладных задач:

1) проведения библиометрических исследований и анализа научных трендов;

2) выявления ключевых направлений и «горячих тем» в фотонике;

3) поддержки принятия решений при планировании новых научных проектов.

Основные трудности были связаны с неоднородностью исходных форматов данных (PDF, HTML, DOC) и ошибками автоматического извлечения терминов, потребовавшими частичной ручной верификации. В качестве пути решения на последующих этапах планируется внедрение подхода активного обучения (active learning), при котором модель будет запрашивать верификацию у эксперта только для неопределённых случаев, что значительно сократит трудозатраты.

В рамках первого этапа научно-исследовательской работы успешно создана техническая и информационная основа для автоматизации семантической разметки текстов в области фотоники. Разработанная методология сбора, предобработки и структурирования текстовых данных, а также реализованная архитектура базы данных представляют собой законченное решение, готовое к интеграции с алгоритмами слабой семантической разметки на основе ТАПАЗ. Дальнейшая работа будет направлена на разработку и тестирование алгоритмов разметки, их адаптацию к специфике научно-технических текстов и повышение степени автоматизации всего процесса обработки данных. Полученные результаты вносят вклад в развитие отечественных технологий семантического анализа и имеют практическую ценность для научного сообщества в области фотоники.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алгоритм автоматизированной семантической разметки текстов / М. И. Святощик, А. Н. Гордей, Р. С. Панащик [и др.]. // XVIII Междунар. науч.-техн. конф. «Развитие информатизации и государственной системы научно-технической информации». – Минск : ОИПИ НАН Бела-руси, 2024. – С. 400–404.
2. *Гордей, А. Н.* Принципы исчисления семантики предметных областей / А. Н. Гордей. – Минск, 1998. – 156 с.
3. *Святощик, М. И.* Системы автоматической обработки текстов и их уровневое построение / М. И. Святощик // X Междунар. науч. конф. «Молодые ученые в инновационном поиске», 11–12 марта, Минск : МГЛУ, 2021. – С. 254–259.
4. *Гибкий, П. В.* Использование Telegram-канала и чат-бота в практике подготовки преподавателей китайского языка / П. В. Гибкий, А. А. Карпович // Вестн. Ом. гос. пед. ун-та. Гуманит. исследования. – 2025. – № 4 (49). – С. 165–169. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-telegram-kanala-i-chat-bota-v-praktike-podgotovki-prepodavateley-kitayskogo-yazyuka> (дата обращения: 23.12.2025).
5. *Мартынов, В. В.* Универсальный семантический код: УСК-3 / В. В. Мартынов ; Под ред. А. Е. Михневича. – Минск : Наука и техника, 1984. – 132 с.
6. *Hardzei, A.* Theory for Automatic Generation of Knowledge Architecture: TAPAZ-2 / A. Hardzei ; transl. from Rus. I. M. Boyko // Republican Institute of Higher Education, 2017. – Rev. English edn. – Minsk : RIHE, 2017. – 50 p.
7. *Расёва, Е.* Математика метаматематики / Е. Расёва, Р. Сикорский. – М. : Наука, 1972. – 295 с.
8. *Гордей, А. Н.* О декларативном и процедуральном представлении знаний / 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, 2021. – Вып. 3 (58). – С. 5–12.
9. *Гордей, А. Н.* Вновь о семантическом подходе к обработке данных на естественном языке / 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, 2023. – Вып. 3 (66). – С. 5–18.
10. Тего-семантические основания искусственного моделирования интеллектуальной деятельности / А. Н. Гордей, Р. С. Панащик, М. И. Святощик [и др.]. // IV Междунар. форум IT-Академграда «Искусственный интеллект в Беларуси» : доклады, Минск, 13–14 октября 2025 г. – Минск : ОИПИ НАН Беларуси, 2025. – С. 138–147.
11. Exponential growth and decay // Khan Academy. – URL: <https://www.khanacademy.org/math/algebra/x2f8bb11595b61c86:exponential-growth-decay> (date of access: 08.04.2024).
12. PostgreSQL Documentation: Full Text Search. – URL: <https://www.postgresql.org/docs/current/textsearch.html> (date of access: 10.12.2025).
13. *Chen, P. P.* The Entity-Relationship Model: Toward a Unified View of Data / P. P. Chen. – Cambridge, Massachusetts : Center for Information Systems Research, MIT Sloan School of Management, 1977. – 44 p.

Поступила в редакцию 28.01.2026

УДК 811.111'42:340

Целуева Анастасия Михайловна

магистрант кафедры теории
и практики английского языка
Гомельский государственный
университет им. Ф. Скорины
г. Гомель, Беларусь

Anastasia Tselueva

MA Student of the Department
of Theory and Practice
of the English Language
Francisk Skorina Gomel State University
Gomel, Belarus
atselueva@gmail.com

ЖАНР СУДЕБНОГО ПРИГОВОРА: СТРУКТУРА И ПРАГМАТИКА (на материале английского языка)

Статья посвящена выявлению лингвопрагматических и структурных характеристик приговора как жанра англоязычного судебного дискурса. В работе выделяются структурно-функциональные блоки данного жанра (описание действий подсудимого, характеристика влияющих на приговор обстоятельств, речевое взаимодействие судьи с участниками процесса, определение наказания), составляющие их речевые акты (утверждения, разъяснения, просьбы и разрешения) и средства их (актов) вербализации, что позволяет сделать вывод об ассертивно-директивной направленности приговора как разновидности судебного дискурса.

Ключевые слова: юрлингвистика; судебный дискурс; приговор; судья; жанр; иллокуция; речевой акт.

THE GENRE OF THE COURT VERDICT: STRUCTURE AND PRAGMATICS (Based on the English Language)

In this article the illocutionary, structural, functional and linguistic characteristics of the verdict in the English-language judicial discourse are identified. The study defines structural and functional blocks of the genre (description of the defendant's actions, description of the circumstances influencing the verdict, interaction of the judge with the participants of the process, and determination of punishment), their speech acts (statements, explanations, requests, and permissions), and means of verbalization of these acts, which allows us to conclude that the verdict is both an assertive and directive genre of the judicial discourse.

Key words: forensic linguistics; judicial discourse; verdict; judge; genre; illocution; speech act.

Судебный дискурс представляет собой одну из разновидностей правового дискурса, которая а) актуализируется в зале судебного заседания в ходе общения юристов с аудиторией, а также за ее пределами при взаимодействии с представителями СМИ [1, с. 275]; б) нацелена на установление правосудия; в) связана с такими ценностями, как верховенство права, истина и др.; г) репрезентирована стратегиями защиты и обвинения, реализуемыми за счет тактик одобрения, критики и др.; д) основывается на законодательных актах.

Как известно, каждый тип дискурсивной практики функционирует за счет ряда речевых жанров, составляющих его структуру. Рассматривая сущность речевого жанра, М. М. Бахтин основывается на существовании речи в форме набора высказываний, которым свойственно наличие границ и смена субъектов коммуникации. В такой связи, по мнению исследователя, речевым жанром является набор устойчивых высказываний, с помощью которых осуществляется интеракция в заданной коммуникативной ситуации для достижения коммуникативной цели [2, с. 258–271]. Приведем также и ряд других рассуждений касательно специфики речевого жанра. Так, например, Б. Крык-Кастовски, с одной стороны, приравнивает понятие речевого акта к речевому жанру, однако делает вывод о некорректности данного подхода при анализе тесно связанных между собой речевых актов и вводит понятие сети речевых актов для наименования подобных сложных единиц, которые (сети речевых актов) и отождествляет с понятием речевого жанра (см. работы [3; 4]). Речевые жанры как прототипы, повторяющиеся при интеракции собеседников, рассматривает исследователь судебной коммуникации Дж. Гиббонс, уточняя также, что они (жанры) могут незначительно видоизменяться говорящими в процессе вербального взаимодействия [5, р. 130].

Определение жанрового разнообразия судебного дискурса привлекает внимание многих лингвистов. Так, на основе стенограмм судебных заседаний XVII в. Р. Хилтунен и К. Доти выделяют такие повторяющиеся жанры, как показания под присягой, судебные распоряжения, прошения и др. [6, р. 462]. Кроме этого, Дж. Коттерилл связывает жанры с устойчивыми стадиями судопроизводства: организационной стадией, стадией доказывания, стадией подведения итогов, в границах которых жанрами являются выбор присяжных, клятва присяжных, предварительные инструкции, судебный допрос, прения сторон, совещание присяжных, судебный приговор и др. [7, р. 94].

Особое место в пространстве судебного процесса занимает приговор, представляющий собой письменный жанр судебного дискурса, получающий устную вербализацию в процессе заседания. Подчеркнем, что приговор актуализируется исключительно за счет речевой деятельности судьи и направлен на всех участников судебного заседания, преимущественное внимание при этом уделяется подсудимому. Анализ специфики судебных приговоров привлекает достаточно высокое внимание лингвистов. Так, например, проводится анализ аргументативной составляющей приговора: изучение характера использования средств интертекстуальности при установлении наказания, а также определение речевых тактик и стратегий судьи (см. работы [1; 8; 9]).

При явном интересе лингвистики к жанру приговора некоторые аспекты его коммуникативной и формальной организации остаются слабо изученными, что обуславливает актуальность настоящего исследования, целью которого является определение лингвопрагматических и структурных свойств

англоязычного приговора. Постановка данной цели предполагает решение ряда задач: выделение структурно-функциональных блоков рассматриваемого жанра, описание их иллокутивной, речеактовой и языковой специфики.

При установлении иллокутивной специфики приговора нами была использована типология иллокутивной силы высказываний, предложенная Дж. Серлем и Д. Вандервекеном и основывающаяся на существовании пяти основных видов иллокуции: а) ассертивы как описание реального положения дел за счет утвердительных, описательных и др. речевых актов; б) директивы как призыв адресата коммуникации к совершению / несовершению речевого или неречевого действия посредством разрешений, указаний, запретов; в) декларативы как вербализация изменений в виде, например, речевых актов обозначения повышения социального статуса; г) комиссивы как речевые акты клятвы, обещания осуществления действий; д) экспрессивы как проявление эмоций отправителя информации за счет благодарности, извинения (см. работы [10; 11]). В настоящее время к описанным пяти типам добавляются квеститивы/интеррогативы, являющиеся запросом информации с использованием прямых и косвенных вопросов, менасивы, репрезентированные речевыми актами угрозы, предупреждениями о неблагоприятных последствиях.

Фактический материал исследования включает в себя 11 660 словоупотреблений, структурированных в 875 предложениях, полученных из видеозаписей судебных приговоров по уголовным делам США за период с 2020 по 2024 год, что обосновано относительной открытостью судебных заседаний США, связанных с рассмотрением уголовных дел (в сравнении с другими англоязычными странами), и возможностью осуществления полной либо частичной аудио- и видеофиксации процессов с последующей публикацией подобных материалов в свободном доступе, а также ориентацией на анализ актуальных характеристик судебной коммуникации, что и реализуется нами за счет рассмотрения процессов последних лет.

Методами исследования выступают жанрово-стилистический анализ, контекстуальный анализ, метод транскрибирования, использованный для преобразования звучащей информации в текст, функционально-прагматический анализ. Систематизация материала была проведена посредством его дифференциации на четыре структурно-функциональных блока: а) *описание действий подсудимого*, что включает в себя характеристику действий, совершенных подсудимым вне зала суда и послуживших причиной привлечения его к ответственности, и действий, совершенных им в процессе суда; б) *изложение влияющих на приговор обстоятельств*, что представлено анализом смягчающих и отягчающих обстоятельств, влияющих на квалификацию наказания; в) *речевое взаимодействие судьи с участниками процесса* в виде вербальной интеракции судьи с другими участниками заседания; г) *определение наказания*, направленное на формулирование специфики наказания.

Обратимся к последовательному рассмотрению перечисленных блоков.

I. Описание действий подсудимого. Первый, выделенный нами, структурно-функциональный блок представлен тремя разновидностями: *описание действий, инкриминируемых подсудимому*, что направлено на донесение до участников судебного процесса перечня всех противоправных деяний, в которых обвиняется подсудимый; *описание действий подсудимого в процессе судебного заседания*, что связано с доведением до сведения участников судебного процесса действий, совершенных стороной защиты (выдвижение протеста и др.); *выражение личного мнения судьи касательно действий подсудимого*, заключающееся в субъективном оценивании судьей действий, вменяемых подсудимому.

Детально рассмотрим иллокутивную, речеактовую и языковую репрезентацию подобных разновидностей.

1. Описание действий, инкриминируемых подсудимому, актуализируется путем использования следующих речевых действий:

а) перечисление преступных деяний и соответствующих им наказаний: *Sir, you ended up pleading guilty to a felony firearm, which carries a maximum penalty of 2 years* (в данном случае мы имеем дело с речевым актом утверждения, совмещенным с разъяснением, что реализовано за счет использования предиката *end up* в сочетании с фразой *plead guilty*, а также предиката *carry* в целях разъяснения длительности срока наказания за совершенное деяние);

б) детальное описание характера инкриминируемых действий: *She was shot in the chin, the left temple, the upper arm, the hand, the head and you started shooting when you were in the car and then you took her out of the car, put the gun to her head and pulled the trigger and shot her again* (представленное речевое действие является утверждением, актуализирующимся посредством опущения предиката *to be shot* при перечислении объектов, в отношении которых было совершено действие; интересно также и внедрение полисиндетона, что репрезентировано сочинительным союзом *and* в целях демонстрации длительности преступления и последовательности осуществления входящих в него действий);

в) апелляция к доказательной базе: *As I previously stated, I considered all the evidence presented, and at this point I would like to comment specifically on Exhibit 802, the crash video* (данное речевое действие утверждает важность доказательной базы как мотивации вынесения обвинительного приговора, что маркировано метакоммуникативным элементом, комментирующим ранее упомянутую информацию *as I previously stated*, приемом гипонимизации/экземплификации для акцентуации составной части доказательной базы, вводимым посредством метакоммуникативного элемента *I would like to comment* для мониторинга темы коммуникации).

2. Описание действий подсудимого в процессе проведения судебных заседаний может иметь следующую реализацию: *Very good, as a preliminary matter, Mr. Mansfield, I did receive your improper motion for a new trial that is denied.* Приведенный контекст представляет собой утвердительное речевое действие, в котором особое внимание обращают на себя следующие элементы: метакоммуникативное включение *as a preliminary matter*, использованное для мониторинга темы коммуникации; смысловой глагол *receive*, интенсифицированный посредством его включения в состав перифрастической конструкции с глаголом *do*, а также пейоративная оценка действий подсудимого, представленная использованием прилагательного *improper* в препозиции к существительному *motion*.

3. Выражение личного мнения судьи касательно действий подсудимого реализуется за счет использования речевых актов утверждения и характеризуется высоким аксиологическим потенциалом (пейоративная эмоциональная окраска). Оценочная составляющая подобных речевых действий выражается за счет разнообразных стилистических средств и приемов, ср.:

а) олицетворение: *And your **decisions forever robbed** Dominick and Pavion of the futures that they had before them;*

б) синтаксический параллелизм: ***Every decision we make is important. Every action we make is important;***

в) эпитет (одиночный, парный, цепь эпитетов): *This was not **reckless driving**; You can never forget the visual or audio of this exhibit. It's **chilling and tragic**; Her actions were **controlled, deliberate, intentional, and purposeful;***

г) метафора: *She morphs from a responsible driver to **literal hell on wheels** as she makes her way down the street;*

д) ненормативная лексика, разговорно-сниженные выражения: *His family said that **shit**. You can tell it to the court of appeals and see if they **buy it**.*

4. Описание возможных дальнейших действий подсудимого может вербально оформляться судьей следующим образом, ср.: *Okay, Mr. McAlpin, you **do have the right to appeal** this case.* Данный контекст трактуется нами как разъяснение судьей прав подсудимого по поводу подачи апелляции на вынесенный судом приговор, что представлено использованием перифрастической конструкции с глаголом *do* как средства интенсификации силы предложения.

На основании вышеописанного можно сделать вывод об общей асертивной иллокутивной направленности структурно-функционального блока «описание действия подсудимого» за счет его реализации речевыми актами утверждения и разъяснения. Подобные речевые действия маркируются метакоммуникативными средствами с разнообразными функциями (привлечение внимания, мониторинг темы), приемом гипонимизации / экземплификации в отношении элементов доказательной базы, полисиндетоном при перечислении перечня совершенных подсудимым действий, а также др. стилистическими ресурсами (метафора, олицетворение, эпитет и др.).

При этом в целях интенсификации используются лексические средства (модификация глагола препозиционным наречием, а существительного – препозиционным прилагательным) и синтаксические приемы (опущение предиката, перифрастическая конструкция с глаголом *do*).

II. Описание влияющих на приговор обстоятельств. Второй структурно-функциональный блок состоит из таких разновидностей, как *обрисовка смягчающих обстоятельств*, осуществляющаяся описанием подтвержденных в течение процесса обстоятельств, влияющих на смягчение наказания; *характеристикаотягчающих обстоятельств*, представленная изложением подтвержденных в течение процесса обстоятельств, влияющих на установление максимального наказания; *определение силы обстоятельств*, репрезентированное оценкой приоритетности смягчающих или отягчающих обстоятельств на вынесение приговора.

Остановимся детально на иллокутивной, речеактовой и вербальной репрезентации этих разновидностей структурно-функционального блока «описание влияющих на приговор обстоятельств».

1. Описание смягчающих обстоятельств происходит за счет использования утверждений, в структуру которых включаются метакоммуникативные элементы, комментирующие ранее озвученную информацию как, например, *in addition to*, упоминаются составные части доказательной базы, на основании которых данные обстоятельства были подтверждены, перечисляются сами обстоятельства, ср.: *In addition to the mitigating factors in ORC 292904B, the Court has considered the statements of six family members, all of whom relate that the defendant had a tough childhood.*

2. Обрисовка отягчающих обстоятельств также представлена утверждениями, в контексте которых такие обстоятельства раскрываются за счет приема гипонимизации/экземплификации, ср.: *You have some prior misdemeanors. You've been in jail at least twice, and you've been on probation before.*

3. Определение силы обстоятельств представляется судьей за счет утверждений, ср.: *The court has assigned an appropriate weight to each and finds that the aggravating factors found to exist heavily outweigh the mitigating circumstances presented.* Приведенный пример демонстрирует преобладание силы отягчающих обстоятельств над смягчающими, что выражено посредством интенсификации глагола *outweigh* препозиционным наречием *heavily*.

Таким образом, можно сделать вывод об ассертивном характере структурно-функционального блока «описание влияющих на приговор обстоятельств» в силу его представленности речевыми действиями утверждения.

III. Речевое взаимодействие судьи с участниками процесса. Третий структурно-функциональный блок, как нами было выявлено, не имеет разновидностей и актуализируется исключительно за счет директивных речевых актов (просьбы, а также разрешения судьи в адрес других участников), ср.: *And Mr. Jansma, would you place your appearance on the record,*

please? Особое внимание, по нашему мнению, стоит обратить на максимизацию уровня вежливости данной просьбы, что лексически представлено использованием модального глагола *would*, а также добавлением единицы *please* в конце предложения. Кроме этого, представлены и разрешения, ср.: *And either of you ladies may speak first*. В данном случае мы имеем дело с разрешением инициации разговора, что маркировано алетическим глаголом *may*.

Таким образом, структурно-функциональный блок «речевое взаимодействие судьи с участниками процесса» обладает директивной иллокутивной силой за счет входящих в его состав речевых актов просьбы и разрешения, языковые средства выражения которых представлены использованием алетического глагола *may* в целях авторизации ряда действий и, кроме этого, модального глагола *would*, интенсифицированного лексической единицей *please* в целях усиления вежливости речевого действия.

IV. Определение наказания. Обратимся к описанию четвертого выявленного нами структурно-функционального блока, реализующегося за счет таких двух разновидностей, как *официальное определение наказания*, связанное с перечислением всех составляющих частей наказания, к которому приговаривается подсудимый, и *личное мнение судьи по поводу наказания* в виде субъективного мнения судьи, выступающего не в качестве беспристрастного специалиста, а человека, реагирующего на итог судебного заседания.

Более подробно остановимся на иллокутивной, речеактовой и языковой актуализации перечисленных разновидностей.

1. Официальное определение наказания раскрывается посредством речевых актов, направленных на:

а) наименование преступлений, за которые устанавливается наказание: *The court's going to proceed to impose sentence at this time with regard to **count number one, the aggravated murder of Trina Tomola Kuznick*** (перед нами речевой акт утверждения, связанный с назначением наказания в отношении одного из совершенных подсудимым преступлений, что репрезентировано приемами гипонимизации / экземплификации: *aggravated murder* как уточнение составляющих *count number one*);

б) наименование типа наказания (как ядерный компонент приговора): *So, in those cases you'll both **serve two years without credit prior to but consecutive to the mandatory life without parole*** (в данном примере представлено определение судье наказания за счет наименования двух мер ограничения свободы; несмотря на то, что приведенное высказывание имеет утвердительную форму, понятно, что оно функционирует в качестве директива, поскольку представляет собой волеизъявительный речевой акт, предписывающий адресату определенное наказание и, соответственно, поведение).

2. **Выражение личного мнения судьи по поводу наказания** может быть выражено двумя способами:

а) апелляция к совести подсудимого: *So, I hope that someday, you know, I'm gonna give you **the maximum sentence** here, which is the mandatory one, which will have you in prison until you die. **My hope** is that, you know, someday during that time, you, reflecting on this, **can come up with courage to do the right thing and to beg his family for forgiveness*** (приведенное речевое действие является утверждением, подчеркивающим тип наказания за совершенные преступления и, кроме этого, выражающим надежду судьи на осмысление подсудимым некорректности его поступков, что вводится конструкцией *I hope*);

б) апелляция к высшим силам: *However, if you do ever **pray to a higher power**, either now or at some point before **the date of your death is scheduled to occur**, and you truly seek forgiveness and redemption for the sins and the crimes you have committed, **I hope** that you are granted it. And I do still see the humanity in you* (данный пример также является утверждением, связанным с подчеркиванием типа наказания фразой и, кроме этого, включает в себя ссылку на возможность обращения к высшим силам как способа осознания некорректности совершенных действий и получения прощения, что сопровождается выражением надежды на получение подобного прощения и маркировано уже упомянутой нами структурой *I hope*).

Исходя из описанных особенностей можно сделать вывод об ассертивно-директивной направленности блока «определение наказания» в силу его представленности как директивными высказываниями, так и речевыми актами утверждения, репрезентированными приемом гипонимизации, а также конструкцией *I hope* как средства маркирования субъективности высказывания.

На основании всего представленного можно заключить, что как на иллокутивном, так и на языковом уровнях приговор является двойственным жанром англоязычного судебного дискурса. На иллокутивном уровне двойственная природа приговора проявляется в его способности реализовывать два типа речевых актов: ассертивные и директивные. Что же касается языкового уровня приговора, то, с одной стороны, его отличает однотипное вербальное оформление за счет строгой регламентированности коммуникации в зале суда, а с другой стороны, он характеризуется использованием экспрессивно-стилистических ресурсов, таких как метафоры, эпитеты и др., служащих средством выражения эмоций участников судебного процесса.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Дубровская, Т. В.* Судебный дискурс: речевое поведение судьи (на материале русского и английского языков) / Т. В. Дубровская. – М. : Академия МНЭПУ, 2010. – 351 с.
2. *Бахтин, М. М.* К философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 337 с.
3. *Kryk-Kastovsky, B.* Speech acts in Early English court trials / B. Kryk-Kastovsky // *Journal of Pragmatics*. – 2009. – Vol. 41, № 3. – P. 440–457.
4. *Kryk-Kastovsky, B.* Law and language: legal pragmatics / B. Kryk-Kastovsky // *Encyclopedia of Language and Linguistics*. – London, Amsterdam : Elsevier, 2006. – P. 13–20.
5. *Gibbons, J.* Forensic Linguistics: An Introduction to Language in the Justice System / J. Gibbons. – Oxford : Blackwell, 2005. – 337 p.
6. Formulaic discourse and speech acts in the witchcraft trial records of Salem, 1692 / K. L. Doty, R. Hiltunen // *Journal of Pragmatics*. – 2009. – Vol. 41, № 3. – P. 458–469.
7. *Cotterill, J.* Language and power in court: a linguistic analysis of the O. J. Simpson Trial / J. Cotterill. – Hampshire : Palgrave MacMillan, 2003. – 254 p.
8. *Резуненко, М. Ф.* Стратегии и тактики речевого поведения судей, государственных обвинителей и адвокатов в судебно-процессуальном дискурсе : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Мария Фёдоровна Резуненко ; Ставропол. гос. ун-т. – Ставрополь, 2007. – 292 с.
9. *Астафьев, А. Ю.* Об аргументативной сущности приговора суда / А. Ю. Астафьев // *Вестн. ВГУ. Сер. Право*. – 2022. – № 3. – С. 274–285.
10. *Серль, Дж.* Что такое речевой акт? / Дж. Серль // *Новое в зарубежной лингвистике*. – М. : Прогресс, 1986. – Вып. 17. – С. 151–169.
11. *Серль, Дж.* Новые понятия исчисления речевых актов // Дж. Серль, Д. Вандервекен // *Новое в зарубежной лингвистике: Логический анализ естественного языка*. – М. : Прогресс, 1986. – Т. XVIII. – С. 242–264.

Поступила в редакцию 26.03.2025

РОМАНСКОЕ И ГЕРМАНСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 811.134.2'37'373.45:811.134.1(045)

Грищенко Наталья Михайловна

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

Natalia Grischenko

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
natamigri@gmail.com

О КАТАЛАНИЗМАХ В ИСПАНСКОЙ ЛЕКСИКЕ

На основе обширного анализа фактов в статье представлена картина проникновения каталанизмов в испанский язык и их семантическая классификация. Обоснована возможность их интерпретации для развития ареальной теории, рассматривающей каталанский язык как «языковой мост» между галло-романскими и иберо-романскими языками.

Ключевые слова: *ареальная теория; семантическая классификация; каталанизмы; «языковой мост».*

ABOUT CATALANISMS IN SPANISH VOCABULARY

By using the extensive facts the picture of penetration of the Catalanisms into the Spanish vocabulary and their semantic classification are described. The author argues the possibility of their interpretation for the development of the areal theory concerning the Catalan language as a “language-bridge” between the Gallo-Romance and Ibero-Romance languages.

Keywords: areal theory; semantic classification; Catalanisms; “language-bridge”.

Лексические каталанизмы в испанском языке не привлекали к себе особого внимания романистов. Можно найти лишь разрозненные суждения по этому вопросу в работах, посвященных западнороманским языкам. Так, в исследованиях Ф. Дица, В. Мейер-Любке, Г. Рольфса и др., с одной стороны, а также Р. Менендеса Пидалья, А. Алонсо, Г. Морфа и т. д. – с другой, вопрос о каталанской лексике ставился в плоскости отношения каталанского языка к сфере галло-романских либо иберо-романских языков.

Показательна и работа У. Дж. Энтвистла, в которой проблема каталанизмов в испанском словаре фактически не затрагивается, хотя лексическое влияние, испытываемое испанским языком со стороны французского, итальянского, английского и других, описывается достаточно подробно [1, р. 206, 208, 215].

Даже в лексикографических справочниках, включая такую известную работу, как «Этимологический словарь» Ж. Короминаса, информация о лексических каталанизмах носит неполный, а иногда и ошибочный характер. Что же касается таких критериев исследования заимствований, которые

представлены, например, в основополагающих работах Л. П. Якубинского, У. Вайнрайха, то с этой точки зрения романистике предстоит еще многое сделать.

Подобная ситуация находит отражение и в публикациях прикладного характера. Так, в университетском курсе Р. Лапесы «История испанского языка» о каталанизмах лишь упоминается при изучении лексики андалузского диалекта [2, р. 329] или, в самой общей форме, при регистрации каталанизмов в нотариальных документах XIII века [Там же, с. 332].

Столь же показательна «История испанского языка» Й. Йордана, в которой лишь от случая к случаю даются ссылки на каталанский материал [3, р. 15, 24, 60].

В постсоветской романистике этот вопрос также не получил должного освещения. Внимание наших исследователей сосредоточивалось, в основном, на проблемах фонетики и грамматики каталанского языка (см., например, работы Е. М. Вольф, О. К. Васильевой-Шведе, Н. А. Катагощиной, Е. Н. Мамсуровой).

При анализе лексических каталанизмов в испанском языке в нашем исследовании мы исходим из следующих положений.

Заимствование обычно определяется как «обращение к лексическому фонду других языков для выражения новых понятий, дальнейшей дифференциации уже имеющихся и обозначения неизвестных прежде предметов» [4, с. 150–151]. Это определение вписывается в более широкое понимание заимствования: «элемент чужого языка (слово, морфема, синтаксическая конструкция и т. п.), перенесенный из одного языка в другой в результате языковых контактов, а также сам процесс перехода элементов одного языка в другой» [5, с. 158]. Здесь обращает на себя внимание понятие *языкового контакта*, которое для нашей задачи имеет особое значение: на протяжении многих веков испанский и каталанский языки развивались и взаимодействовали на смежных территориях, находясь в общих исторических, а также, по существу, единых социальных и культурных условиях. Языковой контакт понимается нами как процесс речевого общения между несколькими коллективами, определяющий языковые отношения и основанный на единстве постоянно-индивидуальных и постоянно-социальных языковых фактов.

Под *каталанизмами* мы понимаем не только лексические и морфологические элементы (слова и форманты), взятые из каталанского языка, но и слова, поступившие в испанский словарь из других языков посредством каталанского языка (условно назовем их «неисконными» каталанизмами).

Заимствования часто мотивируются недостаточной функциональной загруженностью того или иного участка в структуре принимающего языка. Они могут быть вызваны комплексом причин внешнего и внутреннего характера. Первые обусловлены историческими, социально-политическими, хозяйственными, культурными и другими экстралингвистическими фактора-

ми. Чаще всего речь здесь идет о номинативных заимствованиях вместе с заимствованиями каких-либо предметов или понятий. В этом случае новое слово занимает пустующую нишу в семантической системе языка. Когда же заимствование имеет место в рамках уже существующего в принимающем языке лексико-семантического варианта, к внешним причинам подключаются причины внутренние, языковые. Тогда предпосылки освоения чужой лексики следует искать не только во внешней сфере, но и в самом языке. Применительно к такой ситуации Л. П. Якубинский говорил о *лексической динамике*, присущей самому языку, в нашем исследовании – испанскому, при активном взаимодействии соответствующих культур [6, с. 62]. В таких обстоятельствах аккомодация заимствованного слова происходит быстрее.

Процесс ассимиляции заимствованной формы идет в соответствии с основными нормами заимствующего языка. При этом, если рассматривать слово как звуковой комплекс, изменения проистекают из субституции отдельных звуков в ходе взаимодействия фонологических систем. Слово как лексическая единица изменяется при взаимодействии семантических микроструктур контактирующих языков. Здесь наблюдается парадоксальное явление: с одной стороны, принимающий язык сопротивляется внедрению чужеродных элементов, с другой – начинают действовать факторы, благоприятствующие влиянию извне. Можно сказать, что происходит своеобразный раздел сфер семантического влияния между уже имеющимся в языке словом и заимствованным элементом, при этом данные сферы «могут в большей или меньшей степени пересекаться, но никогда не совпадают полностью» [7, с. 13].

Особое значение имеет количественный аспект заимствований. В отношении каталанизмов эта проблема длительное время оставалась неясной. Даже наиболее авторитетные этимологические словари или специальные исследования, посвященные испанскому языку, дают на этот счет весьма неполную картину [8; 9; 10; 11; 12]. К примеру, наибольшее количество каталанизмов было зафиксировано в *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana* Ж. Короминаса – более 500 единиц [11, р. 1101–1102]. Наше исследование приводит к заключению, что в действительности каталанизмы в испанском языке составляют гораздо более объемный пласт лексики. Вместе со словами-дериватами они представлены 1329 единицами.

Достоверность этимологического описания подкрепляется сплошным сопоставлением корпуса заимствований с соответствующей исходной лексикой каталанского языка. В качестве источников такого сопоставления послужили словари: *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana* (J. Corominas) [11], *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana* (J. Corominas) [10], *Diccionario Etimológico General de la Lengua Castellana* (F. Corripio) [12], *Enciclopedia del Idioma* (M. Alonso) [8], *Diccionario Enciclopédico* (Espasa-Calpe) [13], *Diccionario de la Real Academia Española* [14], а также *Diccionari Etimològic de la Llengua Catalana* (J. Bruguera-i-Talleda) [15].

Обычно проникновение каталанизмов в испанский язык относят к XV веку (см., например, [16, с. 65]). Представляется, что и с этой точки зрения можно внести коррективы в трактовку исторического взаимодействия каталанской и испанской лексики. По нашим данным, освоение каталанизмов испанским словарем начинается уже в XI – XII веках, и этот процесс идет непрерывно вплоть до XX века включительно (рис. 1).

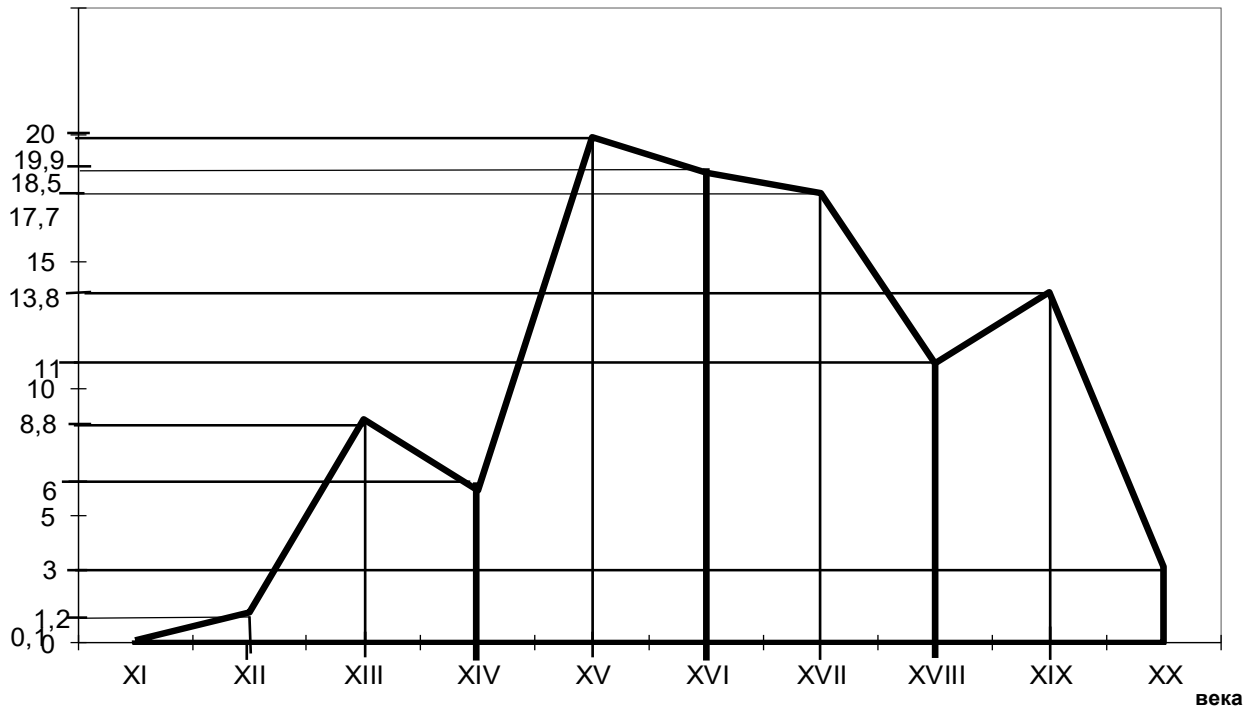


Рис. 1. Хронология проникновения каталанизмов в испанский язык, %

Вертикальная ось представляет собой процентное соотношение заимствований каталанского происхождения в испанском языке (исходя из общего количества найденных и подтвержденных нами с этимологической точки зрения каталанизмов).

Горизонтальная ось представляет собой века, когда проникновение каталанской лексики было документально зафиксировано в письменных источниках.

В основу нашей классификации материала по лексико-тематическим областям положен ономаσιологический принцип, характерный для европейской лексикологической традиции и связанный, в частности, с теорией лексического (семантического) поля.

В качестве одной из основных функций слова выступает номинативная: слово служит наименованием предмета. В жизни нас окружают экстралингвистические явления, объединяемые на основании аналогии в понятийные (семантические) группы; язык является отражением действительности: «1) слово (имя) связано с 2) вещью, эта связь есть именование и, с 3) понятием о вещи, эта связь есть выражение – выражение понятия словом» [17, с. 14]. Сама суть именованья проявляется в понимании имени как функции [Там же, с. 16].

Опора на ономаσιологический подход в процессе изучения лексической системы находит отражение в американской лингвистике, например, в теории фреймов Ч. Дж. Филлмора. Для Филлмора поле (фрейм) выступает

как набор слов, каждое из которых репрезентирует конкретную часть некоторого концептуального целого. Внутри фрейма выделяются подмножества, образующие разные типы структур (партономии, таксономии и т. д.) и среди них парадигмы, семантическое описание которых возможно после предварительной детализации концептуальной схемы, составляющей основу фрейма. При этом описание отдельных парадигм, классов слов, должно опираться на наши знания о действительности, поскольку некоторые слова, по Филлмору, непосредственно связаны с ее фрагментами. Эти слова невозможно описать, не владея знаниями о функции обозначаемых ими объектов и характерной для данных объектов деятельности [18, с. 49–50]. Таким образом, лексико-семантическая структура определенного класса слов настолько крепко связана со структурой внеязыковой сферы, что без учета ономасиологического фактора не представляется возможным построить лексико-семантическое поле и выявить структуру взаимодействия его конститuentов.

Ономасиологический подход послужил основным принципом для создания известных синоптических схем Х. Касареса и М. Молинер, которые отражают лексическую картину мира для испанского языка [9; 19].

В основу нашей работы положен подход Х. Касареса, синоптическая схема которого принимается в качестве эталона – системы правил, используемых для структурного описания материала. В содержание термина «эталон» мы вкладываем понимание, предложенное в работе Б. А. Успенского [20, с. 58–64]. Схема Касареса выступает как оптимальная система, в которой формально выражены наиболее существенные типологизирующие категории, необходимые для ономасиологического анализа лексики. Таким образом, возможно определение характера заполняемости тематических сфер испанского языка каталанизмами путем наложения полученной нами схемы на схему-эталон Х. Касареса.

Под *тематической группой*, обладающей, в нашем представлении, некоторыми свойствами лексико-семантического поля, понимается совокупность единиц, которые могут принадлежать к различным частям речи. Такие лексические единицы объединяются общностью содержания и отражают понятийное и, в известных пределах, функциональное сходство обозначаемых ими экстралингвистических явлений.

Полагаем, что выявленные на основе ономасиологического подхода такие образования лексики отвечают признакам полевой структуры и, следовательно, характеризуются наличием инвариантного (интегрального) и дифференциальных признаков. Так, например, в нашем материале выделяется большое количество единиц, соотносимых со сферой «Искусство», в рамках которой они распределяются по менее крупным полям: «Живопись», «Скульптура», «Архитектура», «Музыка», «Театр». В свою очередь каждое такое поле может включать в себя микрополя, образуя достаточно разветвленную иерархическую структуру лексических каталанизмов.

Всего нами выделено более 70 тематических областей лексики каталанского происхождения (рис. 2).

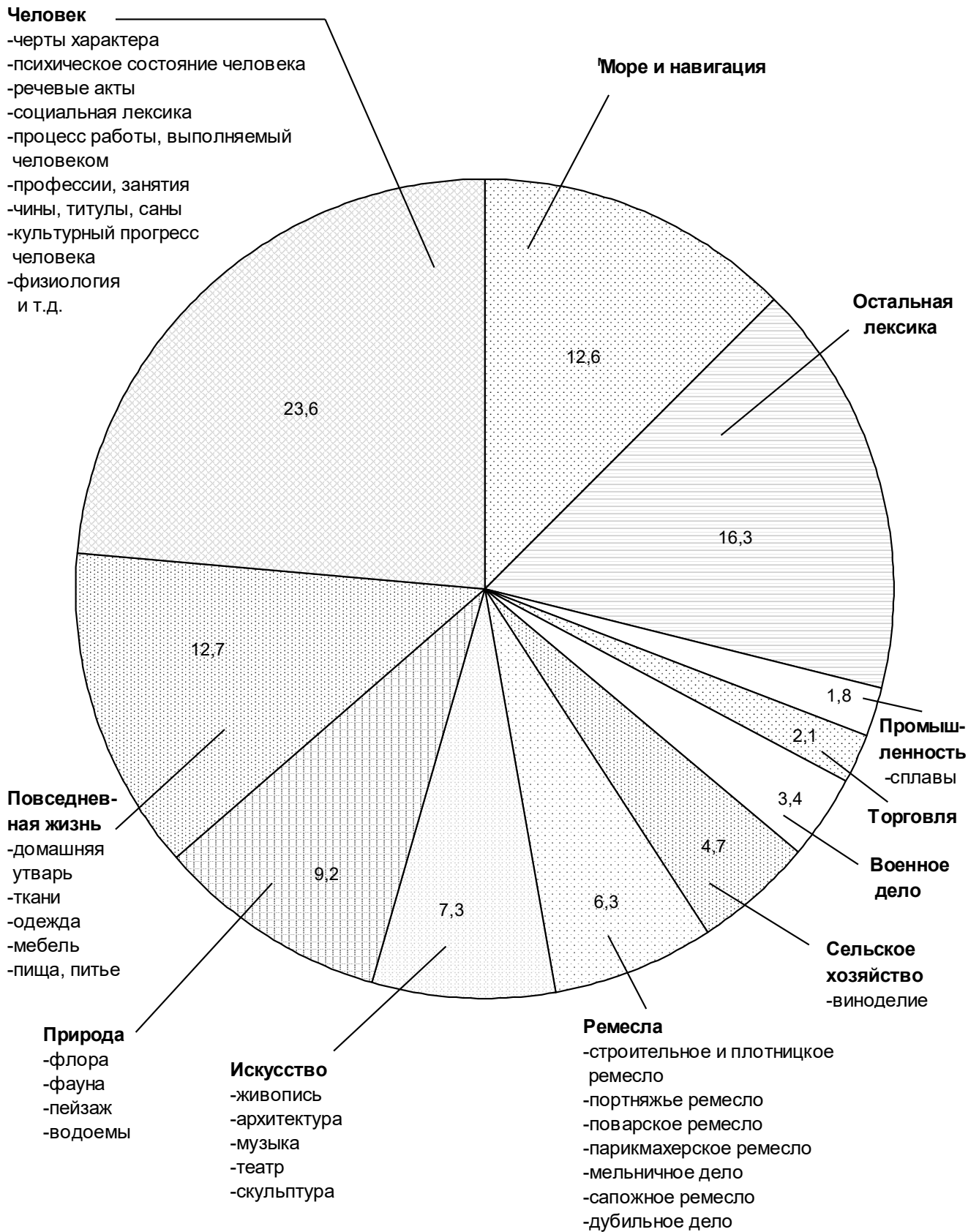


Рис. 2. Распределение каталанизмов в испанской лексике по тематическому признаку, %

Характерно, что 83,7 % от общего числа каталанизмов распределяются по смысловым сферам, связанным с жизнедеятельностью человека, окружающей его средой, бытовым укладом, традициями и т. д.

Это тематические объединения: «Человек» (23,6 % всех каталанизмов, обозначающих *черты характера, умственную деятельность, чувственно-эмоциональное состояние, социальное положение, занятия, физиологические процессы* и т. д.); «Природа» (9,2 %); «Повседневная жизнь» (12,7 %, *домашняя утварь, пища, мебель, одежда* и т. д.); «Искусство» (7,3 %, здесь выделены подразделы: *Живопись, Архитектура, Музыка, Театр, Скульптура*); «Море и навигация» (12,6 %); «Военное дело» (3,4 %); «Ремесла» (6,3 %, *строительное и плотницкое, поварское, парикмахерское, сапожное ремесла, мельничное, дубильное дело* и т. д.); «Сельское хозяйство» (4,7 %); «Торговля» (2,1 %); «Промышленность» (1,8 %).

Остальная лексика (16,3 % слов) участвует в образовании таких тематических областей, как *медицина, юридическая, научно-техническая, лингвистическая терминология, номенклатура охоты, верховой езды, нумизматики, религии и церковного устройства, пенитенциарной системы, тавромахи, рыцарства, дуэльного кодекса* и т. д. (см. рис. 2).

В качестве заключения подчеркнем, что до сих пор лексическое влияние каталанского языка на испанский характеризовалось как несущественное. Считалось, что каталанизмы затрагивают лишь немногие тематические области испанского словаря. Результаты нашего исследования позволяют утверждать, что степень влияния каталанского языка на испанский достаточно высока. Фактически нами выявлено почти в три раза больше заимствований из каталанского языка, чем это указывается в известных этимологических источниках.

Как явствует из сопоставления наших данных с синоптической картиной Х. Касареса, каталанские заимствования принимали участие в формировании практически всех смысловых сфер испанского словаря.

Обращает на себя внимание еще одна важная особенность заимствований, условно подразделяемых на исконные и «неисконные» каталанизмы. Доля «неисконных» каталанизмов весьма значительная – 46 %. Это свидетельствует об особой роли каталанского языка, служащего посредником в лексическом взаимодействии испанского языка с другими языками.

Полагаем, что этот факт имеет особое значение для обоснования теории, предложенной в 50-е годы XX века и до сих пор являющейся предметом дискуссии в ареальной романистике [21, р. 22–23]. В соответствии с этой теорией каталанский язык выступает в качестве языка-мостика между галло- и иберо-романскими ареалами (об этом см. [22]).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Entwistle, W. J.* The Spanish Language together with Portuguese, Catalan and Basque / W. J. Entwistle. – London : Faber & Faber Limited, 1936. – 367 p.
2. *Lapesa, R.* Historia de la lengua española / R. Lapesa. – Madrid : Escelicer, 1964. – 421 p.
3. *Iordan, I.* Istoria Limbii Spaniole / I. Iordan. – București : Editura Didactică și Pedagogică, 1968. – 189 p.
4. *Ахманова, О. С.* Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М. : Сов. энцикл., 1969. – 605 с.
5. Большой Энциклопедический Словарь: Языкознание / гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд. – М. : Большая рос. энцикл., 1998. – 685 с.
6. *Якубинский, Л. П.* Избранные работы. Язык и его функционирование / Л. П. Якубинский. – М. : Наука, 1986. – 206 с.
7. *Крысин, Л. П.* О причинах лексического заимствования / Л. П. Крысин // Русский язык в школе. – М., 1965. – №3 – С. 11–15.
8. *Alonso, M.* Enciclopedia del Idioma: Diccionario Histórico y Moderno de la Lengua Española (siglos XII al XX), Etimológico, Tecnológico, Regional e Hispanoamericano / M. Alonso. – Madrid : Aguila, 1968. – V. 1–3. – 4258 p.
9. *Casares, J.* Diccionario Ideológico de la Lengua Española / J. Casares. – Barcelona, 1963. – 887 p.
10. *Corominas, J.* Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana / J. Corominas. – 3-ra edición. – Madrid : Gredos, 1996. – 627 p.
11. *Corominas, J.* Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana / J. Corominas. – Berna, Francke, 1954. – V. 1–4. – 4415 p.
12. *Corripio, F.* Diccionario Etimológico General de la Lengua Castellana / F. Corripio. – Barcelona : Bruguera, 1973. – 511 p.
13. Diccionario Enciclopédico. – Madrid : Espasa-Calpe, 1989. – 1675 p.
14. Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española. – Madrid, 1992–1996. – V. 1–2. – 2155 p.
15. *Bruguera-i-Talleda, J.* Diccionari Etimològic / J. Bruguera-i-Talleda. – Barcelona : Enciclopèdia Catalana, 1996. – 1264 p.
16. *Виноградов, В. С.* Лексикология испанского языка / В. С. Виноградов. – М. : Высш. шк., 1994. – 192 с.
17. *Степанов, Ю. С.* В трехмерном пространстве языка: семантические проблемы лингвистики, философии, искусства / Ю. С. Степанов. – АН СССР, Ин-т языкознания. – М. : Наука, 1985. – 332 с.

18. *Филлмор, Ч. Дж.* Об организации семантической информации в словаре / Ч. Дж. Филлмор // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1983. – Вып. XIV. – С. 23–60.
19. *Moliner, M.* Diccionario de Uso del Español / M. Moliner. – Madrid : Gredos, 1986. – V. 1–2. – 3031 p.
20. *Успенский, Б. А.* Структурная типология языков / Б. А. Успенский ; МГУ им. М. В. Ломоносова. – М. : Наука, 1965. – 286 с.
21. *Badía Margarit, A. M.* Fisiognómica comparada de las lenguas catalana y castellana / A. M. Badía Margarit. – Barcelona : Real Academia de Buenas Letras, 1955. – 67 p.
22. *Грищенко, Н. М.* Каталанский язык: иберо- или галло-романский? / Н. М. Грищенко // Материалы юбилейной науч. конф. преподавателей и аспирантов МГЛУ, посвящ. 50-летию университета, МГЛУ, 23–24 апреля 1998 г. – Минск, 1999. – С. 14–15.

Поступила в редакцию 28.12.2025

УДК 811.11–112

Неборская Лариса Николаевна

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

Larisa Neborskaya

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

ЭТИКЕТ В ЧАСТНЫХ НЕМЕЦКИХ ПИСЬМАХ XVI ВЕКА (на материале эпистолярного наследия А. Дюрера)

В статье рассмотрены особенности эпистолярного этикета в частной переписке представителей эпохи немецкого Возрождения Альбрехта Дюрера и Вилибальда Пиркгеймера (начало XVI века). Представлены краткий экскурс в историю становления эпистолярного жанра в Германии и его основные характеристики. Анализ этикетности немецких частных писем предпринимается исходя из тезиса о воспроизводимости эпистолярных образцов, что обеспечивается соблюдением композиционной структуры текста и использованием устойчивых этикетных формульных выражений. Установлено, что в исследуемом материале этикетный характер частного письма реализуется как на уровне текста (трехчастная структура), так и в использовании повторяющихся формул. Стиль дружеского доверительного общения проявляется в частичном нарушении конвенционального характера начала и завершения письма и ситуативном варьировании этикетно-формульных средств. Выявлены модели этикетных формул и описана специфика их языкового наполнения.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *Дюрер; эпистолярный жанр; частное письмо; этикет; формульное выражение.*

THE ETIQUETTE OF PRIVATE GERMAN CORRESPONDENCE IN THE XVI CENTURY (Based on the Epistolary Corpus of A. Dürer)

The article examines the peculiarities of epistolary etiquette in the private correspondence of the German Renaissance figures Albrecht Dürer and Willibald Pirckheimer (early 16th century). It provides a brief overview of the historical development of the epistolary genre in Germany and describes its main characteristics. The analysis of the etiquette in German private correspondence is based on the thesis regarding the stability and reproducibility of epistolary models, which is ensured by adherence to the compositional structure of the text and the use of formulaic expressions. It is established that in the studied material, the etiquette character is realized both at the textual level (tripartite structure) and in the use of etiquette formulas. The style of friendly communication manifests itself in the occasional breach of the formal letter structure and the situational variation of etiquette formulaic means. Models of etiquette formulas have been identified and its lexical and grammatical features are described.

К е у w o r d s: *Dürer; epistolary genre; private correspondence; etiquette; formulaic expression.*

Исследование языковых явлений с применением антропоцентрического подхода позволяет раскрыть коммуникативную специфику языкового общества либо отдельной языковой личности с учетом культурно-исторических и социальных условий определенной эпохи. Человек, «его особая линия поведения и жизненная логика с мудростью прозрения и выбора» [1, с. 7] проявляются в текстах автобиографического дискурса, к которому, наряду с дневниковыми записями, семейными хрониками, путевыми заметками и автобиографиями, относится эпистолярный жанр.

Эпистолярный жанр является элементом системы, в которой человек передает знания о себе, погружаясь в процесс самопознания, а эпистолярный текст «является частью не столько картины мира, сколько модели, образа мира, который движется, живет, взаимодействует, чувствует, любит и ненавидит», когда авторское намерение порождает «особую реальность вербального мира через максимальное самораскрытие полноты и глубины человеческой мысли, ищущей понимания и становящейся благодаря письму “живой” диалогической речью, способной к новым смысловым интерпретациям» [2, с. 142].

Краткий анализ дефиниций лексемы *Brief*, выполненный на основе лексикографических источников, выявляет семантику и сферу функционирования данной формы межличностной коммуникации как *небольшого сложенного и похожего на упаковку письменного текста, в том числе текста-документа*. Так, например, в словаре Ф. Клуге приводятся следующие определения: 1) *kurzes Schreiben* (лат. *brevis* ‘kurz, klein’) ‘короткий письменный текст’ и 2) *Urkunde, kurze schriftliche Festlegung* ‘документ, короткое письменное распоряжение’ [3, S. 105]. В словаре немецкого языка братьев Гримм актуализируется признак «письменный документ»: 1) *förmliche Urkunde* ‘формальный документ’ и 2) *schriftlicher Befehl* ‘письменный приказ’. Далее акцент делается на особенностях внешнего оформления письма: 3) *bemaltes Pergament oder Papier* ‘разрисованный пергамент или бумага’ и 4) *zusammengelegtes Papier, kleines Paket* ‘сложенная бумага, маленькая упаковка’ [4].

Частная корреспонденция получает развитие, наряду с деловой корреспонденцией и корреспонденцией научно-философского содержания, в эпоху Возрождения и распространения гуманистических идей, что обусловлено растущим интересом жителей крупных городов к общественной жизни, их активным участием в ней, и в результате чего формируется система социальных и межличностных отношений. Как следствие латинские образцы письма постепенно вытесняются немецкоязычными шаблонами, и уже с 1500 года письма в целом отличались сравнительно свободным, непринужденным и утонченным стилем [5, S. 32].

Важную роль для развития эпистолярного жанра в целом, и особенно частной переписки, сыграл реформатор М. Лютер, письма которого являются «совершенным выражением его мыслей и чувств» и отличаются «оригиналь-

ным и личностным отношением» [5, S. 35]. Значение Лютера для истории письма заключается в его вкладе в развитие такого эпистолярного поджанра, как «полемическое (публичное) письмо». В этих письмах (например, «О свободе христианина» (1520), «Верное наставление всем христианам остерегаться мятежей и возмущений» (1521/22), «Коллегам всех городов немецкой земли, чтобы они основали и содержали христианские школы» (1524) и др.) Лютер в назидательной или разъяснительной манере обращается к своим современникам с толкованием идей, взглядов и планов новаторского характера. Однако функциональные и языковые возможности корреспонденции на немецком языке, для развития которых так много сделал Лютер и его единомышленники, не были использованы в полной мере в «постлютеровский» период (вторая половина XVI–XVII в.). В официально-деловой, научной и частной переписке вновь используются латинские модели, для которых были характерны громоздкие фразы и устойчивые стилистические формулы, придающие эпистолярному жанру XVII века, по мнению Е. В. Б. Люттиха, «карикатурный» характер [6, S. 246].

К XVIII веку формируется и окончательно закрепляется понимание письма как одного из способов межличностной коммуникации. Так, например, в «Большом универсальном лексиконе всех наук и искусств» („Großes vollständiges Universallexikon“) немецкого книготорговца и издателя Иоганна Генриха Цедлера письмо описывается как „eine kurze, wohlgesetzte und von allerhand Sachen handelnde Rede, so man einander unter einem Siegel schriftlich zuschickt, wenn man nicht mündlich miteinander sprechen kann“ ‘короткая, хорошо написанная речь о самых разных вещах, которую люди посылают друг другу в письменном и запечатанном виде, когда не могут говорить друг с другом устно’ [7, S. 695] (здесь и далее перевод наш. – Л.Н.).

На диалогический характер эпистолярного текста указывает также К. Ф. Геллерт в работе „Praktische Abhandlung von dem guten Geschmacke in Briefen“ (1751), сравнивая его с личной беседой: „... es wird also in einem Briefe nicht alles erlaubt seyn, was im Umgange erlaubt ist. Aber er vertritt doch die Stelle einer mündlichen Rede, und deswegen muß er sich der Art zu denken und zu reden, die in Gesprächen herrscht, mehr nähern als einer sorgfältigen und geputzten Schreibart. Er ist eine freye Nachahmung des guten Gesprächs“ ‘в письме разрешено не все, что разрешено в непосредственном общении. Но оно все-таки заменяет устную речь, и поэтому должно быть приближено к мысле- и речевыражению, которое характерно для диалога, а не стремится к аккуратности и вычурности письменной речи. Это свободное подражание устной беседе’ (цит. по [8, S. 3]). К. Эрмерт полагает, что письмо – это не только имитация устного непосредственного общения в определенных условиях и с использованием специальных языковых средств, но и создание участниками переписки «собственных условий и возможностей для коммуникативного взаимодействия», опосредованного пространством и временем [8, S. 5].

Эпистолярный текст, обладая такими постоянными характеристиками, как средство письменной коммуникации, материальный объект, протекающее во времени и на расстоянии событие, серийность, персональность и диалогичность, является культурно-историческим документом, свидетельством жизни личности и исторической эпохи [9, S. 11].

Так, К. Нихольм выделяет некоторые лингвостилистические аспекты письма как типа текста: 1) психолого-антропологический аспект – намерения, самоанализ, проекция черт характера адресанта; 2) социологический аспект – письмо как средство коммуникации, выражение индивидуального отношения к адресату; 3) лингвоэстетический аспект – функционально-стилистические элементы, когерентность текста, устойчивая структура; 4) исторический аспект – автобиографичность и влияние социально-культурного контекста [10, S. 210–216]. Кроме того, эпистолярный жанр «отличается высокой степенью ритуализованности и требует соблюдения определенных правил оформления», для него характерны также адресность и этикетность, что, в свою очередь, обеспечивается соответствующим выбором обращений и этикетных формул (так наз. маркеров этикетности) [11, с. 13–14]. Отметим, что этикетность здесь соотносится с понятием речевого этикета в определении Н. И. Формановской: «социально заданные и национально специфичные регулирующие правила речевого поведения в ситуациях установления, поддержания и размыкания контакта коммуникантов в соответствии с их статусно-ролевыми и личностными отношениями в официальной и неофициальной обстановке общения» [12, с. 177]. Этикетное речевое поведение в эпистолярном тексте реализуется через использование системы относительно устойчивых (допускающих определенную вариативность) общих формул или формульных сочетаний, т. е. моделей «не дословного повтора некоторого словосочетания», а моделей, по которым «строится сочетание» [13, с. 43].

Исследование языковых особенностей частной эпистолярной коммуникации XVI века осуществляется на материале десяти писем Альбрехта Дюрера, написанных им в Венеции в 1506 году и адресованных близкому другу Вилибальду Пиркгеймеру – известному немецкому гуманисту, писателю и политическому деятелю г. Нюрнберга. Данное собрание эпистолярных текстов представляет собой лишь сохранившуюся часть переписки, опубликованную в отредактированном виде в сборнике Х. Рупприхта [14]. Их перевод на русский язык опубликован в сборнике наследия А. Дюрера, изданном под редакцией Н. И. Филичевой [15]. Письма А. Дюрера отличает простой, свободный и лично ориентированный стиль изложения: «Это – ценные документы эпохи и быта, которые вводят нас в обстановку Германии начала XVI века, с охватившим ее всеобщим брожением, развитием гуманизма, страстными религиозными спорами» [15, с. 13].

Цель статьи состоит в описании композиционно-смысловой структуры немецкого частного эпистолярного текста, выявлении формульно-этикетных средств и особенностей их языковой реализации.

Немецкие эпистолографические учебники XIV–XV вв. по содержанию и оформлению полностью зависели от соответствующих более древних латинских образцов, из которых они в том числе заимствуют композиционную схему с компонентами *inscriptio* (заглавие), *exordium* (начало), *narratio* (повествование) и *conclusio* (заключение), и которая в той или иной мере соблюдается в современных эпистоляриях.

Каждое письмо имеет часть *exordium* (начало), которое содержит обращение (*salutatio*) и выполняет не только апеллятивную, но и экспресивную функцию, характеризуя при помощи формульно-этикетных эпитетов отношения между автором письма и адресатом, а также указывает на статус адресата (*intitulatio*): *Dem erberen weisenn her/Dem ersamen weisen her/Dem ersamen vnd weisen her* ‘Достопочтенному и мудрому господину’/... *meinem günstigen herren* ‘моему милостивому господину’/*pürger zw Nörnberg* ‘гражданину Нюрнберга’.

Далее следует формула-пожелание, которая выявлена в двух письмах и строится по модели «сочинительный союз *item* ‘также’ + глагол в 1-м л. ед. ч. *wünschen* ‘желать’» (письмо № 1) либо в составе сложного предложения с придаточным условия (письма №2 и №3): *Item ich wünsch ewch vill guter seliger newer jor vnd all der eweren* ‘Желаю Вам и всем Вашим хорошего и счастливого нового года’. /*Wen es ewch woll gett, daz gun jch ewch von gantzem herczen, wy mir selbs* ‘Желаю Вам от всего сердца, как самому себе, чтобы Вам было хорошо’ [14, S. 41–43].

Типичная для эпистолярного этикета XV–XVI вв. формула-заверение в готовности служить встречается в первых шести письмах в начальной позиции. Здесь отмечается частотное употребление наречия *zw vor* ‘прежде’: *Mein willigen dinst zw vor, lieber her Pirkamer* ‘Прежде всего, господин Пиркгеймер, готов служить Вам’. / *Mein willigen dienst zw vor, lieber her* ‘Прежде всего, готов служить Вам, любезный господин’. / *Mein willing dinst zw vor, lyeber her!* ‘Прежде всего, любезный господин, готов служить Вам’ [14, S. 41–51]. Завершается этикетный блок в письме №1 и письме №3 формулой-сообщением о своем состоянии здоровья и формулой-пожеланием здоровья адресату (*status affectus*): *Vernemt mein gesuntheit, vill pessers beger jch ewch von gott* ‘Знайте, что я здоров, для Вас же я молю бога о лучшем’.

Подчеркнем, что комплексный этикетный блок встречается только в письме №1, в последующих же письмах мы наблюдаем вариативность в расположении компонентов начального этикетного блока или, например, в письмах №4, №5 и №6 – сокращение этикетно-формульной цепочки до формулы-обращения или формулу-заверение в готовности служить: *Dem ersamen weisen her Wilbolt Pircamer zw Nörnbergk, meinem liben günstigen heren. Mein willing dinst zw vor, lieber her!* ‘Достопочтенному мудрому

господину Вилибальду Пиркгеймеру, моему милостивому господину. Прежде всего, любезный господин, готов служить Вам'. /*Dem erberden weisen her Wilbolt Pirkamer zw Nörnberg, meinem günstigen heren* 'Достопочтенному мудрому господину Вилибальду Пиркгеймеру в Нюрнберге, моему милостивому господину' [14, S. 47–51].

Будучи прогрессивным и просвещенным человеком гуманистической эпохи, Дюрер высмеивает вычурность и шаблонность латинских эпистолярных образцов, формулируя в письме № 7 вводную часть в нарочито превосходной степени на латинском языке: *Grandisimo primo homo de mundo. Woster serfitor, eil schciavo Alberto Dürer disi salus suum mangnifico miser Willibaldo Pircamer. My fede el aldy wolentire cum grando pisir woster sanita e grondo hanor. El my maraweio, como eil possibile star vno homo cusy wu contra thanto sapientissimo Tiraybuly milytes; non altro modo nysy vna gracia de dio* 'Величайшему, первому человеку в мире. Ваш слуга и раб Альбрехт Дюрер приветствует своего великолепного господина Вилибальда Пиркгеймера. Поистине, я с радостью и большим удовольствием узнал о Вашем здоровье и великой славе. И я поражен, как может один столь ученейший человек, как Вы, противостоять этим военным тиранам и насильникам. Не иначе как в этом особое благословение божье' [14, S. 52–53].

В следующем примере (письмо № 8) автор смешивает немецкий и латинский языки и перечисляет в составе одного обращения несколько эпитетов, описывающих достоинства своего друга: *Hochglerter bewert weiser, viller sproch erfarnen, bald ferstendiger aller vürprochten lügen vnd schneller erkener rechter worheit, ersamer, hochgeachter her Wilbolt Pirkamer* 'Высокоученому, истинно мудрому знатоку многих языков, сразу раскрывающему всякую ложь и быстро отличающему истинную правду, достопочтенному, высокочтимому господину Вилибальду Пиркгеймеру!' Комический эффект при этом создает противопоставление и намеренное указание на собственный статус «нижайшего слуги» и следующее за этим откровенное признание глупости и ненужности «всей этой болтовни»: *Ewer vnderteniger diner Albrecht Dürer günt ewch heill, grosse vnd wirdige er. Cu diawulo tanto pella czansa chi te ne parelo vole denegiare cor woster, daz jr werd gedencken, jch sey awch ein redner von ioo partire* 'Ваш нижайший слуга Альбрехт Дюрер желает Вам здоровья и великих и славных почестей. К дьяволу всю эту болтовню, что Вы об этом думаете? Я заставлю сжаться Ваше сердце, и Вы подумаете, что я тоже оратор ста параграфов' [14, S. 54–56].

В последнем письме (№ 10) Дюрер сознательно нарушает этикетный блок *exordium* (начало), отдавая, очевидно, себе отчет в том, что это ритуал, и спешит перейти к настоящей, «нешаблонной» похвале и восхищению своим другом: *Vm daz jch weis, daz jr wist mein willig dinst, thut nit not, ewch dorfon zw schreiben, aber jnbelich1 nötter, ewch zw erczelen dy grosse frewd, so jch hab jn der grossen er vnd rum, Vm daz jch weis, daz jr wist mein willig dinst, thut nit not, ewch dorfon zw schreiben, aber jnbelich1 nötter, ewch zw*

erczelen dy grosse frewd, so jch hab jn der grossen er vnd rum, dy jr durch ewer manlich Weisheit glerter kunst erlangt, testmer sich zw verwunderen, so seilten jn jungem körpell oder ger nymer des gleichen erfunden würt ‘Поскольку я знаю, что Вам известно о моей готовности служить Вам, об этом нет надобности писать. Гораздо важнее рассказать Вам о большой радости, которую я испытал, узнав о великих почестях и славе, достигнутых Вами благодаря Вашей мужественной мудрости и ученому искусству. Это тем более достойно удивления, что в молодом теле лишь очень редко можно встретить нечто подобное или даже совсем нельзя найти’ [14, S. 59–60].

В основной части письма формулы-заверения в преданности и готовности служить, содержащие апелляцию к Богу (*Als pald mir got heim hilft, ... / Vnd wolt got, ...*), повторяются после формул-извинений. Следующая далее формула-просьба выражена, как правило, глаголом *pit(t)en* ‘просить’ (*Vnd jch pite wch* ‘прошу я Вас’) и/или глаголом в форме вежливого императив 2-го л. ед.ч. (*habtt mit leiden mit meiner schuld* ‘имейте жалость к моим долгам’): *Vnd wolt got, daz jch ewch grossen dinst kunt dan, daz wolt jch mit frewden awsrichten. Vnd jch pite wch, habtt mit leiden mit meiner schuld, jch gedenck öfter doran den jr. Als pald mir got heim hilft, so will jch ewch erberlich tzalen mit grossen danck* ‘И если бы богу было угодно, чтобы я мог оказать Вам большую услугу, я сделал бы это с радостью. И прошу Вас, имейте снисхождение к моему долгу, я чаще вспоминаю о нем, чем Вы. Как только бог поможет мне возвратиться, я честно Вам уплачу с большой благодарностью’ [14, S. 41–42].

Последовательность выражения автором извинения, готовности служить, просьбы и благодарности имеет сложную структуру, реализующуюся через такие типы синтаксической связи, как присоединительно-условную (*Aber bedürst jr sunst ettwas, ... / Vnd wolt got, ...*), темпоральную (*Als pald mir got heim hilft, ...*), причинно-следственную (*Dorum schreibt mir bald, ... / Dorum, [(ieber] h[er] Pjyrkamer], frogt den Hans JmHoff, ...*) и соединительную связь (*Jtem jch danck vch, ... / Awch danck jch ewch als, ... / Vnd pitt ewch, ...*).

Помимо строго этикетных формул в основной части встречаются формулы-привлечение внимания, строящиеся вокруг глагола *wissen* ‘знать’ в форме императива и выполняющие функцию поддержания контакта: *Awch wist, daz ...* ‘Также знайте, что ...’ / *Aber wissent mein meinvg: ...* ‘Но узнайте мое мнение ...’.

Ближе к концу письма, перед частью *conclusio* (завершение письма), обнаруживаются формулы-запрос информации, ядром которых также является глагол *wissen* ‘знать’ в форме кондиционалиса 1 (*Jtem jch west ach geren, ...* ‘Также я хотел бы знать ...’) или в сочетании с глаголом *lassen* ‘позволять’ в предложениях утвердительного или вопросительного типа (*Jtem last mich wissen, wy daz alt kormerle zw prawten sey, daz ...* . ‘Сообщите

мне также, как просватать старую Кормершу, ...' / *Jtem wen last jr mich wissen, ob ewch awch kint gschtorben sind?* 'Когда же Вы сообщите мне, не умер ли у Вас кто-нибудь из детей?').

В заключительной части письма (*conclusio*) характерной формулой является формула-прощание, которая вводится наречием *hy mitt* 'настоящим, *уст.* за сим': *Hy mitt last mich ewch befolhen sein* 'Остаюсь готовым к услугам'.

Заключительная часть маркируется указанием времени и места написания письма и содержит просьбу передать привет родным и знакомым, а также обязательной подписью, подтверждающей авторство: *Tatum Fenedich an der Heilling 3 kung dag jm 1506 jor. Grüst mir den Steffen Pawmgartner vnd ander gut gesellen, dy noch mir fragen. Albrecht Dürer* 'Писано в Венеции в день трех св. царей [6 января] в 1506 году. Кланяйтесь от меня Стефану Паумгартнеру и другим добрым приятелям, которые обо мне спрашивают. Альбрехт Дюрер' [14, S. 41–42]. Кроме того, как просьбу передать привет можно интерпретировать формулу-заверение в готовности служить, когда автор (например, письма № 2, 3, 4, 7, 8, 9) передает 1) от третьего лица адресату заверение о готовности служить: *Lyber her, ewch lest Endres Kunhoffer sein dienst sagen* 'Любезный господин, Эндрес Кунгофер изъявляет свою готовность служить Вам' или 2) свою готовность служить третьему лицу: *Sagent mein dienst Steffen Pawmgartner, her Elans Eiorstorfer und Folkamer* 'Передайте мою готовность служить Стефану Паумгартнеру, господину Гансу Хорсдёрферу и Фолькамеру'.

В некоторых случаях (в письмах № 8, 9 и 10) автор в конце письма добавляет просьбу писать в ответ или доброе пожелание: *Vnd schreibt mir schir wider etc.* 'Пишите мне скорее снова'. / *Vill guter nacht vnd dag awch* 'Желаю много добрых дней и ночей'.

Автор, так же, как и в начале письма, нарушает формальный характер *conclusio* и нагружает его дополнительной информацией личного характера, актуализирующей автобиографические данные переписки между хорошими друзьями: *Hy mit last mich ewch befolhen sein vnd jch befilch ewch mein muter. Mich nynt daz grost wunder, daz sy mir so lang nit schreibt; awch von meinem weib. Jch mein, jch hats verloren. Awch nynt mich wunder, daz jr mir nüt schreibt. Hab aber danocht eweren prüf glesen, den jr dem Pastian Im Hoff habtt vber mich geschoben. Awch pitt jch ewch, gebtt dy zwen ein geschlossen prieff meiner müter, vnd pitt ewch, habtt gedult, pis mir gott heim hylft, so will jch ewch erberlich bezalen etc. Grüst mir Steffen Pawmgartner vnd ander gut gesellen vnd last mich wissen, ob vch libs gestorben sey etc. Geben zu Fenedich am samstag vor dem Weissen Sondag jm 1506 jor. Morgen jst gut peichten* 'Остаюсь готовым к услугам. И я поручаю Вам мою мать. Меня очень удивляет, что она так давно мне не пишет; что же до моей жены, то я думаю, что я ее потерял. Я также был удивлен, что Вы ничего мне не пишете, но затем я прочитал письмо, которое Вы написали обо мне Бастиану Имгофу. Прошу Вас также отдать два

вложенных письма моей матери, и еще прошу Вас, имейте терпение, пока бог поможет мне возвратиться, тогда я Вам честно заплачу. Кланяйтесь от меня Стефану Паумгартнеру и другим добрым приятелям и сообщите мне, не умерла ли какая из Ваших любовниц. Читайте письмо по смыслу, я торопился. Писано в Венеции в субботу перед Белым воскресеньем [28 февраля] в 1506 году. Завтра хорошо исповедоваться' [15, с. 45–46].

В данном текстовом фрагменте этикетная рамка *Hy mit last mich ewch befolhen [...]* *Geben zu Fenedich am samstag vor dem Weissen Sundag jm 1506 jor* содержит просьбы и автобиографические подробности, а уточнение, касающееся пожелания хорошо исповедоваться, располагается вне этикетной рамки. Отметим, что подобный относительно свободный способ завершения письма характерен для всех писем А. Дюрера к В. Пиркгеймеру.

Таким образом, представленные в исследовании эпистолярные тексты композиционно соответствуют общепринятым образцам, имеют трехчастную структуру – начало, основная часть и заключение. Нарушение шаблона наблюдается в наиболее устойчивых его частях – начало и завершение письма. В начале письма автор, например, пропускает *формулы-пожелания здоровья* и *формулы-заверения в готовности служить* либо оформляет ее в ироничном стиле, используя латинский текст и формы превосходной степени. В завершающей части, после *прощания, даты и места*, автор как бы «дописывает» письмо, обращаясь к другу с *просьбами, запросом информации* о знакомых и родственниках. Так, «ломаая» образец, автор встраивает свою переписку с адресатом в систему конвенционального дружеского общения.

Этикетные формулы строятся по определенным относительно устойчивым, допускающим вариативность с точки зрения языкового наполнения, моделям, которые мы обобщим следующим образом: 1) обращение: *Dem* (Artd¹)+*erberen/weisen* (Adj)+*her*; 2) пожелание: *Item* (Konj) + *wünschen* (V1p.sg.ind.) / *Wen es ewch woll gett* (NSkond)+, *daz* (Konj)+ *gön(n)en* (V1p.sg.ind.) + *ewch* (Pron2p.pl.) / *vernemen (wissen)* (V2p.pl.imp.) + *mein gesuntheit+begeren* (V1p.sg.ind.) *ewch* (Pron2p.pl.); 3) заверение в готовности служить: *Mein willigen dinst zw vor*, + *Anr* (начало)/ *Vnd wolt got*, ... + *daz* + *ewch* (Pron2p.pl.) + *dinst tun können* (V1p.sg.ind.) (основная часть) / *EN+ lassen* (V3p.sg.imn.) + *sein dienst sagen* (завершение) / *sagen* (V2p.pl.imp.) + *mein dienst* (завершение); 4) просьба: *pit(t)en* (V1p.sg.ind) + *ewch* (Pron2p.pl.) / *haben* (V2p.pl.imp.) + *mit leiden* + *mit* (Präpd); 5) привлечение внимания: *Awch/Aber* + *wissen* (V2p.pl.imp.); 6) извинение: *jr* (Pron2p.pl.) + *wollen* (V2p.pl.ind.) + *verczeihen* (Inf); 7) благодарность: *Item/Awch* + *dancken* (V1p.sg.ind.) + *ewch*; 8) запрос информации: *Item* (Konj) + *wissen*

¹ Принятые здесь сокращения: Artd – der Artikel im Dativ; EN – der Eigennamen; V1p.sg.ind. – das Verb 1. Person Singular Indikativ; V3p.sg.imn. – das Verb 3. Person Singular Indikativ V2p.pl.imp. – das Verb 2. Person Plural Imperativ; V2p.pl.ind. – das Verb 2. Person Plural Indikativ; V1p.sg.konj. – das Verb 1. Person Singular Konjunktiv; NSkond – der Konditionalsatz; Konj. – die Konjunktion; Pron2p.pl. – das Pronomen 2. Person Plural; Anr. – die Anrede; Inf. – der Infinitiv; Präpd – die Präposition im Dativ.

(V1p.sg.konj.) + *gern/ Item* (Konj) + *lassen* (V2p.pl.imp.) + *wissen* (Inf);
 9) прощание: *hy mitt* (Adv) + *lassen* (V2p.pl.imp.) + *befohlen sein* (Inf);
 10) просьба передать привет: *grüs(s)en* (V2p.sg.imp.) + *mir* (Pron1p.sg.D) + EN;
 11) просьба писать в ответ: *schreiben* (V2p.sg.imp.) + *mir* + *schir wider*.

Вариативность языкового наполнения проявляется в формулах *пожелание* (3 варианта), *просьба* (2 варианта) и *запрос информации* (2 варианта), поскольку они связаны непосредственно с конкретной ситуацией написания письма, предпочтениями автора в обсуждении личной информации и его желанием акцентировать свою признательность и дружескую преданность адресату. Отметим, что формула-*заверение в готовности служить* (4 варианта) выполняет разные функции в зависимости от того, в какой части письма она располагается: в начале – как приветствие, в основной части – подтверждение об оказании реальной услуги, в конце – просьба передать привет.

Наименее вариативными являются формулы *обращение, привлечение внимания, благодарность, извинение, прощание, просьба передать привет, просьба писать в ответ*, высокая степень клишированности которых, очевидно, накладывает определенные ограничения на возможности варьирования их языкового содержания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сапожникова, Н. В. Эпистолярный дискурс как хроно-аккумулятор исторической памяти (на материалах русского эпистолярного наследия XIX века) / Н. В. Сапожникова // Вестник Нижневарт. гос. ун-та. – 2008. – N 1. – С. 3–8.
2. Сапожникова, Н. В. Эпистолярный дискурс как маргинально-внетеоретическая форма рефлексивного творчества / Н. В. Сапожникова // Вторые Лойфмановские чтения: Универсалии культуры : материалы Всерос. науч. конф., Екатеринбург, 19–20 дек. 2006 г. – Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 2006. – С. 141–147.
3. Kluge, F. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache / Friedrich Kluge. – 24. Aufl. – Berlin [u.a.] : de Gruyter, 2002. – LXXXIX, 1023 S.
4. Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/25. – URL: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB> (дата обращения: 01.10.2025).
5. Nickisch, R. M. G. Brief / R. M. G. Nickisch. – Stuttgart : Springer-Verlag, 2016. – 263 S.
6. Hess-Lüttich, E. W. B. Brief, E-Mail, Mailbox. Über den Wandel der Briefkultur / E. W. B. Hess-Lüttich // Eurovisionen. Vorstellungen von Europa in Literatur und Philosophie / Peter Delvaux und Jan Papiór (Hrsg.). – Amsterdam und Atlanta : Rodopi B. V., 1996. – S. 243–260.

7. Zedler, J. H. Grosses vollständiges Universal-Lexikon / J. H. Zedler // Reprint d. Ausg. 1732. – Graz : Akad. Druck- u. Verl.-Anst., 1993. – Bd. 4 [Bl-Bz] *Brief*. – URL: <https://www.zedler-lexikon.de> (дата обращения: 02.02.2026).
8. Emert, K. Briefsorten. Untersuchungen zu Theorie und Empirie der Textklassifikation / K. Emert // Reihe Germanistische Linguistik 20. – Tübingen : M. Niemeyer, 1979. – 226 S.
9. Handbuch Brief: Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. Interdisziplinarität-Systematische Perspektiven-Briefgenres / M. I. Matthews-Schlinzig, J. Schuster, G. Steinbrink, J. Strobel. – Berlin; Boston : De Gruyter, 2020. – Bd 1. – 1563 S.
10. Nyholm, K. Textsortenvarianten und Textsortenwandel am Beispiel des deutschen Briefs / K. Nyholm // Der Ginkgo-Baum. – Helsinki, 1995. – № 13. – S. 202–216.
11. Бирр-Цуркан, Л. Ф. Этикетность как жанровая особенность эпистолярных текстов / Л. Ф. Бирр-Цуркан // Немецкая филология в Санкт-Петербургском государственном университете. – 2019. – URL: <https://cyberleninka.ru/artic-le/n/etiketnost-kak-zhanrovaya-osobennost-epistoljarnyh-tekstov> (дата обращения : 01.10.2025).
12. Формановская, Н. И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход / Н. И. Формановская. – М. : Рус. язык, 2002. – 216 с.
13. Клейнер, Ю. А. Язык поэтической традиции в синхронии и диахронии / Ю. А. Клейнер // Поэтика традиции : сб. науч. ст. / под ред. Я. В. Василькова, М. Л. Кисилиера. – СПб. : Европейский дом, 2010. – С. 18–44.
14. Rupprich, H. Dürer, Albrecht: Schriftlicher Nachlaß (Bd 1): Autobiographische Schriften, Briefwechsel, Dichtungen, Beischriften, Notizen und Gutachten. Zeugnisse zum persönlichen Leben / H. Rupprich. – Berlin : Deutscher Verein für Kunstwissenschaften, 1956. – 363 S.
15. Дюрер, А. Дневники, письма, трактаты / А. Дюрер // Классические памятники теории изобразительного искусства : в 2 т. / под ред. Н. И. Филичевой. – Л. : Искусство, 1957. – Т. I. – 227 с.

Поступила в редакцию 15.01.2026

УДК 81'42:659.131

Чеснокова Екатерина Вячеславовна

кандидат филологических наук,
доцент, заведующий кафедрой
итальянского языка
Белорусский государственный университет
иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Katsiaryna Chasnakova

PhD in Philology, Associate Professor,
Head of the Department
of the Italian Language
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
Caticat21@gmail.com

Жак Виолетта Константиновна

студент
Белорусский государственный университет
иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Viyaleta Zhak

Student
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
Zhak.violetta@gmail.com

ОТРАЖЕНИЕ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТИРОВ НАЦИОНАЛЬНОГО МЕНТАЛИТЕТА В ЯЗЫКЕ РЕКЛАМНОГО СООБЩЕНИЯ (на материале итальянской и белорусской интернет-рекламы сферы услуг)

Статья посвящена сопоставительному анализу рекламного дискурса Италии и Беларуси сквозь призму национального менталитета. Актуальность исследования обусловлена интенсификацией межкультурных контактов в эпоху глобализации и необходимостью учета национально-культурной специфики при создании эффективных рекламных сообщений. Применяется комплексная методика лингвосемиотического анализа, включающая анализ культурных кодов, аксиологический анализ, анализ юмора и языковых средств реализации. В результате исследования выявлены фундаментальные различия в стратегиях репрезентации национального менталитета. Установлено, что итальянский рекламный дискурс ориентирован на коммерциализацию устоявшегося культурного мифа, акцентируя ценности гедонизма, приватной социализации и эмоционального опыта. Белорусский дискурс, напротив, выполняет функцию консолидации и актуализации национальной идентичности, где доминируют ценности патриотизма и исторической памяти. Делается вывод о том, что итальянская реклама продает качество жизни, тогда как белорусская – качество принадлежности, что отражает принципиально разные стадии и задачи существования национальных культур в глобальном коммуникативном пространстве.

Ключевые слова: национальный менталитет; ценностные ориентиры; рекламный дискурс; лингвокультурология; сопоставительный анализ; итальянский язык; белорусский язык; интернет-реклама.

REFLECTION OF NATIONAL VALUE ORIENTATIONS IN THE LANGUAGE OF ONLINE ADVERTISING (a Study of Italian and Belarusian Service Sector Promotions)

This article presents a comparative analysis of the advertising discourses of Italy and Belarus through the lens of national mentality. The relevance of the study stems from the intensification of intercultural contacts in the era of globalization and the need to consider

national and cultural specifics when creating effective advertising messages. A comprehensive method of linguosemiotic analysis is applied, including the analysis of cultural codes, axiological analysis, humor, and linguistic means of implementation. The study reveals fundamental differences in the strategies for representing national mentality. It is established that Italian advertising discourse is focused on the commercialization of an established cultural myth, emphasizing the values of hedonism, private socialization, and emotional experience. Belarusian discourse, in contrast, serves the function of consolidating and actualizing national identity, where patriotism and historical memory predominate. It is concluded that Italian advertising sells quality of life, while Belarusian advertising sells the quality of belonging, reflecting the fundamentally different stages and objectives of the existence of national cultures in the global communicative space.

Key words: national mentality; value orientations; advertising discourse; cultural linguistics; comparative analysis; the Italian language; the Belarusian language; online advertising.

Актуальность выбранной темы обусловлена интенсивными процессами глобализации и расширением межкультурных контактов. Именно это и увеличивает необходимость изучать и учитывать особенности национального сознания при создании эффективных рекламных сообщений. В рекламных текстах отражаются такие ключевые параметры менталитета, как ценности, нормы поведения, традиции, восприятие юмора, эмоциональность и предпочтения аудитории. Сопоставительное изучение итальянских и белорусских рекламных текстов позволяет выявить, каким образом культурные особенности двух разных социумов проявляются в языковом оформлении, образной системе и коммуникативных стратегиях рекламы.

Объектом исследования выступает реклама как специфический жанр коммуникации, существующий в условиях италияязычного и белорусскоязычного культурных пространств. Предметом являются языковые и культурные особенности выражения национального менталитета в рекламных текстах итальянской и белорусской культур.

Цель исследования – выявить сходства и различия в отражении национального менталитета в языке рекламы на материале итальянских и белорусских текстов в рекламных сообщениях.

Особенности рекламных текстов были проанализированы с помощью следующих методов:

- описательный метод для систематизации ключевых моментов;
- метод семантического анализа для выявления стилистических приемов и эмоциональных аспектов;
- метод контент-анализа для определения частотности использования определенных лексических и семантических особенностей;
- сравнительно-сопоставительный метод для выявления сходств и различий.

Вопросы рекламы как социокультурного феномена, прямо или косвенно, изучались такими исследователями, как Р. Барт [1], Л. А. Горшкова [2], Ф. де Соссюр [3], У. Эко [4] и др. Лингвистические особенности рекламного

текста освещены в работах Н. Ф. Алефиренко [5], Н. Г. Вартановой [6], Т. С. Егоровой [7] и др. Проблематика национального менталитета подробно рассматривается в исследованиях Г. И. Исиной [8], В. В. Красных [9], П. И. Смирнова [10] и др. Однако сравнительное изучение итальянского и белорусского рекламного дискурса с акцентом на влияние менталитета остается недостаточно разработанным, что определяет научную новизну настоящего исследования.

Материалом исследования послужили рекламные публикации, в особенности видео, из социальных сетей Instagram и TikTok. Выбор обусловлен их доминирующей ролью в современной межкультурной коммуникации, ориентацией на визуально-текстовый контент и широким охватом аудитории, включая малый и средний бизнес. Отбор проводился за период с сентября 2024 по март 2026 года, что обеспечивает актуальность материала и отражение текущих трендов.

Для каждой лингвокультуры было отобрано по 50 рекламных единиц, что в сумме дает 100 единиц рекламных постов (в данной статье в качестве примеров представлены лишь некоторые из них). В выборку вошла реклама исключительно сферы услуг, что обеспечивает содержательное единство материала для сравнения. Внутри выборки следующие ключевые категории: общественное питание (рестораны, кафе, доставка еды), красота и здоровье (спа-салоны, косметологические центры, парикмахерские, фитнес), туризм и досуг (экскурсионные бюро, гиды, организаторы мероприятий), образование и хобби (языковые школы, мастер-классы, творческие студии), бытовые и профессиональные услуги (клининговые компании, ремонтные бригады, услуги фрилансеров).

Анализ каждого рекламного текста проводился в четыре этапа с использованием комплекса лингвистических и семиотических методов.

На первом этапе проводилась предварительная категоризация и контекстуальный анализ. Для каждой отобранной рекламной единицы фиксировались базовые параметры: источник (аккаунт в Instagram или TikTok), формат публикации (видео, статичное изображение с текстом, карусель) и предполагаемая целевая аудитория.

Основа исследования заключается во втором этапе – лингвосемиотический анализ, который осуществлялся по следующим ключевым направлениям.

1. Культурные коды и образы. Выявлялись визуальные и вербальные знаки, отсылающие к национальным архетипам и символам (семья, дом, природа, история, искусство), социальным сценариям (трапеза, праздник, путешествие, труд) и эстетическим кодам (доминирующая цветовая палитра, композиция, общий стиль).

2. Аксиологический анализ (ценности). Проводилась идентификация ценностных категорий, к которым апеллирует реклама.

3. Юмор и ирония. Фиксировались все случаи использования юмора и оценивалась его культурная обусловленность.

4. Языковые средства реализации. Анализ проводился на лексическом уровне: изучение частотности оценочной лексики, заимствований, ключевых концептов.

Заключительный этап представляет собой сравнительно-интерпретационный анализ. Результаты, полученные на предыдущих этапах, систематизировались в сводные таблицы для каждой лингвокультуры. Для выявления доминирующих тенденций применялись простые количественные методы (подсчет частотности). На основе этих данных осуществлялось качественное сопоставительное описание и, что наиболее важно, интерпретация выявленных различий и сходств. Интерпретация проводилась через призму теорий национального менталитета и культурных измерений, что позволило не просто перечислить наблюдаемые особенности, но и объяснить их, объединив с глубинными характеристиками итальянского и белорусского менталитетов.

Данная методика обеспечивает комплексный и системный подход к материалу, позволяя перейти от наблюдений к обоснованным выводам о специфике отражения национального менталитета в рекламном дискурсе.

Реклама представляет собой действительно очень сложный междисциплинарный феномен, объединяющий лингвистику, маркетинг, психологию, культурологию и многое другое. В лингвистике реклама рассматривается как особый вид речевой деятельности, направленный на регулирование спроса и предложения товаров или услуг. Она характеризуется использованием специфических языковых средств и приемов, призванных привлечь внимание и воздействовать на целевую аудиторию. Сам термин «реклама» происходит от лат. слова «reklamare» – громко кричать, извещать [11, с. 4].

Рекламный дискурс как в современной Италии, так и в современной Беларуси, особенно в цифровой среде социальных сетей, представляет собой концентрированное и гиперболизированное отражение национального менталитета.

Так, например, визуально-образный ряд итальянской рекламы строится на узнаваемых национальных архетипах. Прежде всего, это код семьи и дома, транслируемый через сцены многопоколенных трапез. Рекламные слоганы прямо апеллируют к этому чувству: *Cucina vera, piatti abbondanti e atmosfera di casa! Qui si mangia bene, si ride tanto e si torna sempre volentieri!* ‘настоящая кухня, обильные блюда и домашняя атмосфера! Здесь хорошо едят, много смеются и всегда возвращаются с удовольствием!’ (здесь и далее перевод наш. – Е. Ч., В. Ж.) [12]. Пища здесь – не просто продукт, а центральный культурный символ и социальный ритуал, что подтверждается ироничным комментарием потребителя о пасте Barilla: *Ho mangiato un chilo della vostra pasta* ‘я съел килограмм вашей пасты’ [13]. Визуальный язык насыщен

отсылками к искусству и к работе, что вербализуется в обещаниях: *Estetica senza tempo e bellezza che dà forza* ‘вневременная эстетика и красота, которая придает силы’ [14]. Не менее важен код природы и солнца, выраженный как через визуал, так и через текст: *Vista mozzafiato sul Monte Bianco* ‘захватывающий дух вид на Монблан’ и *Piscina esterna riscaldata* ‘открытый подогреваемый бассейн’ [15].

Данные визуальные архетипы разворачиваются в конкретные социальные сценарии. Доминирующим является сценарий совместной трапезы, где акцент делается на общении: *Brindare insieme a un nuovo inizio* ‘выпить вместе за новое начало’ [16]. Сценарий праздника используется для рекламы комплексных услуг: *La notte bianca dei bambini – XIV Edizione, la fabbrica dei sogni* ‘детская белая ночь – XIV сезон, фабрика грез’ [17]. Наконец, повсеместен сценарий досуга и наслаждения моментом, часто подаваемый как антитеза рутине: спа-центр предлагает *Godersi il giusto relax tra sauna, bagno turco, vasche emozionali, massaggi* ‘насладиться настоящим отдыхом в сауне, турецкой бане, джакузи, массажах’ [18].

Визуально-образный ряд белорусской рекламы строится на архетипах исторической памяти и природной аутентичности. Код наследия транслируется через образы усадеб и музеев: *Вандруючы па Гродзеншчыне, можна адкрыць для сябе сапраўдныя скарбы беларускай літаратурнай і культурнай спадчыны* [19], а также через артефакты прошлого: *Калекцыя “Тутэйшыя абярэгі” – копіі археалагічных знаходак* [20]. Код природы акцентирует связь с родной землей: *Нагадаюць вандроўкі па забытых руінах замкаў і панскіх сядзіб, шпацыр ля возера і прахалоду расы і Водары-ўспаміны... пра Наша Роднае. Беларускае* [21].

Данные архетипы разворачиваются в социальные сценарии путешествия к истокам. Доминирует сценарий «вандроўкі»: *Вязынка – вёска, дзе нарадзіўся Янка Купала* [22], *Майстэрня Уладзіміра Вішнеўскага – святая святых мастака* [23]. Сценарий «кірмашу» объединяет праздник и благотворительность: *Усе сродкі пойдучь на будаўніцтва касцёла* [24]. Код языка как ценности реализуется через осознанный выбор белорусского: *Ужо 2 гады ў нас ёсць версія праграмы на беларускай мове* [25]. Таким образом, белорусская реклама формирует образ потребления как акта причастности к истории, природе и сообществу.

Проведенный анализ итальянского и белорусского рекламного дискурса позволяет выявить как глубинные различия, обусловленные историческим опытом и социокультурным контекстом, так и неожиданные точки соприкосновения. Сравнение по четырем ключевым критериям демонстрирует, что реклама в каждой из культур решает принципиально разные задачи: итальянская реклама продает уже состоявшийся и признанный миф, в то время как белорусская – участвует в строительстве и укреплении национальной идентичности.

Анализ показывает, что культурные коды итальянской рекламы сфокусированы на индивидуальном и семейном благополучии в прекрасном настоящем. Ее цель – предложить идеализированную, но узнаваемую версию повседневного счастья. Белорусские коды, напротив, обращены к коллективному прошлому и его актуализации в настоящем. Реклама здесь часто выполняет просветительскую и консолидирующую функцию, превращая потребителя в хранителя и продолжателя традиции. Общим является лишь запрос на подлинность, но ее источники диаметрально противоположны: в Италии – это локальная традиция как гарантия качества жизни, в Беларуси – связь с наследием как доказательство состоятельности нации.

Ценностные системы отражают разный статус национальной культуры на глобальном уровне. Устоявшаяся, уверенная в своей привлекательности итальянская культура может позволить себе продавать эмоции и опыт, сделав гедонизм ключевым мотиватором. Белорусский дискурс, находящийся в процессе активного становления и отстаивания своей уникальности, делает акцент на идентичности и аутентичности. Потребление здесь становится не актом удовольствия, а актом гражданской и культурной самоидентификации, способом голосования за свое. Таким образом, итальянская реклама апеллирует к желанию жить лучше, а белорусская – к потребности помнить, кто ты и быть частью общего.

Различие в использовании юмора красноречивее всего говорит о степени сакральности тех ценностей, которые продвигает реклама. Свободное, даже немного фамильярное обращение с национальными стереотипами в Италии свидетельствует об абсолютной уверенности в прочности и неизблемости собственной культурной модели. Культура настолько сильна, что над ней можно безбоязненно шутить. В белорусском случае темы исторической памяти, языка, наследия окружены аурой серьезности и почти сакрального трепета. Юмор здесь был бы воспринят как кощунство, неуважение к тому, что еще не стало полностью устоявшимся и потому требует защиты. Таким образом, ирония служит индикатором: в Италии она показывает силу культуры, в Беларуси – ее уязвимость и ценность.

Язык является наиболее точным индикатором конечной цели рекламной коммуникации. Итальянский рекламный текст – это инструмент эмоционального виртуоза, цель которого – возбудить желание, соблазнить, создать атмосферу немедленной доступности прекрасного. Его экспрессивность работает на сиюминутную эмоцию. Белорусский рекламный текст – это инструмент идеолога и просветителя. Его цель – не столько вызвать импульсивное желание, сколько утвердить определенную систему ценностей, обозначить границы «своего» сообщества и предложить потребителю занять в нем место. Язык здесь не только средство коммуникации, но и ее главная тема, объект гордости и защиты.

В итоге, цифровая реклама Италии и Беларуси представляет собой два полюса диалектики культуры и рынка. Итальянская модель, опираясь на прочный культурный капитал, продает миф, превращая национальные коды в

высокодоходный эмоциональный актив. Белорусская модель, решая задачу укрепления суверенного культурного поля, использует рынок для конструирования мифа, превращая акт потребления в инструмент гражданского самоутверждения и сохранения памяти. Процентные соотношения – ~70 % гедонизма против ~80 % идентичности, ~40 % юмора против ~15 % – являются не просто статистикой, а количественным выражением этой фундаментальной разницы в целях. Обе стратегии блестяще адаптированы к своему контексту: одна извлекает выгоду из культурного изобилия, другая – инвестирует в культурный суверенитет, демонстрируя, что реклама всегда является не только зеркалом, но и активным творцом национального воображения.

Проведенное исследование позволило достичь поставленной цели – выявить ключевые сходства и различия в отражении национального менталитета в рекламных текстах Италии и Беларуси – и сформулировать следующие выводы.

1. В области культурных кодов и архетипов выявлено кардинальное различие в фокусе рекламного сообщения. Итальянский менталитет отражается через призму приватного гедонизма и социализации. Доминирующим архетипом является дом как идеализированное пространство семейного уюта и наслаждения, а ключевым сценарием – совместная трапеза, акцентирующая удовольствие от общения. Белорусский менталитет, напротив, проецируется через публичные коды коллективной памяти и принадлежности. Центральными являются архетипы наследия, исторического пути и природной аутентичности, а ключевым сценарием – путешествие к истокам. Таким образом, итальянская реклама обращается к индивиду в его приватном пространстве, а белорусская – к гражданину в пространстве общей исторической судьбы.

2. Аксиологический анализ ценностей подтвердил и количественно выразил это различие. В итальянских текстах с частотой ~70 % доминирует ценность удовольствия и наслаждения жизнью. Социальность (~65 %) и аутентичность (~55 %) служат важным, но подчиненным контекстом для этого гедонизма. В белорусских текстах с частотой ~80 % абсолютный приоритет имеет ценность национальной идентичности и патриотизма. Аутентичность (~70 %) становится основой этой идентичности, а ценность сообщества (~50 %) – ее практическим выражением. Удовольствие редко выступает как самодостаточный мотив. Это демонстрирует, что итальянская реклама продает качество жизни, а белорусская – качество принадлежности.

3. Анализ использования юмора выявил его принципиально разную культурную функцию. В итальянской рекламе юмор (присутствует в ~40 % кейсов) является инструментом, который смягчает коммерческий посыл через легкую самоиронию и игру с поведенческими стереотипами. В белорусской рекламе юмор (присутствует лишь в ~15 % кейсов, в основном в бытовом секторе) служит маркером серьезности основного дискурса. Его почти полное отсутствие в контексте истории, памяти и культуры демаркирует эти темы как сакральные, требующие уважительного тона.

4. Сравнительный анализ языковых средств показал, что язык выступает не только инструментом, но и объектом репрезентации менталитета. Итальянские тексты используют язык как средство эмоциональной виртуозности: изобилуют оценочными суперлативами, ключевыми концептами-переживаниями и энергичными побуждениями. Белорусские тексты используют язык как акт идеологического выбора и самоидентификации. Сам факт использования белорусского языка является сильным сообщением. Лексика сфокусирована на концептах уникальности и подлинности, а побуждения часто направлены на совместное действие.

Главное сходство, объединяющее оба дискурса, – это глубокая укорененность в запросе на аутентичность. Однако природа этой аутентичности различна: в итальянском случае она гарантирует качество чувственного опыта, в белорусском – подлинность культурной и исторической связи.

Таким образом, рекламные тексты Италии и Беларуси представляют собой два различных типа культурно-ментального дискурса. Итальянский рекламный дискурс, будучи продуктом устоявшейся, экспортоориентированной культуры, мифологизирует и продает идеализированный образ национального быта, делая акцент на эмоции и индивидуальном удовольствии. Белорусский рекламный дискурс, решая задачи самоутверждения, конструирует и актуализирует нарратив национальной идентичности, делая акцент на ценностях памяти, принадлежности и осознанного выбора. Оба подхода эффективны в своих культурных контекстах и служат яркими примерами того, как язык рекламы становится полем для выражения глубинных основ национального мировосприятия.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Барт, Р.* Мифологии / Р. Барт. – М. : Акад. проект, 2008. – 271 с.
2. *Горшкова, Л. А.* Коммуникативные особенности социального медиа Youtube в современном информационном пространстве / Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativnye-osobennosti-sotsialnogo-media-youtube-v-sovremennom-informatsionnom-prostranstve/viewer> (дата обращения: 27.01.2026).
3. *Соссюр, Ф. де.* Курс общей лингвистики (1916) / Ф. де Соссюр ; пер. с фр. А. М. Сухотина. – М. : УРСС, 2004. – 256 с.
4. *Эко, У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – СПб. : Петрополис, 1998. – С. 47.
5. *Алефиренко, Н. Ф.* Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка : учеб. пособие / Н. Ф. Алефиренко. – 5-е изд., стер. – М. : ФЛИНТА, 2016. – 288 с. – URL: <https://rucont.ru/efd/244031> (дата обращения: 21.01.2026).
6. *Вартанова, Н. Г.* Особенности синтаксиса рекламных текстов / Н. Г. Вартанова, М. С. Володина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – № 7. – С. 238–242.

7. *Егорова, Е. С.* Современная реклама в системе социокультурных отношений / Е. С. Егорова // Наука и современность. – 2011. – № 9 (2). – С. 1–5.
8. *Исина, Г. И.* Стереотипы и национальная языковая картина мира : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 / Исина Гульжан Ильинична. – Алматы, 2008. – 55 с.
9. *Красных, В. В.* Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: курс лекций / В. В. Красных. – М. : Гнозис, 2002. – 284 с.
10. *Смирнов, П. И.* Национальная идентичность, национальный характер и национальный менталитет: понятия и факторы формирования / П. И. Смирнов // CredoNew. – 2015. – № 4 (84). – С. 5–10.
11. *Аксенова, К. А.* Реклама и рекламная деятельность: конспект лекций / К. А. Аксенова. – М. : Приор, 2005. – 96 с.
12. Instagram / Социальная сеть Instagram. – URL: <https://www.instagram.com/p/DGAnuonCzGg/?hl=ru> (дата обращения: 19.02.2026).
13. Instagram / Социальная сеть Instagram. – URL: <https://www.instagram.com/p/DGn2LXkR9Le/?hl=ru> (дата обращения: 19.02.2026).
14. Instagram / Социальная сеть Instagram. – URL: https://www.instagram.com/p/DTYhGkXDOUu/?hl=ru&img_index=1 (дата обращения: 18.02.2026).
15. Instagram / Социальная сеть Instagram. – URL: <https://www.instagram.com/p/DSZ0rsRDFGd/?hl=ru> (дата обращения: 11.02.2026).
16. Instagram / Социальная сеть Instagram. – URL: <https://www.instagram.com/p/DPoOESliB7s/?hl=ru> (дата обращения: 21.02.2026).
17. Instagram / Социальная сеть Instagram. – URL: https://www.instagram.com/p/DPTls66jMvb/?hl=ru&img_index=1 (дата обращения: 12.02.2026).
18. Instagram / Социальная сеть Instagram. – URL: <https://www.instagram.com/p/DSZ0rsRDFGd/?hl=ru> (дата обращения: 08.02.2026).
19. Instagram / Социальная сеть Instagram. – URL: https://www.instagram.com/p/DKZzU4nCNCn/?img_index=1 (дата обращения: 08.02.2026).
20. Instagram / Социальная сеть Instagram. – URL: <https://www.instagram.com/reel/DHHILQpIEqG/> (дата обращения: 06.02.2026).
21. Instagram / Социальная сеть Instagram. – URL: <https://www.instagram.com/p/DH1SmZutxD2/> (дата обращения: 06.02.2026).
22. Instagram / Социальная сеть Instagram. – URL: <https://www.instagram.com/reel/DNgEPWRIEdB/> (дата обращения: 06.02.2026).
23. Instagram / Социальная сеть Instagram. – URL: https://www.instagram.com/p/DLUslKKEtHYN/?img_index=2 (дата обращения: 24.02.2026).
24. Instagram / Социальная сеть Instagram. – URL: <https://www.instagram.com/p/DIGyIVMoB9r/> (дата обращения: 24.02.2026).
25. Instagram / Социальная сеть Instagram. – URL: https://www.instagram.com/p/Ce0yEDdIKiS/?img_index=2 (дата обращения: 24.02.2026).

Поступила в редакцию 16.02.2026

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.162.1-312.9+82.09«17»(045)

Бурдзялёва Ірына Аляксееўна

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 World Literature
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
Irlita@yandex.ru

ЭКЗОТЫКА І АРЬЕНТАЛЬНЫЯ МАТЫВЫ Ў ТВОРЧАСЦІ ГАННЫ МАСТОЎСКОЙ

Забяўляльна-дыдактычныя аповесці Ганны Мастоўскай, яркай прадстаўніцы перадрамантызму, разглядаюцца ў кантэксце даўняй зацікаўленасці літаратуры Беларусі жыццём і культурай Усходу. Даследуецца паэтыка твораў і адзначаецца, што пісьменніца выкарыстоўвае арыентальныя матывы і вобразы, звяртаецца да ўмоўнай экзотыкі дзеля стварэння незвычайнага героя, невядомага і таямнічага свету, выхаду за межы трывіяльнага і будзённага, што адпавядала літаратурным якасцям Новага часу і новым эстэтычным чаканням.

К л ю ч а в ы я с л о в ы: *перадрамантызм; экзотыка; арыенталізм; умоўнасць; паэтыка ўсходняй казкі; стылізацыя.*

EXOTICISM AND ORIENTAL MOTIFS IN THE WORKS OF HANNA MOSTOWSKA

Hanna Mostowska's entertaining and didactic tales are examined within the long-standing interest of Belarusian literature in the life and culture of the East. The article analyzes the poetics of her works and notes that the writer employs Oriental motifs and imagery, turning to conventional exoticism in order to create an unusual hero, a mysterious and unknown world, and to transcend the trivial and the everyday - qualities that corresponded to the literary demands of the new era and emerging aesthetic expectations.

К e y w o r d s: *pre-Romanticism; exoticism; Orientalism; conventionality; poetics of the Eastern tale; stylization.*

У XXI стагоддзі адбываецца сапраўднае пераадкрыццё творчасці польскамоўнай пісьменніцы Ганны Алімпіі Мастоўскай з роду Радзівілаў (1762–1833). Сучасныя даследчыкі аддаюць ёй належнае, называючы яе папярэдніцай рамантызму ў беларускай і польскай літаратурах, пачынальніцай гатычнай прозы, аўтаркай першага гістарычнага рамана “Астольда, або Князьёна з роду Палямона, першага літоўскага князя”. Яе творчасць зрабілася аб’ектам

вывучэння польскіх навукоўцаў: З. Ганушэвіч, А. Снягуцкай, М. Урбанскай. У 2014 г. у Лодзьскім універсітэце адбылося перавыданне яе мастацкіх твораў і карэспандэнцыі, падрыхтаванае М. Урбанскай [1]. На беларускую мову перакладзены два творы Г. Мастоўскай: “Здань у Малым Замку” (арыгінальная назва адрозніваецца ад перакладу – “Strach w Zameczku”) [2] і “Не заўсёды так робіцца, як гаворыцца” [3]. Творчасць гэтай пісьменніцы даследавалася беларускімі навукоўцамі М. Хаўстовічам [4], Я. Янушкевічам [5], аўтарам гэтага артыкула [6]. Але комплекснае вывучэнне мастацкай спадчыны Г. Мастоўскай яшчэ наперадзе.

Ганна Мастоўская заслугоўвае ўвагі не толькі як актыўная ўдзельніца літаратурнага жыцця краю, але і як неардынарная асоба, якая апярэдзіла свой час, парушаючы прыналежаючыя жанчыне традыцыйныя сацыяльныя і культурныя ролі. Застаўшыся ўдавой пасля першага шлюбу з Д. Пшаздзецкім, яна выходзіць замуж за Т. Мастоўскага – пісьменніка, публіцыста, выдаўца, палітычнага дзеяча Чатырохгадовага сойма і паўстання Касцюшкі, міністра замежных спраў Варшаўскага герцагства і Каралеўства Польскага, члена Таварыства сяброў навукі. Пасля перамогі Таргавіцкай канфедэрацыі Г. Мастоўская разам з мужам выехала ў эміграцыю і некаторы час жыла ў Германіі, Італіі, Швейцарыі, Францыі. Пасля разводу ў 1804 г. Мастоўская асела на радзіме першага мужа ў Заслаўі і занялася літаратурай, імкнучыся да творчай самарэалізацыі і фінансавай незалежнасці. Яна вяла знаёмствы з такімі выбітнымі асобамі таго часу, як І. і А. Чартарыйскія, Ю.-У. Нямцэвіч, Я. Рустэм, Ю. Завадскі, К. Контрым і інш. Былі ў Мастоўскай і навуковыя амбіцыі, праўда, беспаспяховыя: у 1805 г. яна спрабавала стаць ганаровым членам факультэта літаратуры і выяўленчых мастацтваў Віленскага ўніверсітэта. М. Урбанская называе яе мецэнаткай, мастачкай, пісьменніцай і перакладчыцай: “У свой час яна належала да невялікай групы асветніцкіх жанчын, літаратурных жанчын і свецкіх львіц у мастацкіх колах. Нават на пачатку XIX стагоддзя гэтую пасаду ўсё яшчэ займалі мужчыны, а жаночыя абавязкі ўсё яшчэ ўключалі выхаванне дзяцей і вядзенне хатняй гаспадаркі. Такім чынам, пісьменніца з вялікай мужнасцю і рашучасцю ўвайшла на тэрыторыю, адносна незнаёмую жанчынам” [1, s. 21–22].

У 1806 г. у Вільні Мастоўская выдае трохтомнік “Moje rozrywki” (“Мае забавы”), куды ўвайшлі 12 аповесцей, арыгінальных або творча перапрацаваных паводле вядомых сюжэтаў іншых аўтараў. Варта адзначыць, што творчасць Г. Мастоўскай не толькі развівалася ў рэчышчы заходнееўрапейскай літаратурнай моды, але і можа быць прыкладам прамых літаратурных запазычанняў, што сама пісьменніца ніколі не хавала. М. Урбанская адзначае, што “яе раманы сведчаць... пра шырокі круггляд аўтаркі, пра яе імкненне даць чытачам не толькі павучальнае чытанне, але і забаву, і паказваюць, што Мастоўская добра ведала новыя і модныя літаратурныя тэндэнцыі і была адной з першых, хто ўвёў іх у польскую літаратуру. Акрамя таго, яна перакладала, перафразоўвала і стварала ўласныя арыгінальныя

тэксты” [7, s. 198]. У большай ці меншай ступені яна пераймала сюжэтныя схемы з нямецкіх, французскіх, англійскіх першаўзораў. Так, напрыклад, сюжэт аповесці “Не заўсёды так робіцца, як гаворыцца”, як адзначае сама Мастоўская, узяты з А. Г. Лафонтэна, але перапрацаваны ў духу А. Радкліф, сюжэт “Статуі і Саламандры” – творчая перапрацоўка з Х. М. Віланда. Найбольшы ўплыў на Г. Мастоўскую аказала папулярная французская аўтарка, мадам дэ Жанліс, чья творчасць у перакладах была шырока вядома ва ўсёй Еўропе. Стэфані-Фелісітэ дэ Жанліс напісала каля двухсот твораў, адпаведных духу сваёй эпохі, мастацкім густам і запатрабаванням тагачаснага чытача. Карыстаючыся сучаснымі паняццямі, іх можна было б назваць масавай літаратурай.

Назва трохтомнага выдання Г. Мастоўскай “Мае забавы” (“*Moje rozrywki*”) невыпадковая. Тут можна пабачыць не толькі традыцыйную дэманстрацыю сціпласці аўтара. Сюжэты яе твораў найчасцей разгортваюцца ў глыбокай старажытнасці або адбываюцца ў далёкіх краінах, што дазваляе казаць пра своеасаблівы рамантычны эскапізм Мастоўскай, жаданне перанесці чытача ў нязвыклы кантэкст, завабіць незвычайным антуражам і адметным героем. Навакольная рэчаіснасць бачылася банальнай і нецікавай у якасці літаратурнага матэрыялу, і Мастоўская шукае інакшую мадэль рэальнасці для ўвасаблення сваёй мастацкай задумы. Заканамерна, што ў яе творчым набытку побач з гатычнымі творамі ўзніклі экзатычныя аповесці “Статуя і Саламандра” і “Цудоўны сапфір, або Талісман шчасця”, удакладненая аўтаркай як “усходняя аповесць”. Адметнасць паэтыкі гэтых аповесцей і з’яўляецца ў артыкуле прадметам даследавання

Апрача выхаваўчай функцыі, якая, бяспрэчна, прысутнічае ў творах Мастоўскай і цалкам уласціва эстэтыцы Асветніцтва, яе творы маюць і выразную кампенсаторную функцыю. Яны выклікаюць яркія эмоцыі і перажыванні, пераносяць чытача ў іншую, незнаёмую рэчаіснасць. Фантазія Г. Мастоўскай закінула герояў аповесці “Статуя і Саламандра” ў загадкавую Арморыку – каралеўства, якое існавала ў раннім Сярэднявеччы на самым ускрайку паўвострава Брэтань. Натуральна, што адлюстраванне ніякіх рэалій таго часу і той культуры ў аповесці быць не магло, але перанясенне ў далёкую краіну, рэальныя абрысы якой губляюцца ў смуге часу, дазваляе зрабіць для чытача больш верагоднымі неверагодныя падзеі і супадзенні. Два асноўныя героі, Асмандыяс і Кладыён, адзін сын егіпецкага жраца, другі сын вярхоўнага друіда, сустрэўшыся ў загадкавым замку, па чарзе апавядаюць гісторыі свайго каханья. Падзеі адбываюцца не толькі ў Арморыцы, але і ў Егіпце, у Мемфісе, але ўвага пісьменніцы засяроджана выключна на любоўнай лініі персанажаў. Егіпцянін Асмандыяс закаханы ў вобраз дзяўчыны, увасоблены ў аднойчы пабачанай ім прыгожай статуі, што прымусіла юнака вандраваць па свеце ў пошуках жывога арыгінала. Кладыён, зачараваны светам духаў і аповедамі пра сільфідаў і саламандраў, адварочваецца ад зямных дзяўчат. Здарылася так, што ў гушчары лесу ён

сустрэў прыгажуню ў вобразе саламандры і закахаўся ў яе, але загадкавая істота здзіла выпрабаванне яго пачуццю. Сюжэтная сітуацыя дастаткова стэрэатыпная, якую, дарэчы, чытач можа сустрэць і ў “Свіцязянцы” А. Міцкевіча. Не тое, каб Кладыён зусім “праваліў” экзамен, бо тая нібыта саламандра і зямная прыгажуня па імені Пасідора, да якой у хлопца мімаволі ўзнікла палкае пачуццё, аказаліся адной і той жа асобай. Цікава адзначыць, што прыгажуня, якая ўсяляк заваблівае хлопца, была апранута на ўсходні манер: “Пасідора была акружана сваім фраўцымерам, апранутым ва ўсходнія строі; гэтае ўбранне яшчэ больш памнажала і падкрэслівала яе грацыю” [8, s. 120]. У канцы аказалася, што прыгоды хлопцам здзілі іх бацькі – вярхоўны жрэц Каладырыс і друід Танарыс, якія былі даўнімі сябрамі, – каб адзін даказаў сталасць свайго кахання, а другі нарэшце зразумеў, што зямныя дзяўчаты і зямныя пачуцці не горшыя за фантастычны свет і эфемерных істот.

Чаму пісьменніца абрала Егіпет і Арморыку (хаць пісьменніцы для аповесці пра каханне магла спадабацца сама назва)? Чым большая неверагоднасць падзей, супадзенняў і выпадковых сустрэч, тым больш неакрэсленым можа быць гістарычны фон, пазбаўлены канкрэтыкі бытавой і культурнай рэальнасці. Таму ў творы ўмоўны Егіпет і ўмоўная Арморыка, нявызначаны час дзеяння, але гэта ўмоўнасць і расплывістасць хранатопу дазваляе лягчэй перанесціся ў створаны мастацкі свет. Умоўная экзотыка спалучаецца ў творы з моднымі прыёмамі гатычнай прозы, якія аказваюць сугестыўнае ўздзеянне на чытача: апавяданні юнакоў аб сваіх злыбедах адбываюцца ў вежы старажытнага паўразбуранага замка, які паўстае ў пачатку аповесці ў святле маланак, усяму спадарожнічаюць паўзмрок і начная цемра, што стварае загадкавую і змрочную атмасферу.

Найважнейшым з экзатызмаў крытыкі называюць арыенталізм і характарызуюць яго як яскравую рысу літаратуры перадрамантызму і рамантызму [9, s. 655]. Пад арыентальнымі (усходнімі) матывамі прынята разумець сюжэты, матывы, стылістычныя прыёмы, запазычаныя з усходняй літаратуры і адаптаваныя еўрапейскай культурнай свядомасцю. Арыентальнымі матывамі і вобразамі прасякнута ўсходняя аповесць Г. Мастоўскай “Цудоўны сапфір, або Талісман шчасця”.

Арыенталізм у розных формах здаўна прысутнічаў у культурным, літаратурным і бытавым жыцці Літвы-Беларусі, што абумоўлена яе геапалітычным становішчам, непасрэднымі кантактамі з Азіяй і Асманскай імперыяй. З Усходам генетычна звязана сармацкая ідэалогія шляхты XVII– п. п. XVIII стагоддзя, што спрыяла шматлікім запазычанням з асманскай і цюркскай культуры. У часы барока Усход уплываў на жывапіс (сармацкі партрэт), дэкаратыўнае мастацтва, архітэктур, інтэр’ер, вопратку, пры гэтым не закранаючы менталітэт і хрысціянскі светапогляд грамадства. Жыццё Усходу адлюстравалі М. К. Радзівіл Сіротка ў “Перэгрынацыі, або Паломніцтве ў Святую зямлю” (1601), С. Пільштынова-Русецкая ў “Авантурах майго жыцця” (1760).

У часы Асветніцтва ўвага да Усходу мела іншыя акцэнтны: прыцягвала не толькі ўсходняя экзотыка, але і прага супастаўлення культур з мэтай выяўлення ўніверсальных рыс чалавечай прыроды або дзеля крытыкі заган еўрапейскай цывілізацыі. Урэшце, арыенталізм, адлюстроўваючы свет незвычайны, поўны фантастычных дзівосаў, даваў магчымасць выйсці за межы класіцыстычнай эстэтыкі. Арыентальныя традыцыі ў айчыннай культуры ўзбагаціліся рэцэпцыяй ісламскага свету заходнееўрапейскай літаратурай праз творы Мантэск'е, Вальтэра, Гётэ, Голдсміта і інш., у якіх прысутнічала ўсходняя тэматыка. У 1704–1714 гг. Антуанам Галанам быў зроблены пераклад арабскіх казак “Тысяча і адна ноч”, выдадзены ў Францыі ў 12 тамах. Гэты пераклад выклікаў мноства перайманняў і наследаванняў і спрычыніўся да ўзнікнення новай хвалі цікавасці да арабскага свету. Неабходна нагадаць, што Галан зрабіў свой пераклад у адпаведнасці з модай стагоддзя. Арабы ў яго пераўтварыліся ў галантных кавалераў, злодзеі – у рыцараў, гераіні – у вытанчаных дам. Як пісаў Х. Л. Борхес, “Галан сваіх арабаў прыручыў, каб яны не напалохалі Парыж непапраўным дысанансам” [10]. Польскі пераклад арабскіх казак “Тысяча і адна ноч” з’явіўся з першага французскага выдання А. Галана ў 1767–1769 гг. дзякуючы Л. Сакалоўскаму. Пасля выхаду перакладу А. Галана ўсходні каларыт трывала ўвайшоў у жанр літаратурнай казкі, якая робіцца адным з папулярных жанраў. Дастаткова прывесці некалькі прыкладаў, якія паказваюць, наколькі паэтыка ўсходняй казкі была пранікальнай у розныя нацыянальныя літаратуры: “Задзіг” Вальтэра, “Ватэк” Бэкфарда, “Прынцэса Турандот” Гоці, усходнія казкі Гаўфа, апавесць Мастоўскай “Цудоўны сапфір”.

Адметныя арыентальныя матывы прысутнічаюць у творах І. Красіцкага, Ф. Карпінскага, Ю. У. Нямцэвіча, Я. Ясінскага. Як адзначае Я. Рэйхман, у сітуацыі такой актыўнай рэцэпцыі арыентальнай літаратуры бывае “цяжка вызначыць, ці ёсць канкрэтны тэкст больш-менш свабодным тлумачэннем або нават пераробкай чужога твора, або ён з’яўляецца арыгінальнай апрацоўкай вандроўнага матыву” [11, s. 366].

Цікавасць да Усходу ў літаратуры перадрамантызму і рамантызму ўзмацняецца пад уплывам новых фактараў. М. Півінская вылучае некалькі крыніц гэтай зацікаўленасці: уплыў філасофіі Ж.-Ж. Русо, папулярнай на мяжы XVIII і XIX стагоддзяў, якая пастулявала вяртанне да прыроды і ставіла пад сумнеў каштоўнасці цывілізацыі. Акрамя таго, уздзеянне аказалі Французская рэвалюцыя і выкліканы ёю культурны крызіс. Каланіяльная дзейнасць Англіі і Францыі актывізавала даследаванні іншых рэгіёнаў свету [9, s. 656].

У пачатку XIX стагоддзя ўсходазнаўства квітнела ў Віленскім універсітэце дзякуючы прафесарам І. Лялевелю (1786–1861) і Г. Гродэку (1762–1825). Пад іх непасрэдным уплывам адбылося станаўленне будучых усходазнаўцаў

Ю. Сянькоўскага, Ю. Кавалеўскага, Л. Шпіцнагеля, А. Ходзькі. Польская даследчыца І. Кульвіцкая-Камінская адзначае, што два студэнты Віленскага ўніверсітэта, Д. Хлявінскі і І. Дамейка, ажыццявілі польскамоўны пераклад Карана – гэта быў першы пераклад свяшчэннай для мусульман кнігі на славянскія мовы. Ён не быў надрукаваны ў свой час, бо абодва перакладчыкі былі замешаны ў палітычнай справе філаматаў [12, s. 49].

У творах Г. Мастоўскай аўтарскія ўдакладненні або тлумачэнні, як правіла, маюць вялікае значэнне, яны раскрываюць мастацкую задуму аўтаркі або ўдакладняюць сюжэтную фабулу, пазначаючы яе вытокі. Аповесць “Цудоўны сапфір” таксама пачынаецца з выяўлення аўтарскай інтэнцыі. Так, Г. Мастоўская піша: “У вялікай мінералагічнай калекцыі Віленскага ўніверсітэта, якую ахвяраваў пан Валіцкі, сярод каштоўных камянёў ёсць цудоўны Сапфір, які адметны тым, што пры святле губляе свой сіні колер і пераўтвараецца ў найпакнейшы фіялетава Аметыст. Гэты феномен натхніў аўтарку напісаць аповесць...” [13, s. 1–2].

Пісьменніца паслядоўна стылізуе свой твор у духу арабскіх казак “Тысяча і адна ноч”. Аповесць пачынаецца дынамічна і займальна: багатыя купцы Аладзін і Надзёр купляюць у невядомай асобы неверагоднай прыгажосці сапфір, але праз некалькі гадзін гэта асоба абвінавачвае іх у крадзяжы і падмане, а калі купцы даводзяць, што сумленна купілі каштоўны камень і дэманструюць яго, то аказваецца, што гэта аметыст. Такім чынам купцы аказваюцца хлусамі, ашуканцамі і цярпяць ганьбу. Застаўшыся сам-насам з купцамі, гэта невядомая асоба, якая да часу хавае сваё сапраўднае аблічча, звяртаецца да купцоў са словамі: “Успомні Абукара”. Гэта загадкавая асоба і з’яўляецца галоўным героем твора, Абукарам. У руках падступнага чалавека сапфір мяняе свой колер, і з яго дапамогай Абукар нагадвае багдадскай прыгажуні Зурнеі пра сваё калісьці не ацэненае дзяўчынай і здраджанае каханне. Калі сюжэтная інтрыга дасягае свайго апагея і ў чытача паўстае пытанне, чаму так жорстка з гэтымі людзьмі абыходзіцца Абукар, той распавядае сваю гісторыю перад Каліфам. У ёй герой вяртаецца на шэсць год назад, калі ён быў маладым і багатым купцом, закаханым у пекную Зурнею. А потым з ім здарылася гісторыя, якую можна назваць універсальнай і паўтаральнай ва ўсе часы: яго сябар і партнёр па бізнесу Аладзін падступна “кінуў” свайго супольніка і разарыў яго з дапамогай Надзёра, бацькі Зурнеі, а сам ажаніўся з прыгажуняй. Дзяўчына, якая калісьці прыгала Абукару ў каханні, адмовілася ад свайго слова і пайшла замуж за Аладзіна. Так са шчаслівага і багатага Абукар пераўтварыўся ў жабрака. Малады чалавек пусціў пагалоску, што ўтапіўся з распачы ў Тыгры, і змяніў імя. Ён пакідае родны горад і ў Дамаску сустракае дабрачыннага купца Тымуркана, які набліжае сумленнага маладзёна да сябе, любіць яго як сына, вучыць мудрасці і цярпенню.

Перадрамантызм яшчэ не пазбыўся маралізатарства і дыдактызму Асветніцтва. Мудры Тымуркан выступае ў творы ў якасці рэзанёра маральна-этычнай пазіцыі аўтара. Ён – увасабленне сумленнасці, справядлівасці, сапраўднай любасці да чалавека. Па характары спакойны, засяроджаны, стрыманы ў жаданнях, не церпіць мітусні і пустых слоў. Менавіта ў гэтых якасцях Абукара ён хоча пераканацца і дзеля гэтага ладзіць яму своеасаблівы экзамен-выпрабаванне. Яшчэ на пачатку жыцця ў доме Тымуркана маладога чалавека інтрыгуюць гукі дзіўнай прыгажосці, якія раз-пораз ён чуе з пакояў старога. Праз пэўны час Тымуркан просіць яго памянца на некалькі месяцаў апартаментамі з умовай ніколі не адчыняць дзверы ў патаемны пакой, якія знаходзяцца ў яго спальні. Пры гэтым ключы ад дзвярэй ён аддае Абукару. Хлопец не падмануў даверу свайго дабрачынцы і вытрымаў спакусу. Усцешаны стары пакідае яго спадчыннікам багаццяў, якія знаходзяцца ў таёмнай скарбніцы. Мараль аповесці выказана словамі Тымуркана: “Жыццё – гэта суцэльнае выпрабаванне, якое прыносіць або ганьбу і распач, або славу і шчасце. Ідзі і атрымлівай узнагароду тваёй вернасці” [13, s. 94]. Пісьменніца сцвярджае асноўную мараль твора: сумленнасць, шчырасць, вернасць слову заўсёды будуць узнагароджаны.

У патаемны склеп-скарбніцу, як і належыць у казачным сюжэце, вядуць тры дзверы – мармуровая, срэбная і залатая. Калі яны адчыняліся, то закраналі званочкі – сталёвы, срэбны і залаты, – якімі і ствараліся тыя дзіўныя гукі, што чуў Абукар. Найкаштоўнейшым з усіх багаццяў быў цудоўны сапфір, які меў чароўную ўласцівасць пасля заходу сонца мяняць сіні колер, па словах Мастоўскай, сімвал улады, на фіялетавы, які лічыцца сімвалам мяккасці і далікатнасці пачуццяў. Але сапфір меў і эзатэрычны сэнс, выступаючы як пробны камень для выяўлення схаванай чалавечай сутнасці. Добрым людзям ён прыносіў шчасце і спакой, трапіўшы ў рукі нягодніка і здрадлівага чалавека, ён не толькі мяняў колер, але неўзабаве губляўся або незразумела як знікаў без следу. Гультаям і падступным людзям яго ўвогуле лепш не браць у рукі, бо камень адбярэ ўсё, што чалавек займеў да гэтага. Абукар у фінале становіцца Вялікім Візірам і шчаслівым мужам. Ён дорыць чароўны камень Каліфу, каб уласціваці каменя дапамагалі ўладару захоўваць шчасце і спакой у краіне.

У творы мы маем справу не столькі з самім Усходам, колькі з яго заменнікам. Г. Мастоўская пастаралася перадаць “мясцовы каларыт” арабскага свету так, як сама яго ўяўляла, з характэрным арнаментальным адлюстраваннем. Яна не шкадуе апісанняў яркіх тканін, усходніх ласункаў, паўтараючы ідэалізаваны побыт арабскіх казак. Усё ў апісаннях і характарыстыках Мастоўскай у найвышэйшай ступені: інтэр’еры невера-

годнай пышнасці, купцы – не менш, як самыя багатыя ў Азіі, гераіні – найпакнейшыя, золата і каштоўнасці ў сапраўды казачных памерах. Па квяцістым апісанні склеп Тымуркана нагадвае пячору Алі-Бабы з той розніцай, што багацце старога купца было атрымана сумленным чынам: залатыя лампы-свяцільні ззяюць дыямантамі, сцены – з яспісу і парфіру, золата вакол у велізарнай колькасці. Каштоўныя камяні, а іх многа – сапфіры, аметысты, оніксы, апалы, жэмчуг – адыгрываюць у сюжэце важную ролю. Гэта і ўпрыгажэнні, і прадмет жаданняў, і сакральныя рэчы, якія дапамагаюць аднавіць справядлівасць і ўрэшце прыносяць герою заслужанае шчасце. Гэта не дзіва, бо пасля казак “Тысяча і адна ноч” яркія фарбы, бліскучыя каштоўнасці трывала ўвайшлі ў традыцыйнае ўяўленне пра арабскі Усход.

Аўтарскія зноскі-удакладненні пакліканы сцвердзіць праўдападабенства сюжэта. Апісваючы званочки, якія выдавалі чароўныя гукі, Мастоўская адзначае, што бачыла такія ў Германіі [13, s. 93], сімволіка сіняга і фіялетавага колераў узята, па яе словах, з рыцарскіх раманаў [13, s. 99]. Пры сустрэчы Абукар дорыць Каліфу два незвычайныя камяні, на якіх сама прырода намалявала выявы герба і пальмы, гэта менавіта тыя самыя камяні, сцвярджае аўтарка, якія таксама знаходзяцца ў калекцыі, падаранай М. Валіцкім Віленскаму ўніверсітэту. У фінале твора Мастоўская закальцоўвае кампазіцыю і непасрэдна ўмешваецца ў канву аповеду ў якасці ўсёведнага аўтара. Працягваючы гісторыю чароўнага сапфіра, яна гаворыць, што з тых далёкіх часоў камень пабываў у пярсцёнках Карла Вялікага і славурых французскіх каралёў, пра што нібыта напісана ў старадаўніх раманах, неаднаразова быў страчаны, а потым дзіўным чынам знойдзены. Зараз жа сам Бог даў нам гэты чароўны камень для нашага шчасця, і “ён назаўжды застанеца ў нашай Айчыне” [13, s. 105–106]. Такія прыёмы актуалізуюць аповесць-арабеску Г. Мастоўскай і набліжаюць яе да айчыннага чытача.

Такім чынам, калі ў творы “Статуя і Саламандра” Г. Мастоўская звяртаецца да ўмоўнай экзотыкі без канкрэтызацыі іншакультурных і бытавых рэалій, то ў забаўляльна-дыдактычнай аповесці “Цудоўны сапфір, або Талісман шчасця” аўтарка, захоўваючы паэтыку казак “Тысячы і адной ночы”, стварыла яркі і каларытны вобраз арабскага Усходу. Пісьменніца выкарыстоўвае арыентальныя матывы і вобразы, звяртаецца да ўмоўнай экзотыкі дзеля стварэння незвычайнага героя, невядомага і таямнічага свету, выхаду за межы трывіяльнага і будзённага, што адпавядала літаратурным якасцям Новага часу і новым эстэтычным чаканням.

ЛІТАРАТУРА

1. *Mostowska, A. Powieści i listy / Anna Mostowska ; red. M. Urbańska. – Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014. – 604 s.*
2. *Мастоўская-Радзівіл, Г. Здань у Малым Замку / Ганна Мастоўская-Радзівіл // Дзеяслоў. – 2006. – № 4. – С. 154–167.*
3. *Мастоўская, Г. Не заўсёды так робіцца, як гаворыцца / Ганна Мастоўская ; пер. М. Хаўстовіча // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта. – 2008. – Вып. 9. – С. 169–197.*
4. *Хаўстовіч, М. Аўтарка першай беларускай аповесці / М. Хаўстовіч // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта. – 2008. – Вып. 9.– С. 197–210.*
5. *Янушкевіч, Я. Папярэдніца Баршчэўскага і Караткевіча / Я. Янушкевіч // Дзеяслоў. – 2006. – № 4. С. 167–171.*
6. *Бурдзялёва, І. Традыцыі гатычнага рамана ў творчасці Г. Мастоўскай і Я. Баршчэўскага / І. Бурдзялёва // Вестник МГЛУ. Сер. 1, Филология. – 2009. – № 2 (32). – С. 179–187.*
7. *Urbańska, M. Powieści Anny Mostowskiej – ponowne odczytanie / M. Urbańska // Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica. – nr. 2016. – 4(34).– S. 197–210.*
8. *Mostowska, Anna Olimpia z Xiążąt Radziwiłłow. Posąg i Salamandra / Anna Olimpia z Xiążąt Radziwiłłow Mostowska. – Wilno : Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, 1806. – 151 s.*
9. *Piwińska, M. Orientalizm / M. Piwińska // Słownik literatury polskiej XIX wieku. – Wrocław; Warszawa; Kraków : Zakład narodowy imienia Ossolińskich, 1991. – S. 655–660.*
10. *Борхес, Х. Л. Переводчики «1001 ночи» / Хорхе Луис Борхес. –URL : ЛитЛайф <https://litlife.club> read (дата звароту: 17.01.2026).*
11. *Reychman, J. Orientalizm / J. Reychman // Słownik literatury polskiego Oświecenia. – Wrocław; Warszawa; Kraków : Zakład narodowy imienia Ossolińskich, 2002. – S. 364–368.*
12. *Kulwicka-Kamińska, J. Fenomen Wielkiego Księstwa Litewskiego – koegzystencja kultur. Przekłady Koranu na język polski / J. Kulwicka-Kamińska // Litteraria Copernicana. – 2016. – № 2(18). – S. 39–52.*
13. *Mostowska, Anna Olimpia z Xiążąt Radziwiłłow. Cudowny szafir czyli Talizman szczęścia / Anna Olimpia z Xiążąt Radziwiłłow Mostowska. – Wilno : Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, 1806. – 106 s.*

Поступила в редакцию 20.02.2026

УДК 821.161.3

Губская Вольга Мікалаеўна

кандыдат філалагічных навук,
дацэнт, дацэнт кафедры
міжкультурнай эканамічнай камунікацыі
Беларускі дзяржаўны
эканамічны ўніверсітэт
г. Мінск, Беларусь

Olga Gubskaya

PhD in Philology, Associate Professor of
the Department of International Economic
Communications
Belarusian State Economic University
Minsk, Belarus
o_gubskaya@mail.ru

ТЭАРЭТЫЧНАЯ СІСТЭМА АЛЕСЯ АДАМОВІЧА: ЛІТАРАТУРА ФАКТА ЯК АСОБАЯ ЭСТЭТЫКА

У артыкуле даследуецца тэарэтычная аснова канцэпцыі «літаратуры рэальнага факта», закладзеная Алесем Адамовічам у яго публіцыстыцы 1960–1970-х гадоў. Аналізуюцца ключавыя палажэнні, сфармуляваныя ў артыкулах часопіса “Пытанні літаратуры”. Падкрэсліваецца, што А. Адамовіч тэарэтычна абгрунтаваў эстэтычную і этычную неабходнасць новага тыпу наратыву, які адпавядае запыту чытача на праўду. Яго тэорыя сцвярджае пераход ад аўтара-інтэрпрэтатара да аўтара-арганізатара “палілогу” дакументальных галасоў, дзе галоўным героем становіцца верыфікаваны факт, а ядром твора – створаная ім “маральная атмасфера”. Гэтая публіцыстыка паслужыла прамым маніфестам і метадалагічнай базай для стварэння наватарскіх твораў-сведчанняў.

Ключавыя словы: *літаратура рэальнага факта; мы-наратыў; проза галасоў; дакумент; наратыў; фактаграфія; факт; жанр.*

THE THEORETICAL SYSTEM OF ALES ADAMOVICH: LITERATURE OF FACT AS A SPECIAL AESTHETIC

The article examines the theoretical basis of the concept of "literature of real fact", laid down by Ales Adamovich in his journalism of the 1960s and 1970s. The key provisions formulated in the articles of the journal “Questions of Literature” are analyzed. It is emphasized that Adamovich theoretically substantiated the aesthetic and ethical necessity of a new type of narrative that meets the reader's request for truth. His theory asserts the transition from the author-interpreter to the author-organizer of the "polylogue" of documentary voices, where the main character becomes a verified fact, and the core of the work is the "moral atmosphere" created by him. This journalism served as a direct manifesto and methodological basis for the creation of innovative works of evidence.

Key words: *literature of real fact; we are a narrative; prose of voices; document; narrative; factography; fact; genre.*

Канец XX стагоддзя – перыяд абуджэння цікавасці да факта як аснова-стваральнага элемента літаратурнага твора, пачатак XXI стагоддзя дэманструе цікавасць да літаратуры факта. Здаецца, розніца ў значэнні гэтых паняццяў не істотная, больш, нават, выглядае, як гульня слоў. Аднак гэта толькі першаснае ўражанне. Жыццёвы факт, сапраўды, пакладзены ў аснову любога твора літаратуры. Напрыклад, у аповесцях В. Быкава навідавок факты з ваеннага жыцця пісьменніка, але гэтыя творы нельга аднесці да літаратуры факта, бо тып наратыву, вобразы персанажаў цалкам адпавядаюць мастацкаму дыскурсу. Функцыя аўтара заключаецца ў больш тонкай і складанай

аркестроўцы элементаў гісторыі, чым простае парадкаванне падзей. Гаворка ідзе пра стварэнне суцэльнай і пераканаўчай карціны, дзе выбар апавядальніка, арганізацыя часу і выкарыстанне мастацкіх прыёмаў працуюць разам для высвятлення канфлікту і ўзмацнення ўздзеяння на чытача. У мастацкім наратыве праўда/праўдзівасць, ісціна – унутраная, псіхалагічная, філасофская. Чытач можа паверыць у сапраўднасць падзей, апісаных у творы, але можа і ўсумніцца. У наратыве факта сітуацыя зусім іншая – ісціна павінна мець і знешняе, верыфікаванае пацверджанне.

Літаратуру факта нельга назваць у чыстым выглядзе мастацкай літаратурай, тут гаворка вядзецца пра фактаграфію, працэс, калі верыфікаваны факт (факт-дакумент, факт-жывы голас) становіцца асновай літаратурнага твора. Па сутнасці, літаратура факта – гэта тып наратыву, які не проста фіксуе, рэгіструе факт, а структуруе яго; дзе адбіраюцца дэталі і фарміруюцца пункт гледжання на гэты самы факт. У беларускай літаратуры такі тып наратыву набыў асаблівае гучанне.

Выкарыстоўваючы распаўсюджанае паняцце “літаратура факта” ў кантэксце беларускай прозы, неабходна адразу зрабіць удакладненне і канкрэтызаваць сутнасць, прыроду гэтага факта. Улічваючы меркаванне пра прыроду факта тэарэтыка літаратуры П. Арсеннева, падкрэслім: “Ніякіх фактаў-як-такіх не існуе, факт ёсць не што іншае, як аб’ект, канстытуяваны канкрэтным метадам – у нашым выпадку, метадам фактаграфічнага пісьма” [1, с.4], а таксама адзначым, што ў кантэксце вывучэння ролі факта як асновастваральнага элемента літаратурнага твора будзем казаць пра “літаратуру рэальнага факта”. Чаму неабходная такая канкрэтызацыя? Таму што важна падкрэсліць наступнае: факты рэальнага жыцця, беларускай рэчаіснасці і пачатку, і другой паловы ХХ стагоддзя былі настолькі драматычнымі, неверагоднымі, пераважнымі над выдумкай, што самі патрабавалі “запісу”, фіксацыі. Рэчаіснасць, насычаная падзеямі Першай і Другой сусветных войнаў, рэвалюцыйных пераваротаў і барацьбы за нацыянальную незалежнасць, стала больш красамоўнай, чым вымысел. Выраз “самавымаўляльная рэальнасць” (“самовыговаривающаяся реальность”) [1, с. 18], ужыты П. Арсенневым у значэнні “пазбаўленая ад усіх цэнзурных абмежаванняў царызму”, у кантэксце беларускай прозы набывае новае гучанне – рэальнасць, дзе факт, падзея настолькі эмацыйна моцныя і сюжэтна насычаныя, што не падуладныя выдумцы, – гэтакая своеасаблівая “неверагодная рэальнасць”, якая патрабуе асаблівага, не ўскладненага традыцыйнай наратывунай іерархіяй, спосабу апавядання. Гісторыя Беларусі была ў дастатковай ступені насычана падзеямі, якія па сіле ўражання сталі мацнейшымі за мастацкі вымысел.

Беларуская літаратура першапачаткова ўспрымала факт як базавы элемент для напісання літаратурнага твора. Так, у спецыяльным артыкуле пра гэта “Нашаніўская дзейнасць Максіма Гарэцкага: ад карэспандэнта да пісьменніка” праз храналагічную табліцу паказана, як М. Гарэцкі сумяшчаў публіцыстыку з заняткам літаратурнай творчасцю: «...назіраючы за праявамі

рэчаіснасці, пісьменнік знаходзіў сюжэты для сваіх апавяданняў; рэалізоўваў пастаўленую перад “нашаніўцамі” задачу азнаямлення чытачоў з літаратурнымі навінкамі на беларускай мове; выкарыстоўваў газету як пляцоўку для выказвання сваёй грамадзянскай пазіцыі» [2, с. 34]. І такім алгарытмам “ад факта – да фактаграфіі”, які ўвайшоў у беларускі літаратурны дыскурс без спецыяльных ідэйных рухаў і маніфестаў, карысталася большасць беларускіх празаікаў пачатку ХХ стагоддзя.

Пачатак ХХ стагоддзя стаў для Беларусі перыядам значных пераменаў: рэвалюцыі 1905 і 1917 гадоў, падзенне царызму і ўсталяванне савецкай улады істотна паўплывалі на эканамічнае, сацыяльнае і культурнае развіццё краіны. Для беларусаў гэта быў найскладанейшы пераломны момант, па сутнасці, этап новага адраджэння, калі беларускія землі, якія ўваходзілі з ХІХ стагоддзя ў склад Расійскай імперыі, здабылі незалежнасць, а краіна набыла статус Савецкай Рэспублікі. Якуб Колас вельмі ёміста і красамоўна выклаў гісторыю Беларусі гэтага перыяду ў сваім выступе на Міжнародным кангрэсе ў абарону культуры, які праходзіў у Парыжы 21–25 чэрвеня 1935 года: «Безвыходнае жабрацтва як масавае з’явішча, беспрасветная цемра – вось характэрныя асаблівасці беларускай дарэвалюцыйнай вёскі. “Черта оседлости”, мяшчанскія гарадкі, саматужная і напайсаматужная прамысловасць – вось што характарызавала гарадскую Беларусь таго часу. Геаграфічнае становішча краіны на стыку Захаду і Усходу кідае яе ў жахі і зруйнаванне імперыялістычнай вайны. Гарады і вёскі спальваюцца. Сусветную вайну змяняе нямецкая акупацыя, якая ў корані падрывае эканоміку краіны. І як заключны акорд жахаў і разбурэнняў – навала польскіх акупацыйных войск, бяспрыкладнае па сваёй лютасці і варварству знішчэнне гарадоў, мястэчак, вёсак, дарог. Рыжскі дагавор 1921 года падзяляе Беларусь на дзве амаль роўныя часткі. Адна частка пад імем Заходняй Беларусі, адыходзіць да Польшчы. На тэрыторыі другой часткі ствараецца самастойная беларуская Савецкая Сацыялістычная Рэспубліка. Вось кароткая гісторыя гэтай краіны ў недалёкім мінулым» [3, с. 62–63]. І гэта толькі пералік падзей пачатку ХХ стагоддзя, а далей ідуць падзеі, звязаныя з Другой сусветнай вайной (у гісторыі Беларусі гэта Вялікая Айчынная вайна 1941–1945 гг.), дзе барацьба з фашызмам становіцца ўсеагульнай задачай савецкага народа.

Як адзначае прафесор Л. Д. Сінькова, “у летапіс аб Вялікай Айчыннай вайне ўвайшлі такія драматычныя і трагічныя падзеі, як варожая акупацыя ўсёй беларускай зямлі (1941 – 1944 гг.), імклівы наступ гітлераўцаў на Маскву і поўная блакада Ленінграда (таксама 1941 – 1944 гг.). Людзі, якія жылі на захопленых ворагам тэрыторыях, сутыкнуліся з нябачаным па сваіх маштабах злом: адной з мэтай захопнікаў было спецыяльнае вынішчэнне насельніцтва, якое яны палічылі расава непаўнавартасным. Доктрына расізму падсілкоўвала ідэі Гітлера аб расчыстцы жыццёвай прасторы для немцаў-арыйцаў. Гэтыя дзеянні на тэрыторыі Беларусі кваліфікуюцца сёння як генацыд беларускага народа” [4, с. 21].

Вывучэнне тэмы генацыду беларускага народа цяпер набывае большую актуальнасць: у красавіку 2021 г. Генеральная пракуратура Рэспублікі Беларусь распачала крымінальную справу па факце генацыду беларускага народа падчас Вялікай Айчыннай вайны і пасляваенны перыяд; 5 студзеня 2022 г. быў падпісаны Закон “Аб генацыдзе беларускага народа”, якім прадугледжваецца юрыдычнае прызнанне генацыду беларускага народа, здзейсненага нацысцкімі злачынцамі і іх памагатымі ў гады Вялікай Айчыннай вайны і ў пасляваенны перыяд (да 1951 года).

Відавочна, што прыйшоў час, калі каштоўнасць і сацыяльную значнасць набывае рэальны факт, сапраўдная, а не прыдуманая гісторыя, праўда а не праўдападабенства. Менавіта таму ў XXI стагоддзі ізноў набывае актуальнасць імя А. Адамовіча, а творы “Я з вогненнай вёскі”, 1975 (А. Адамовіч, Я. Брыль, У. Калеснік) і “Блакадная кніга”, 1979 (А. Адамовіч, Д. Гранін) рэкамендаваныя для вывучэння ў школьнай праграме з мэтай азнаямлення з дзейнасцю калабарацыянісцкіх фарміраванняў і разгортвання народнай барацьбы супраць германскіх акупантаў на тэрыторыі Беларусі.

Алесь Адамовіч змог стварыць гэты ўнікальны спосаб пісьма, які патрабуе беражлівых адносін да факта-падзеі. Ён імкнуўся не да праўдзівага апісання жыцця, а да напісання праўды, не да праўдападабенства, а да адлюстравання рэальнага факта, сапраўднай эмоцыі, выкліканай несправядлівасцю, злачынствам, пагрозай, страхам.

Варта адзначыць, што А. Адамовіч быў не толькі таленавітым пісьменнікам, але і вельмі дасведчаным, кампетэнтным тэарэтыкам літаратуры. Алгарытм апрацоўкі рэальнага факта, рэальнай гісторыі жыцця быў распрацаваны ім з найвышэйшай дакладнасцю. Ужо ў 1960-я гады ён прадбачыў, што факт стане важным складнікам літаратуры, бо чытач мае ў гэтым патрэбу. У артыкуле “Жыццёвы матэрыял і грамадскае абагульненне”, надрукаваным у часопісе “Пытанні літаратуры” (1966), разважаючы пра стан дакументальна-мастацкай літаратуры, ён адзначыў наступнае: «Дакументальнасць – гэта і жанр, але гэта і стыль, неаднародны, але надзвычай сугучны нашаму часу. Дакументальнасць, аднак, не мода, не ўсяго толькі мода. Яе шукаюць, яе патрабуюць, таму што людзі прагна жадаюць праўды і насцярожаныя супраць паўпраўды. Было б дзіўна і крыўдна для чалавека, калі б у эпоху, калі паўстала пытанне аб жыцці і смерці роду чалавечага, ён не імкнуўся сам разабрацца ва ўсім. Было б дзіўна, калі б пасля замоўчвання некаторых фактаў чытач не накідваўся на дакументы, не адчуваў пякучае запатрабаванне ведаць факты, усе факты. Смеласць перад фактам, усёй праўдай фактаў – гэта самае малое, што патрабуецца сёння ад літаратуры, якая адважваецца называцца дакументальнай. <...> *Ступень мастацкага абагульнення ў дакументальным (як і ў любым іншым) творы дыктуецца, відаць, толькі пачуццём меры і праўды* [тут і далей у цытатах курсіў наш. – В. Г.]. Але відавочна і тое, што сёння мера гэтая вельмі актыўна “кантралюецца”, вывяраецца патрабавальнасцю таго думаючага чытача, якому дарагі менавіта “чорны хлеб фактаў”, самой рэальнасці» [5, с. 3–62].

Такім чынам, у 1960-я гады Адамовіч пачаў тэарэтызаваць напрамак фактаграфіі ў беларускім літаратуразнаўстве. У артыкулах, прысвечаных гэтай тэме, ён пастаянна арыентуецца на чытача як асноўнага “спажыўца” свайго літаратурнага прадукту. Фарміруецца адчуванне, што ён піша твор, дакладна ўяўляючы сваю мэтавую аўдыторыю, г.зн., працэс літаратурнай камунікацыі стаіць у аснове яго творчасці. У артыкуле “У суаўтарстве з народамі” (1978), па сутнасці, выкладзена тэарэтычная аснова новага напрамку – беларускай літаратуры рэальнага факта. Аўтар адзначае, што ў 1950–1960-я гады ў беларускую літаратуру ўварваўся паток дакументальнай літаратуры, якую называе “партызанскай мемуарыстыкай”. У 1970-я гады такая тыпалогія дакументальнай літаратуры ўжо выклікае ў яго заклапочанасць, бо чытаюцца гэтыя творы, як піша А. Адамовіч, “толькі людзьмі, чые прозвішчы і ўчынкі згадваюцца...” [6, с. 14], сваю ж задачу пісьменнік бачыць не толькі ва ўвекавечванні памяці пра падзею, але і ў выхаванні праз гэты самы рэальны факт маладога пакалення. «Як наладзіць кантакт нашай памяці з маладымі душамі, у якіх дастаткова сваіх інтарэсаў і спраў? Для мемуарнай, “успамінальнай” размовы з нашым маладым сучаснікам патрэбна, відаць, і сучасная мера праўдзівасці, шчырасці, даверлівасці. <...> У фактах можна падмануць, нельга падмануць у пачуцці – ніякі прафесіяналізм не дапаможа. <...> У памяці народнай – у гэтым усё яшчэ галоўным, хаця і не бестэрміновым (і трэба спяшацца!) дакуменце Вялікай Айчыннай вайны – столькі ўсяго заключана, такая ў ёй глыбіня – маральная, псіхалагічная, гуманістычная... Гэта я і хачу прадэманстраваць на канкрэтных прыкладах, апавяданнях людскіх» [6, с. 15, 17, 22].

Жанр кніг “Я з вогненнай вёскі” і “Блакадная кніга”, які аўтары вызначаюць як “рэпартаж-успамін з месца гістарычных падзей”, якраз-такі і нарадзіўся з “множнасці апавяданняў”, якія з’яўляюцца, на думку Адамовіча, “найважнейшай умовай самога жанру, формаўтваральнай умовай”: “Уся справа ў множнасці – толькі з гэтага можа нарадзіцца жанр кнігі. Прытым патрэбна не проста сума апавяданняў, а іх актыўнае ўзаемадзеянне, якое ўзнікае з закладзеных у іх жа эмацыйных токаў. Гэтыя токі выявіць, растлумачыць, зрабіць так, каб апавяданні, эпізоды, дэталі размясціліся па ўнутраных сілавых лініях, а не ў якасці ілюстрацыі да вашых думак, – у гэтым складанасць задачы” [6, с. 25–26]. Жанр, пра які гаворыць А. Адамовіч, ствараецца не столькі тэхнічна – праз складанне пэўнай колькасці аповедаў у канкрэтную мегагісторыю, а праз стварэнне пэўнай атмасферы, якая актуалізуе маральна-этычны кампанент чытацкага ўспрыняцця: “Сучасная дакументалістыка ў нас на вачах нараджае, стварае сваю вобразнасць. Ідэйна-мастацкая цэласнасць любога твора, у тым ліку і дакументальнага, ствараецца адзінствам маральнага клімату, які пануе ў ім. Асобай маральнай насычанасцю апавяданняў, маральным напружаннем ствараецца той жанр, пра які ідзе гаворка. *Без такой маральнай атмасферы шматлікае магло б здацца непатрэбнай жорсткасцю, нават паталогіяй*” [6, с. 30]. Гэта вельмі важнае пісьменніцкае ўдакладненне, якое павінна акцэн-

таваць увагу даследчыкаў не толькі на самой гісторыі, але і на прамежкавым тэксце, рэмарках, што належаць абстрактнаму аўтару (які ў кантэксце твора супадае з наратарам, адказным за цэласнасць рэпартажа-ўспаміну) і спрыяюць стварэнню патрэбнай “маральнай атмасферы”.

Трактоўка жанру А. Адамовічам адлюстроўвае камунікатыўную прыроду яго твораў. Нягледзячы на тое, што ў яго рэпартажах-ўспамінах гавораць удзельнікі вайны, ён сам, пры гэтым, наладжвае камунікацыю з чытачом. «*Жанр – гэта “правілы гульні”, пра якія дамаўляюцца аўтар і чытач. Калі коратка сфармуляваць вызначальнае правіла рэпартажа-ўспаміну з месца гістарычнай падзеі – вось яно, – тлумачыць А. Адамовіч. – Гэта адбывалася шмат гадоў таму, не пра цябе, пра сябе людзі раскажваюць, гэта з імі, не з табой адбывалася, даўно, вельмі даўно, ты можаш заставацца спакойным, ніякімі спецыяльнымі сюжэтамі, прыёмамі, мастацтвамі цябе не збіраюцца ўцягваць у чужыя лёсы і перажыванні, ніхто не гвалціць твае пачуцці, можаш заставацца спакойным, гэта не з табой адбываецца, гэта з імі адбывалася, даўно, вельмі даўно...*» [6, с. 40–41].

Такім чынам, тэхніка наратыву А. Адамовіча зводзіцца да наступнага: нягледзячы на тое, што рэпартажы-ўспаміны, сабраныя пісьменнікам, прадстаўлены мноствам рэальных галасоў, над усімі імі стаіць абстрактны аўтар, голас якога набліжаны да голасу наратара-збіральніка гісторый (недыягетычнага наратара), задача якога заключаецца ў тым, “каб народную памяць, якая складаецца з мноства бязлітна праўдзівых гісторый, звесці ў адзін фокус” [6, с. 40–41]. Рэпартаж-ўспамін – гэта камунікатыўная стратэгія пісьменніка, арыентаваная на чытача; тактыку, якая павінна працаваць на рэалізацыю мэты, пісьменнік вызначае вобразна: “*Сучасны сур’ёзны чытач не церпіць аўтарскага гвалту. Не трэба яго гвалтаваць. Ні сюжэтамі спрытнымі, ні майстэрствамі прывабнымі. Не трэба яго нікуды цягнуць. Няхай ён застаецца там, дзе ёсць. Хай праўда сама прыйдзе да яго, простая і немудрагелістая, – з трыццаціпяці-, з сарака-, з пяцідзiesiąцігадовай далечыні. Ад самай простага якраз і немагчыма схвацца*” [6, с. 41].

Становіцца відавочным, што менавіта рэпрэзентацыя факта ў беларускай рэалістычнай літаратуры і яе позніх мадыфікацыях здолела не зліцца з рэальнасцю, а выйсці на новы ўзровень мастацкасці праз адточванне майстэрства пісьма ў формах я-наратыву і мы-наратыву, рэалізацыю наратывуных стратэгий эга-дакумента і па-новаму зразуметаі літаратуры факта. У беларускай літаратуры, абцяжаранай гістарычнымі, палітычнымі і ідэалагічнымі абставінамі, якія стварылі значныя прабелы ў літаратурным працэсе, “літаратура факта” як мы-наратыву спецыяльна не абвешчалася, не агучвалася ў фармаце ідэалагічных і эстэтычных маніфестаў, але, тым не менш, актыўна фарміравалася, становячыся спецыфічным мастацкім выказваннем – фактам у ролі літаратурнага вобраза. Алесь Адамовіч і ягоныя суаўтары выдатна ўсведамлялі сілу і мастацкі патэнцыял факта, захаванага ў народнай памяці. Рэальна выкарыстаўшы магнітафонныя запісы і журналісцкія прыёмы пры зборы фактаграфіі па Вялікай Айчыннай вайне, яны ў выніку стварылі

наватарскія тэксты кніг-палілогаў галасоў, кніг з фактамі ў функцыі вобразаў. “Больш чым заканамерна, што не толькі праз мастацкую фантазію пісьменніка, але і наўпрост гучыць памяць народная ў нашай літаратуры. У чалавека з магнітафонам узнікае магчымасць атрымаць галасы сотняў і сотняў людзей, якія, назапашваючыся, паступова становяцца самастойнай, літаратурнай (у пэўным сэнсе) рэальнасцю” [7, с. 545–546]. А. Адамовіч імкнуўся стварыць не актуальны рэпартаж, а новы эпас, складзены з ведаў цэлага народа аб сваім існаванні ў XX стагоддзі. Па-новаму зразумець магчымасці складанага фактычнага апавядання актыўна выкарыстоўвалі (і працягваюць выкарыстоўваць усё больш прыкметна) выбітныя беларускія пісьменнікі XX і XXI стагоддзяў.

Максім Гарэцкі, Якуб Колас у сваіх артыкулах і творах заявілі пра існаванне “літаратуры рэальнага факта” як канцэптуальнай для фарміравання беларускай прозы. У М. Гарэцкага навідавок раслаенне наратыўнай інстанцыі як спробы апрацоўкі і сінергіі ўласнага голасу разам з голасам наратара, Алесь Адамовіч, падхапіўшы канцэпцыю літаратуры рэальнага факта, стварыў сапраўдны мы-наратыў (прозу галасоў), які дэманструе поліфанічнае гучанне аднаго і таго ж факта.

ЛІТАРАТУРА

1. *Арсеньев, П.* Литература факта высказывания. Очерки по прагматике и материальной истории литературы / П. Арсеньев. – СПб. : Транслит, 2019. – 188 с.
2. *Губская, В.* Нашаніўская дзейнасць Максіма Гарэцкага: ад карэспандэнта да пісьменніка / В. Губская // Філасофія нацыянальнай медыяпрасторы : матэрыялы Рэспубліканскай навук.-практ. канф., Мінск, 21 кастр. 2016 г. / пад агул. рэд. Д. М. Драздова. – Мінск : Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, 2016. – С. 32–38.
3. *Колас, Якуб.* Магутная савецкая рэчаіснасць жывіць нашы мыслі і нашы пачуцці / Якуб Колас // Хрэстаматыя па гісторыі беларускай савецкай публіцыстыкі. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1974. – С. 62–66.
4. *Синькова, Л. Д.* «Блокадная книга» Алеся Адамовича и Даниила Гранина как образец прозы голосов / Л. Д. Синькова // Народная асвета. – 2025. – № 5. – С. 21–25.
5. Жизненный материал и художественное обобщение / М. Галлаи, М. Лужанин, И. Мерас [и др.] // Вопросы литературы. – 1966. – №9. – С. 3–62. – URL: <https://voplit.ru/article/zhiznennyj-material-i-hudozhestvennoe-obobshhenie/> (дата обращения: 29.01.2026).
6. *Адамович, А.* В соавторстве с народом / А. Адамович // Вопросы литературы. – 1978. – №5. – С. 12–53.
7. *Адамович, А.* Собрание сочинений : в 4 т. / А. Адамович. – Мінск : Маст. лит., 1982. – Т. 3: Статьи, выступления, интервью. – 622 с.

Поступила в редакцию 02.02.2026

УДК 821.111-312.1(73)«19/20»(045)

Копытко Наталья Владимировна
кандидат филологических наук,
доцент кафедры белорусской
филологии и зарубежной литературы
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Natalia Kopytko
PhD in Philology,
Associate Professor of the Department
of Belarusian Philology and World Literature
Belarusian State University of Foreign Languages
Minsk, Belarus
natalia-kopytko@mail.ru

ДЖ. К. ОУТС О ПИСАТЕЛЬСКОМ МАСТЕРСТВЕ

В статье рассматриваются значимые аспекты творческого опыта, которыми известная американская писательница Дж. К. Оутс делится с молодыми коллегами в процессе обсуждения художественных особенностей рассказов из ее сборника «Прекрасные дни» (2018) в коллективном онлайн-интервью 2020 года.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *литература США; художественный опыт; писательское мастерство; писательская саморефлексия; творческий замысел; читательские ожидания; Джойс Кэрол Оутс; «Прекрасные дни».*

J. C. OATES ON THE WRITER'S CRAFT

The paper focuses on the significant issues of the creative writing the famous US writer J. C. Oates shares with her young colleagues in her 2020 online collective interview while discussing with them her short stories collected in *Beautiful Days* (2018).

Key words: *the US literature; creative experience; the writer's craft; writer's self-reflection; author's intent; readers' expectations; Joyce Carol Oates; "Beautiful Days".*

2020 год с разразившейся пандемией COVID-19 во многом изменил наши представления о ценности жизни, личных и общественных приоритетах, свободе передвижения, возможностях организации жизненного пространства, активизации сферы онлайн-услуг, дистанционного общения и обучения. Известный американский писатель, эссеист, главный редактор популярного литературно-критического журнала "Conjunctions", преподаватель и автор книг для детей Брэдфорд Морроу (род. в 1951 г.) [1] в предисловии к онлайн-интервью его студентов из Бард-колледжа с Джойс Кэрол Оутс вспоминает, как из-за вспышки коронавируса пришлось перейти на дистанционное обучение и перенести запланированный семинар с его давней знакомой, знаменитой писательницей из Принстона, на осень, нарушая давно устоявшуюся традицию: "It's been integral to my course design to invite a wide array of authors to join me in class, discuss their work with my students, and, afterward, give a public reading from their latest book or work in progress" [2]. В течение 30 лет преподавания писательского мастерства в Бард-колледже почетными гостями на семинарах Б. Морроу побывали такие выдающиеся американские авторы современности, как Кэти Акер, Ричард Пауэрс, Сьюзен Зонтаг, Джон Барт, Лидия Дэвис, Уильям Гэсс, Джессика Хагедорн, Майкл Каннингем и многие другие, кто "have generously spent time talking fiction, opening up about their creative lives, and connecting with young, sharp, intrepid readers eager to ask difficult questions" [2].

Морроу сожалел, что приходится откладывать встречу студентов с Дж. К. Оутс, поэтому он дал им задание прочитать рассказы из сборника писательницы «Прекрасные дни» (*Beautiful Days*), опубликованного в 2018 году, и написать ему, “asking her [Oates] a question about a favorite story, or about the fictive imagination” [2]. Оутс поддержала инициативу коллеги, предло-жив, чтобы студенты присылали ей свои вопросы.

По словам Б. Морроу, результат такого общения превзошел его ожидания: вопросы студентов были актуальными, интересными, свидетельствовали о глубине и остроте их ума. В свою очередь ответы писательницы отличались живостью, остроумием, индивидуальным подходом к каждому вопросу.

Запланированный семинар успешно прошел в удаленном формате, и несмотря на то, что “my [B. Morrow’s] students, compartmentalized by Zoom on my computer screen here in Greenwich Village, read aloud their questions and Joyce’s answers” [2], у преподавателя сложилось впечатление, что занятие получилось более реальным, нежели позволяла его виртуальная форма. Все это натолкнуло Б. Морроу на мысль о том, что это своеобразное «коллективное интервью» будущих писателей с легендой литературы США должны увидеть и другие поклонники писательского таланта Оутс, поэтому он опубликовал переписку в своем журнале.

Отвечая на вопросы студентов, Дж. К. Оутс делает акцент на авторском видении эффективных способов создания убедительных и динамичных характеров литературных героев, стройной идейно-смысловой структуры произведения, роли ключевых элементов сюжета, особого места действия, выступающего в качестве основы образно-символической системы рассказов, уникального «голоса» персонажей. Так, раскрывая механизм формирования творческого замысла, писательница отмечает: “My ‘writing’ begins as a sort of willed day-dreaming – perhaps what is meant by ‘thought-experiments’ – and requires a certain amount of time before it is converted into words – prose” [2].

Оутс также рассуждает об особой важности места действия, которое, по ее словам, предопределяет ход сюжета и смысловую наполненность художественного произведения. В качестве примера она приводит свой рассказ “Walking Wounded”, который был написан по просьбе Б. Морроу для специального выпуска журнала “Conjunctions”. Действие этого рассказа разворачивается в районе Фингер-Лейкс в штате Нью-Йорк. Как утверждает Оутс, когда она пишет, то кажется, что пространство обретает полноту и объем благодаря тем людям, которые его населяют, как то имеет место в ее рассказе “Fleuve Bleu” из сборника «Прекрасные дни», действие которого происходит на севере штата Нью-Йорк на границе с Канадой. Она описывает это вымышленное место как уменьшенную версию городка Виндзор, штат Онтарио, где она 10 лет жила с первым мужем Рэймондом Смитом.

В отличие от “Fleuve Bleu”, сюжет другого глубоко психологического рассказа “Big Burnt” из этого же сборника разворачивается на территории реально существующего полуострова с аналогичным названием Биг Бернт на озере Джордж. Оутс вспоминает о том, что не раз путешествовала в его окрестностях на лодке со вторым мужем Чарли Гроссом во время грозы и ураганного ветра. Она подчеркивает смысловую наполненность этого реального топоса: “<...> to me the place represented an intense, almost unspeakable yearning (not mine: my husband Charlie’s) to retrieve the past of decades ago, that is, was, of course irretrievable” [2]. С помощью средств художественной образности писательница стремится выразить это чувство непередаваемой тоски по прошлому и идею невозможности его вернуть. По словам Дж. К. Оутс, персонажей рассказа наполняет такая же острая тоска. Подобные чувства переполняют и героев ее романа «Человек без тени» (*The Man Without a Shadow*, 2016), «действие отдельных эпизодов которого также происходит в районе озера Джордж» [3, р. 1]. Значимо, что пространство, которое окружает персонажей многих произведений писательницы, часто символизирует замкнутый круг рутины. Эта атмосфера застоя «усиливает ощущение безысходности, которое охватывает героя» [4].

Оутс подчеркивает, что не только место действия определяет логику развития персонажа, но и его особый «голос» (писательница называет его “a mediated voice”), без которого немислима его динамика. По ее мнению, величие и оригинальность романа Дж. Джойса «Улисс» (*Ulysses*, 1920) зиждется именно на умении автора «перепоручать» повествование своим персонажам. По мысли писательницы, это отличает его творческую манеру от манеры Д. Г. Лоуренса, В. Вулф, Э. Хемингуэя и У. Фолкнера, которые “tend to write in their own, elevated and stylized voices, with small variations” [2].

Делясь секретами писательского мастерства, Дж. К. Оутс признается, что в начале творческого пути использовала “a sort of general narrative voice for anything I wrote” [2], тогда как сейчас чаще «позволяет» своим персонажам говорить собственным (“idiosyncratic”) голосом. Данный способ организации повествования соответствует тому, что в современной нарратологии называется “mediacy and describes the fact that the story is mediated by the narrator’s discourse in one of two ways”: “the teller mode” and “the reflector (character) mode” [5, р. 394].

Дж. К. Оутс предпочитает использовать всезнающего повествователя с “ограниченным” знанием, чтобы “to elevate the prose just slightly above and beyond what a character might naturally be thinking” [2]. По справедливому замечанию Н. Д. Тмарченко, такое «“посредничество” повествователя помогает читателю <...> получить более достоверное и объективное представление о событиях и поступках, а также и о внутренней жизни персонажей»; оно «связано с определенными преимуществами внешней точки зрения» [6, стб. 751].

Подобная повествовательная техника используется и в романе Оутс «Блондинка» (*Blonde*, 2000), где автор экспериментирует с различными «голосами» одного персонажа. Она стремится так стилистически маркировать речь главной героини (Нормы Джин Бейкер / Мэрилин Монро), чтобы она одновременно была и собой, и идеализированной версией себя, а также приобщить читателя посредством языка, диалогов и сюжетных коллизий к восприятию событий персонажем.

В рецензии на роман «Блондинка» Элейн Шоуолтер указывает на то, что он представляет собой «не только художественное осмысление жизни Мэрилин Монро, но и глубокую аллегорию женской уязвимости, голливудской фабрики грез и американской культуры, основанной на культе красоты, власти и эксплуатации» [7]. Постоянное внимание к внешности и сексапильности Монро привело к недооценке ее актерского таланта. Многие критики и зрители видели в ней только секс-символ, игнорируя ее профессиональные способности и перфекционизм: “She’d disliked the name, which was concocted and confectionary, as she disliked her synthetic bleached-blond hair and the Kewpie-doll clothes and mannerisms of ‘Marilyn Monroe’ (mincing steps in tight pencil skirts showing the very crack of her buttocks, a wriggling of her breasts as someone else in conversation might gesture with his hands) and the screen roles in which The Studio executives had cast her, but she’d hoped, and Mr. Shinn had supported her in this hope, that one day soon she’d be cast in a serious role and make a true screen debut” [8, p. 635].

Отвечая на вопрос о процессе создания произведений, писательница отмечает, что начинает писать только тогда, когда у нее готовы название и концовка романа или рассказа. Затем она пишет первый абзац или эпизод, который должен логически соотноситься с заглавием и развязкой. По ее убеждению, особенно важно держать эту связь в уме при написании романов. Здесь Дж. К. Оутс вновь подчеркивает важность тщательной прорисовки места действия: “It is essential to me to have a specific, visual and visceral setting – my stories never take place ‘nowhere’ but in particular places” [2]. Позже в переписке со студентами писательница вновь возвращается к этой мысли и еще отчетливее акцентирует ее, когда утверждает, что “there is a mysterious, somewhat magical connection between a place and the story that evolves out of it, as if ‘characters’ are born of the place itself, and in some way represent its essential nature” [2].

В качестве примера Дж. К. Оутс приводит свой рассказ “Fractal” и говорит о том, что «скрытому желанию» главной героини суждено было исполниться в музее-фрактале, хотя сама героиня не осознает этого желания. Писательница сравнивает пространство музея с пространством, созданном в кинофильме А. Тарковского «Сталкер» (1979), где исполняются самые потаенные желания действующих лиц. Она также проводит параллели между музеем-фракталом и художественным творчеством, в пространство которого писатель попадает, рискуя столкнуться с потерей собственного «я».

Один из студентов обратил внимание на то, что многие рассказы из сборника Дж. К. Оутс «Прекрасные дни» заканчиваются в момент, когда читатель ожидает развязку. Например, в конце рассказа “Fleuve Bleu” Резерфорд не окликает бывшую возлюбленную, за которой наблюдает, стоя поодаль. В рассказе “Big Burnt” главной героине Лизбет посчастливилось выжить во время шторма и избежать участи стать невольной свидетельницей самоубийства Микаэля – мужчины, с которым она надеялась связать свою жизнь. Бекке, героине рассказа “The Bereaved”, удается избежать болезненного объяснения с мужем. Напряжение в каждом из рассказов неуклонно растет, но не находит непосредственного выхода в развязке, потому что она, как правило, не представлена.

Писательница возражает, подчеркивая, что считает заключительные строки своих рассказов их настоящими концовками, поскольку они позволяют читателям заглянуть в будущее главных героев. По ее мнению, оно обозначено довольно ясно, несмотря на то, что прямо не описано. К примеру, в развязке рассказа “Fleuve Bleu” очевидно, что бывшие любовники снова отыскивали друг друга, хотя сейчас их отношения стали более «зрелыми» и взвешенными, поэтому, как справедливо отмечает автор, учитывая особенности конфликта и логику развития сюжета, эксплицитная кинематографическая концовка, в которой они бы обнялись и поцеловались, представляется совершенно неуместной. По ее словам, “it is more a Chekhovian/Joycean mode than you are accustomed to” [2].

С одной стороны, Дж. К. Оутс противопоставляет концовки «в духе Джойса или Чехова» прозе XIX века, которая отличалась эксплицитными развязками и походила в этом на часто повторяющиеся концовки симфонических произведений. Она предлагает сравнить такие симфонии с концовками сочинений Ф. Шопена, которые характеризует как более изысканные и богатые нюансами.

С другой стороны, писательница называет этот вопрос делом вкуса: некоторые читатели предпочитают домысливать концовки, возвращаясь к тексту произведения, чтобы найти в нем подтверждение или опровержение своим догадкам, тогда как других привлекают ясные и четкие концовки. Она проводит интересную аналогию с рифмованной и нерифмованной поэзией: первый тип тяготеет к завершенности и определенности, тогда как второй открывает более широкие горизонты для возможных интерпретаций. Вместе с тем, по ее мнению, есть произведения, среди которых «Улисс» Дж. Джойса, «Когда я умирала» (*As I Lay Dying*, 1930) и «Свет в августе» (*Light in August*, 1932) У. Фолкнера, где открытость концовки является безусловным достоинством. В целом, по меткому замечанию Оутс, четко обозначенные концовки характерны сегодня скорее для массовой литературы, особенно для детективов, тогда как интеллектуальная проза “is often irresolute. One ‘feels’ a kind of closure” [2].

Рассуждая о значимости имен персонажей и географических названий в художественных произведениях, Дж. К. Оутс отмечает, что особо не задумывается об этом, когда пишет. Даже если у нее еще не сформировалась окончательная версия заглавия или имен персонажей, она продолжает работу, чтобы затем вернуться и продумать имена и названия, связав их с логикой развития персонажей и сюжета. В этой связи писательница также вспоминает о своем детском увлечении географическими картами и названиями различных мест, которые часто казались ей гораздо более привлекательными, нежели сами эти места.

Анализируя то, как она называет своих персонажей, Оутс акцентирует внимание на психологических процессах восприятия человеком других людей, подчеркивая, что при определенном дистанцировании мы воспринимаем окружающих как представителей определенного класса или группы. Писательница приводит любопытный пример из опыта работы над образом главной героини романа «Блондинка»: “In my novel *Blonde* I begin with the child ‘Norma Jeane Baker’ – who becomes, by degrees, My ‘Marilyn Monroe’ (until finally there is an hour when she is with people who had never known ‘Norma Jeane’ – only ‘Marilyn Monroe’) – beyond this, as she becomes ever more estranged from her exterior image, she becomes the ‘Blond Actress’ – and then finally, in her last days, she is again ‘Norma Jeane’” [2]. Таким образом, имена (псевдоним, прозвища) главной героини, которые используются писательницей в рамках жанра беллетризованной биографии Мэрилин Монро, связаны с ее меняющимися ролями, социальным положением и тем, как ее воспринимают окружающие. Как справедливо отмечает Ина Шаберт, и беллетризованная, и фактическая биографии “represent the lives of historical persons by organizing as much factual evidence as possible within an interpretive context” [9, p. 4].

По словам писательницы, она, как правило, выбирает имена для персонажей своих произведений и географические названия в соответствии с их ассоциативным потенциалом, а также по принципу их звучания. Вместе с тем, когда герои рассказа “Fractal” попадают в музей-фрактал, они становятся просто «матерью» и «ребенком», потому что в данном пространстве они «превращаются» в экспонаты и теряют признаки своей индивидуальности [10].

Писательница также обращает внимание на такую особенность детской психологии, как отношение ко взрослым как к определенным «ролям» (мать, отец, бабушка или дедушка), индивидуальность представителей которых «скрыта» за родственными связями, как то имеет место в рассказах “Owl Eyes” (в этом произведении пятнадцатилетний мальчик воспринимает своего отца-профессора, о котором до некоторых пор ничего не знал, как пожилого мужчину с совиными глазами) и “Fractal”.

Один из студентов восхищается умением Оутс органично объединить разнородные рассказы в одном сборнике. Как подчеркивает сама писательница, «Прекрасные дни» представляет собой сборник рассказов, которые

связаны скорее по тематическому принципу, нежели по манере их написания. Подобно большинству ее новеллистических сборников, данный сборник открывается рассказами, написанными в более реалистическом ключе, за которыми следуют произведения, где реальное постепенно уступает место сюрреальному в самых разных его проявлениях. Таким образом, рассказы в заключительной части значительно отличаются от тех, которые его открывают. В целом, по мнению автора, ассоциативные связи, возникающие между ними, когда читатель последовательно продвигается от одного к другому, позволяют говорить о новом произведении: благодаря разнообразности его структуры заглавие «Прекрасные дни» приобретает отчетливое ироническое звучание.

В ответах студентам Дж. К. Оутс неоднократно подчеркивает важность работы писателя над собой. Например, она пишет о том, что ее покойный муж Чарли Гросс был выдающимся нейробиологом и одиннадцать лет их совместной жизни сделали ее знатоком в области нейробиологии, равно как и в научной этике. Ее интерес нашел свое яркое художественное воплощение в романе «Человек без тени», где повествуется о странных отношениях между женщиной-нейробиологом и ее пациентом, страдающим антероградной амнезией, «знаменитым объектом ее научных исследований», изучению которого она посвятила свою научную жизнь. По мнению писательницы, особый интерес представляет для нее наряду с другими функциями мозга изучение феномена человеческой памяти, который во многом связан с созданием литературных произведений.

Неослабевающий интерес писательницы к экспериментам в области психологии и нейробиологии нашел свое отражение в художественном мире как более традиционных по форме рассказов (например, “Fleuve Bleu”), так и в экспериментальных рассказах сборника, которые исследуют природу восприятия человеком реальности, точнее, ее неизведанных глубин, как то имеет место в рассказе “Undocumented Alien”. Данное произведение напоминает по форме отчет о лабораторных исследованиях, написанный группой ассистентов с богатым воображением.

Один из студентов восхищается стилем Оутс, говоря о том, что “reading your [Oates’s] stories reminds me of reading the work of the great poets; not only has every, sentence, word and syllable been correctly and beautifully placed, but they propel your stories forward through some incredibly beautiful moments” [2]. Его особенно впечатлил рассказ “Fleuve Bleu” и умение писательницы средствами художественной образности передать мельчайшие изменения в отношениях между главными героями.

Сама Оутс характеризует стиль этого произведения как «импрессионистский» и «текучий», сравнивая его с течением реки, которая выступает в качестве центрального пространственного образа, символизирующего течение времени и эволюцию отношений главных героев: “<... > as, at the end, the lovers who had assumed that their love for each other had vanished, are made

to realize that it is still alive, though diminished” [2]. Импрессионистская манера письма акцентируется здесь посредством использования богатого выразительного потенциала экфрастической образности – фотографий, которые делает главный герой.

Фотография – хобби Резерфорда, к которому он относится очень серьезно, хотя в какой-то момент и забрасывает его, подобно тому, как отодвигает на задний план свой бурный любовный роман. Но время идет: у главного героя возникает стойкое чувство, что жизнь проходит мимо него, поэтому он отыскивает свою бывшую любовницу и, глядя на нее издали, понимает, что любовь к ней по-прежнему жива в его сердце. Вокруг ее дома Резерфорд замечает самодельные фигуры из металлолома, что пробуждает в нем ощущение родства душ [10]. По мнению автора, подобная эмоциональная реакция должна возникнуть и у читателя, чтобы он мысленно мог спроецировать возможность воссоединения бывших любовников. По меткому замечанию писательницы, в данном рассказе она описывает вспышку романтической страсти между любовниками, которая постепенно угасает, но спустя некоторое время вновь появляется в их жизни, что подтверждает ее твердое убеждение в том, что, однажды возникнув, любовь не исчезает бесследно.

Рассуждая о писательском идиостиле, Оутс отмечает, что она видит свою задачу в использовании художественных средств для передачи напряженности и недопонимания в отношениях между персонажами. Писательница умело варьирует уровни восприятия героями рассказов окружающей их действительности: зачастую грань между их мыслями о себе, о том, что другие могут думать о них, мыслями этих других и тем, что «объективно» происходит в рассказе, размыта, что является эффективным средством погружения читателя в то состояние психологического диссонанса, которое переживают персонажи произведений.

По убеждению писательницы, художественная проза обладает уникальной способностью эффективно передавать течение времени: в этом отношении особо выделяется роман, объем которого позволяет раскрыть этот феномен. Однако подобного эффекта можно достичь и при создании рассказа, особенно, когда он задуман как повесть или роман в миниатюре. Стремительность движения времени особо остро ощущается людьми в реальной жизни, поэтому, по мысли Дж. К. Оутс, писатели стремятся отразить это ощущение в ткани художественного произведения, что позволяет им «выйти» за рамки ожиданий персонажей и даже читателей, как то делает сама писательница в концовках рассказов “Owl Eyes”, “Big Burnt”, “The Bereaved” и “Fractal”, которые не только позволяют читателю прогнозировать будущее героев, но и “subtly rearrange the past” [2].

Подытоживая, можно сказать, что, обсуждая со студентами рассказы из сборника «Прекрасные дни», свои романы и произведения других известных литераторов современности, Дж. К. Оутс излагает принципы писательского

мастерства, в основе которого лежит не только творческий импульс и вдохновение, но и искусное владение словом, богатая читательская эрудиция, дисциплина и организованность, постоянная работа над собой, духовное и нравственное совершенствование, умение творчески осмысливать собственный жизненный опыт и воплощать его в художественных образах, увлекательных сюжетах, динамичных и психологически убедительных характерах персонажей, которые часто оказываются перед лицом нравственных дилемм и ситуаций непростого жизненного выбора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bradford Morrow on Language, Writing, Books, Fiction, Darkness, and More. – BIG OTHER. – URL: <https://bigother.com/2020/04/08/bradford-morrow-on-language-writing-books-fiction-darkness-and-more/> (дата обращения: 18.01.2026).
2. Online Exclusive: A Quarantine Collective Interview with Joyce Carol Oates Conducted by the Students in Bradford Morrow’s Innovative Contemporary Fiction Class // *Conjunctions*. – 29.04.2020. – URL: <https://conjunctions.com/articles/joyce-carol-oates-12-04-2021/> (дата обращения: 31.01.2026).
3. *Anderson, E. K.* Review of Joyce Carol Oates’s *The Man Without a Shadow* / E. K. Anderson // *Bearing Witness: Joyce Carol Oates Studies*. – 2016. – Vol. 3. – Article 1. – P. 1–3.
4. *Дубодел, А. П.* Тема «маленького» человека в американском обществе (на материале произведений А. Миллера и Дж. К. Оутс) // А. П. Дубодел. – URL: <https://journal.mrsu.ru/arts/tema-malenkogo-cheloveka-v-amerikanskom-obshhestve-na-materiale-proizvedenijj-a-millera-i-dzh-k-outs> (date of access: 18.07.2025).
5. *Alber, J.* Natural Narratology / J. Alber // *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* / ed. by D. Herman [et al.]. – London, N. Y. : Routledge, 2005. – P. 394–395.
6. *Тамарченко, Н. Д.* Повествование / Н. Д. Тамарченко // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / под ред. А. Н. Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – Стб. 750–751.
7. *Showalter, E.* Joyce Carol Oates’s “Blonde” is the definitive study of American Celebrity / E. Showalter. – URL: <https://www.newyorker.com/books/se-cond-read/joyce-carol-oatess-blonde-is-the-definitive-study-of-american-celebrity> (date of access: 10.02.2026).
8. *Oates, J. C.* *Blonde* / J. C. Oates. – N. Y. : HarperCollins, 2000. – 738 p.
9. *Schabert, I.* Fictional Biography, Factual Biography, and their Contaminations / I. Schabert // *Biography*. – Vol. 5. – № 1 (Winter 1982). – P. 1–16.
10. *Oates, J. C.* *Beautiful Days* / J. C. Oates. – N. Y. : Ecco / Harper Collins Publishers, 2018. – URL: <https://www.onlinereadfreebooks.com/en/Beautiful-Days-Stories-173513/18> (дата обращения: 12.02.2026).

Поступила в редакцию 23.02.2026

УДК 821.581-311.6:7.046.1+82.09(045)

Ли Цзя

магистр филологических наук,
аспирант кафедры зарубежной литературы
Белорусский государственный университет
г. Минск, Беларусь

Li Jia

MA in Philology, PhD Student
of the Department of Foreign Literature
Belarusian State University
Minsk, Belarus
bo328229287@gmail.com

THE CONCEPT OF *THE FROG* BY MO YAN: HEROES IN THE CONTEXT OF NATIONAL MYTH AND HISTORY

Frogs have a multidimensional identity in the Chinese historical context and are an important component of national myths. In Mo Yan's *The Frog*, the national myth is cleverly combined with the changing times to give the frog a fuller image and color. By analyzing the symbolic meaning of frogs in the novel, he reveals that the natural environment has been artificially interfered with and explores the predicament and tenacity of the frogs' survival in the changing times, thus highlighting the heroic nature of frogs. Mo Yan calls for the importance of the dignity of individual life and reproductive rights while feeling the fragility of individual life.

К е у w o r d s: frog; national myth; heroism; historical transformation.

КОНЦЕПЦИЯ РОМАНА МО ЯНЯ «ЛЯГУШКА»: ГЕРОИ В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНОГО МИФА И ИСТОРИИ

Лягушки в китайском историческом контексте обладают многогранной идентичностью и являются важной частью национальных мифов. В романе Мо Яня «Лягушка» национальный миф искусно сочетается с изменяющейся эпохой, что придает образу лягушки насыщенность и полноту. Посредством анализа символического значения лягушки в романе выясняется, что природная среда подверглась искусственному вмешательству; исследуются затруднительное положение и стойкость выживания лягушек в условиях меняющегося времени, что подчеркивает их героическую природу. Мо Янь призывает к уважению достоинства каждой отдельной жизни и репродуктивных прав, осознавая при этом хрупкость жизни.

К л ю ч е в ы е с л о в а: лягушка; национальный миф; героизм; историческая трансформация.

In the course of China's historical and literary development, a large number of people, animals, and other carriers of memories and beliefs have emerged, reflecting China's style at different stages of development. And in the long course of literature, there has emerged such a brilliant writer as Mo Yan (莫言, b. 1955). «Mo Yan has transformed the geographical Gaomi Township of Northeast China into a 'Kingdom of Literature' with Chinese characteristics» [1, p. 125]. Mo Yan has made an immense contribution to the development of contemporary Chinese literature and the flourishing of world literature. He remarked at the Nobel Prize award ceremony: «I'd stop and pay my respects to a towering old tree; if I saw a bird, I was sure it could become human any time it wanted; and I suspected every stranger I met of being a transformed beast» [2]. Mo Yan's Nobel Prize acceptance

speech reveals that his imagination is rooted in the soil of traditional Chinese culture, continually drawing nourishment from myths and folk tales. With a powerful and unconstrained style of imagination, he endows creatures inhabiting the natural world with new identities and roles, transforming them from mere objective entities into beings intimately linked to the pulse of their era – both witnesses and participants.

The Frog was initially named *Tadpole Pill* (蝌蚪丸), and the source of the title was a comment in a newspaper in 1958: men and women could play a contraceptive role by swallowing fourteen tadpoles before having sex. This view was very prevalent at that time, and the absurdity of the objective reality of the act gave Mo Yan abundant inspiration for his creation. Given the prevalence of homophones and homonyms in Chinese characters, «The novel is named Frog, pronounced the same as Wa (child), which is Mo Yan's compassion for life» [3, p. 703]. By depicting this absurd phenomenon in *Frogs*, Mo Yan places frogs, a common animal in nature, in the era of the family planning policy (计划生育, in China, the population policy of planned parenthood is implemented to control the rate of population growth) and uses the novel's storyline and conflicts to give the frogs multi-dimensional symbolic meanings.

«He has constructed a multi-level and three-dimensional dialogue space by adopting the structure of epigraphy and narration in “The Frog”» [4, p. 57]. Through narration and recollection, the story gradually unfolds, exploring the essence of life through its cultural metaphors, the journey of personal growth, and the arduous process of nurturing new life. It fully embodies Mo Yan's strong narrative ability and innovative spirit.

«The reason why Mo Yan's novel creation can achieve great success is closely related to his conscious inheritance of Chinese classical and modern literary traditions in the process of writing» [5, p. 66]. The frog plays a variety of roles, which not only reflects the actual meaning of the frog as a creature of nature but also carries a lot of cultural and symbolic connotations. The symbolic imagery of the frog is not limited to the literary realm but is also contained in social history, politics, and mythology.

I. Symbols of the Frog in Myth and National History

1. Symbol of Fertility and Reproduction Worship

In the ancient times, when the living environment was harsh and wild animals were rampant, the forefathers needed to protect themselves from all kinds of aggressive and dangerous wild animals on top of satisfying the basic needs of survival, so they paid more attention to the creatures of the natural world. Frogs, being small in size and non-threatening to the ancestors, were rightly the object of frequent observation. It is easy to see that frogs are very fertile, giving birth to groups of tadpoles, which slowly evolve into two-legged and then four-legged creatures. This observation of the process of nurturing and growth of life was a novelty to the ancestors and inspired early humans to think about life and reproduction.

«Due to the frog's ability to reproduce, the fertility cult in some parts of ancient China was also related to the frog, which was regarded as a symbol of the god of fertility, symbolizing many children and many blessings» [6, p. 51]. For example, the fertility goddess 'Badin Lamu' worshipped by the Naxi people (China's ethnic minorities) in Sichuan is a frog, which was shaped by the ancestors into a cultural symbol with Chinese characteristics through observation and imagination, reflecting the ancestors' desire for reproduction and embodying the harmonious coexistence of human beings and nature.

2. Taoism and Mythological Symbols

«Daoism holds that humanity, heaven and earth, and all things are mutually utilized and interdependent» [7, p. 14]. As a native Chinese religion, Daoism (formed during the late eastern han dynasty) emphasizes the 'balance of yin and yang' (a key Daoist concept). The fact that frogs are living animals and can be regarded as 'yang', and that frogs are often found in places associated with water, which is regarded as 'yin', has led to frogs being regarded as a being that reconciles yin and yang. In the shaping of religion and mythology, the frog as a symbol possesses magical power and has important religious and cultural significance.

In Chinese mythology, frogs are not only animals in nature but are also often associated with mythological figures and events that are full of mystery. «The connection between frogs and the moon is especially prominent, and this view is most clearly reflected in the legend of 'Chang'e Runs to the Moon' (ancient Chinese myths and legends)» [8, p. 182]. The frog dwelling place on the moon is the Toad Palace (Architectural Structures on the Moon in Chinese Mythology), and the moon represents 'yin' power, and the frog act as a carrier of 'yang' power. The moon is also a carrier of supernatural power, and the moon is mythologically constructed. Through myths, legends, and religious teachings, the frog symbolizes the harmony of yin and yang and the symbiosis of nature.

3. Symbol of political power in ancient times

In ancient Chinese society, frogs were not only used as natural elements but also symbolized political power. Typically, during the Song Dynasty (960–1279), the government began to take control measures to prohibit people from catching and eating frogs. From a superficial analysis, the Song Dynasty was meant to protect the agro-ecology, and frogs could effectively remove pests, which was a favorable policy for the benefit of many people. However, from a deeper analysis, the ban on the capture and consumption of frogs reflects the absolute mastery of the feudal dynasty over natural resources, and frogs became a symbol of the power and order of the dynasty, reflecting the supremacy of the king's power while strengthening his rule.

In the ancient wars and military power, due to the slow development of iron smelting technology and war tools, the strength of military power was measured by the number of troops, and under the influence of folklore, the soldiers associated

the frog's amazing fertility with the army's prosperous development and strong power. As a common and ordinary element of village life, the frog showed resilience during major historical changes, representing the prosperity and flourishing of military and national power.

As symbolic imagery, the frog became a tool for the dynasty to rule and manage, providing new ideas for later generations to explore the management and operation of political power through symbolic imagery.

4. Frog Imagery in Literature

In classical Chinese literature, frogs frequently appear in poems as important imagery. In the poem «The fragrance of rice flowers speaks of a good year, and the sound of frogs is heard» (Xin Qiji, Song Dynasty), frogs are closely associated with the rice harvest, creating a harmonious mood of harvest and nature, which also confirms the dependence of early Chinese agricultural farming on natural phenomena. At the same time, frogs, as animals, are also symbols of the natural environment. Especially in Tang poems and Song lyrics, the sound of frogs chirping is often intertwined with the scenes of fields after the rain and summer nights in the countryside so as to bring out the natural and tranquil atmosphere of the countryside with the help of the poet's artistic attainments. The sound of frogs has become a poetic symbol of vernacular culture, and by describing the sound from nature, a poetic picture of harmonious coexistence between man and nature is constructed.

In modern Chinese literature, after more mature and abundant artistic processing, frogs are often used as metaphors and become an important part of social and historical criticism. In Mo Yan's *Frog*, frogs have multiple identities and participate in the plot development of the novel, showing the impact of China's family planning policy at that time and highlighting the submission and struggle of the lower strata of society against reality.

In the evolution of classical Chinese literature to modern literature, the meaning of the frog as a carrier of imagery has gradually become multidimensional, discussing the interactive relationship between human beings and nature and human beings and society. While increasing the difficulty and complexity of understanding and analyzing the text, it also provides more possibilities for the future development of man and nature and man and society.

II. Frog Imagery and Heroic Performance in *The Frog*

Based on the multiple symbolic identities and rich cultural connotations of frogs in Chinese historical development, it has directly influenced Mo Yan's creative thinking and approach in *The Frog*. The frog, as a part of nature, symbolizes the vitality and law of nature and represents the power of reproduction. When the policy of family planning covers the Chinese countryside, both human beings and other animals will be affected. Due to the demands of the country's situation at that particular time in history, it is impossible to judge whether the policy was good or bad. Mo Yan uses the frog's constraints on reproduction

as a metaphor for the control and restriction of individual reproduction and the fragility of individual life during the implementation of the family planning policy in China at that time.

By placing the frog and the aunt within the same context, Mo Yan constructs a 'maternal hero' in a modern context, in which the frog and the aunt echo each other. As a midwife, the aunt is not only a catalyst for new life and an enforcer of policy, but also an ordinary person. On the one hand, she needs to firmly follow the policy requirements to carry out her work, and on the other hand, she also has to bear the inner moral and emotional torment. And the frog, as a common animal in village life, lives in close proximity to human settlements but reproduces in large numbers in the water pond, becoming a symbol of fertility and the hope of giving birth to new life. Through their tenacity and reproduction, they show their determination to fight against external pressures, which is the same as that of the millions of Chinese working people who have good qualities.

III. The Tragedy and Historical Transformation in *The Frog*

The frog, as a symbolic image rooted in traditional Chinese mythology, is used by Mo Yan in his historical development to deeply criticize some of the radical behaviors of the family planning policy and is thus given a new significance for the times. The frog in Mo Yan's *The Frog* has a multidimensional meaning, showing the natural elements and vitality of the frog itself, but also a unique tragic color, based on the historical context of the text.

Frogs are an important clue in the novel, the frog's call appears many times in the text, but it is also an observer of the contradictions in the novel's storyline. The frogs' calls appear frequently in the text, such as *It is often said that frogs sound like drums, but my aunt said that the frogs calls that night were like cries, as if they were thousands of newborn babies crying* [9, p. 300]. There was a kind of resentment and aggression in the frogs' calls, as if they were the sprites of countless hurt babies voicing their accusations. Although frogs cannot directly fight against some of the radical behaviors, they rebel by virtue of their continuous reproduction. Individual reproductive rights are curtailed, exposing the fragility of the individual within the torrent of historical development. The frogs continue their cries and protests, their ceaseless echoes as symbols of life rendering their plight uniquely tragic.

Ancient Chinese etiquette and indoctrination believed that 'three unfilial children are the most important' (*The Mencius*, Warring States period), and even with the emergence of individual freedom and pluralism today, the importance of fertility and reproduction in ancient times can still be seen. «The rural family is a civil society organization formed on the basis of blood relations» [10, p. 101]. Procreation is essential for the continuity of the family line, yet this traditional notion is being steadily eroded by state policy. As an enforcer of the family planning policy, my aunt's methods proved cruel and extreme during its

implementation, while afterwards she endured profound inner anguish and torment. The intense conflict within her soul compels readers to engage in profound reflection.

In the course of policy implementation, despite possessing formidable reproductive capacity, the frog lacks the power to alter reality and can only witness the unfolding tragedy. This embodies the submission of natural life to social systems, rendering the frog a tragic symbol constrained by policy and thereby elevating it to the status of a “tragic hero”. Mo Yan’s historical transformation of the frog’s symbolic imagery reflects a profound reflection on the family planning policy and the current state of human existence.

This article examines Mo Yan’s multi-dimensional portrayal of frogs in *Frog*, revealing them as symbols of life; of enjoying freedom and nurturing motherhood; and of individual fertility constrained under the family planning policy. It explores the merits and drawbacks of implementing such policies, offering particularly incisive criticism of the brutal and radical measures employed. Within this novel, there are no irredeemably villainous characters, and no fixed moral compass can measure right from wrong. All are wretched souls struggling to survive within a specific historical era, powerless to control their own destinies.

The frog, as a common element in nature, appears throughout both mythical lore and historical development, serving as a microcosm and symbol of natural life. In *The Frog*, through a meticulously crafted and innovative creative approach coupled with masterful narrative techniques, the frog as an image achieves a transformative transition from traditional mythology to historical significance. The frog’s multifaceted symbolism offers a fresh perspective for analyzing this work, prompting reflection on the humanistic concerns and moral sentiments underlying contemporary family planning policies. It underscores the importance of individual rights to life within the context of national development and social progress, providing new dimensions for contemplating the balanced development of nature and society and society and the individual.

REFERENCES

1. *Dong, G. J.* Gaomi Northeast Township: Illusory Narrative and ‘Real’ Details in Mo Yan’s Novels / G. J. Dong // *Journal of Theory*. – 2012. – № 12. – P. 125–128. – DOI: 10.14110/j.cnki.cn-37-1059/d.2012.12.004.
2. *Mo Yan.* The Nobel Lecture in Literature, 2012: «The Storyteller» // NobelPrize.org. – 2012. – URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2012/yan/lecture/> (date of access: 07.12.2025).
3. *Guan, F.* Frogs: Mo Yan’s life writing / F. Guan // *Journal of Liaoning Normal University (Social Science Edition)*. – 2013. – № 5. – P. 703–707. – DOI: CNKI:SUN.0.2013-05-017.

4. *Li, Z. P.* An Analysis of the Colour of Magic Realism in Mo Yan's Novels – Taking The Frog as an Example / Z. P. Li // Northern Literature. – 2018. – № 2. – P. 56–57.
5. *Wang, C. L.* Mo Yan's novel writing and Chinese literary tradition / C. L. Wang // Journal of Shanxi University (Philosophy and Social Science Edition). – 2013. – № 1. – P. 66–70. – DOI: 10.13451/j.cnki.shanxi.univ(phil.soc.).2013.01.007.
6. *Huang, S. D.* From Reproductive Worship to Historical Reflection – Taking Mo Yan's Novel Frog as an Example / S. D. Huang // New Chronicle. – 2021. – № 16. – P. 50–54. – DOI: CNKI:SUN.0.2021-16-016.
7. *Wang, B.* A Comparative Study of Ecological Awareness and Environmental Protection Practices in Buddhist and Taoist Cultures / B. Wang, Y. Wang, J. Z. Ma // Life Science Research. – 2006. – S2. – P. 10–16. – DOI: 10.16605/j.cnki.1007-7847.2006.s2.002.
8. *Wang, Y. K.* Cultural Interpretation of the Legendary Story of Chang'e Running to the Moon / Y. K. Wang // Zhongzhou Journal. – 2008. – № 3. – P. 182–186. – DOI: CNKI:SUN.0.2008-03-048.
9. *Mo Yan.* Frog / Mo Yan. – Shanghai : Shanghai Literature and Art Publishing House, 2009. – 340 p.
10. *Yang, S. H.* Family Politics and the Selection, Role Positioning, and Elite Turnover of Rural Grassroots Political Elites – An Analytical Framework / S. H. Yang // Sociological Research. – 2000. – № 3. – P. 101–108. – DOI: 10.19934/j.cnki.shxyj.2000.03.008.

Поступила в редакцию 30.12.2025

УДК 821.581-272.2+316.6«19»(510)(045)

Ли Цзяци

аспирант
Белорусский государственный университет
иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Li Jiaqi

PhD Student
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
lijiaqi7575@gmail.com

Курипка Николай Олегович

кандидат филологических наук,
доцент кафедры
белорусской филологии
и зарубежной литературы
Белорусский государственный университет
иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Nikalai Kuryпка

PhD in Philology,
Associate Professor of the Department
of Belarusian Philology
and World Literature
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
kuripych@gmail.com

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖЕНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В КИТАЕ XX ВЕКА: ЛИМИНАЛЬНОСТЬ КАК ОСНОВА ТИПОЛОГИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОБРАЗОВ

Статья посвящена исследованию трансформации женской идентичности в китайской литературе XX века сквозь призму концепции лиминальности. На материале произведений ключевых авторов эпохи (Е Шэнтао, Дин Лин, Жоу Ши, Лу Вэньфу) выявляются и анализируются основные типологии женских литературных образов, отражающих переход от патриархальных норм к новым социальным ролям.

Ключевые слова: *китайская литература; национальная идентичность; женский образ; женская литература; лиминальность.*

THE TRANSFORMATION OF FEMALE IDENTITY IN 20TH-CENTURY CHINA: LIMINALITY AS A BASIS FOR A TYPOLOGY OF LITERARY CHARACTERS

This article explores the transformation of female identity in 20th-century Chinese literature through the concept of liminality. The example-oriented (Ye Shengtao, Ding Ling, Zhou Shi, and Lu Wenfu) study identifies and analyzes key typologies of female literary characters reflecting the transition from patriarchal norms to new social roles.

Key words: *Chinese literature; national identity; liminality; woman's image; women's literature.*

В начале XX века в литературе Китая начало зарождаться понятие *женская проза*. Отправной точкой для этого стало «Движение 4 мая 1919 года», которое было направлено против традиционных империалистических устоев и ценностей. Движение затронуло все сферы интеллектуальной жизни Китая, что привело к распространению разговорного языка байхуа в противовес

письменному взъяню, пересмотру канонических конфуцианских норм, новым требованиям к образованию и, самое главное, массовой смене ориентации с традиционной культуры на подражание западной. Последнее в первую очередь касалось положения женщины в обществе, ее роли в социальных отношениях.

Если посмотреть на социальное положение женщины в рамках истории Китая, то, согласно исследованиям Го Тинтин [1], в древности, в клановый период, общество было матриархальным. Затем постепенно социальное положение мужчины начало повышаться, при этом женщина сохраняла свой социальный статус, что привело к общему снижению важности роли женщины в обществе.

Китай известен всему миру своими устоями и приверженностью к традициям, именно поэтому неудивительно такое печальное положение женщины в обществе, каким оно было в начале XX века. Многие женщины были лишены доступа не только к голосованию, но также и к образованию и работе. Более того, китайский институт брака и семьи подразумевал переезд девушки в семью мужа после брака и невозможность заботиться о собственных родителях на старости их лет.

Роль женщины в семье заключалась в подчинении мужу, это мы можем наблюдать в концепции «драгоценное ян и ничтожное инь», которые буквально имели значение «уважаемый мужчина и презираемая женщина» с точки зрения ролей в семье. Женская энергия Инь изначально считалась «подчиняющейся», что определяло отношение к женскому полу не только в семье, но и в обществе в целом. Ли Юй в своем произведении «Случайное пристанище для праздных дум» немного в идеализированной форме отразил данную концепцию: *Почва прилегает к Земле, но разве могут родиться деревья и травы, минуя сезоны, определенные Небом? Все это означает, что Небо способно использовать Землю. Вот так же и в доме роль хозяина должен играть мужчина. Он имеет полное право брать и отдавать, заглатывать и выплевывать! Земля внемлет Небу. Вот так же в доме женщина ждет своего применения. Она хлопочет, готовя пищу, или устраивает спальное ложе. Если в жизни происходит именно так, значит, можно говорить о радостях плотской любви, без коей, как известно, человек не может прожить ни единого дня [2, с. 448].*

Первым шагом на пути к изменению роли женщины в обществе стала борьба с обычаем «бинтования ног». Эта традиция, которая достаточно долгое время считалась стандартом женской красоты, являлась очень болезненной и вредной для здоровья, так как меняла структуру стопы и все связанные с этим физиологические аспекты, такие как активность нервных окончаний и кровотока. Борьба с бинтованием началась еще в конце XIX века, однако именно в первой половине XX века запрет на бинтование ног утверждался на законодательном уровне. В Указе Временного президента Китайской Республики Сунь Ятсена от 13 марта 1912 г. говорилось, что

бинтование ног наносит вред семье и подрывает силы государства, калечит организм и психику женщин, влияет на здоровье их детей, замыкает женщин в стенах дома, мешает получению образования и расширению кругозора [3].

Особую значимость в повышении статуса женщины в обществе сыграла Синьхайская революция, которая привела к свержению императорского режима и установлению Республики. Это событие открыло новые возможности для социальных изменений и реформ. Синьхайская революция приобрела широкую поддержку женщин, которые активно участвовали в революционных движениях и боролись за свои права и равенство во всех сферах жизни.

Ввиду этого возникали различные общественные движения, задачей которых стало создание новой культуры Китая («Движение 4 мая 1919 года» (五四运动), «Движение за новую культуру» (新文化运动)). Деятели движения пытались распространить свое влияние на различные сферы жизни, пробовали внести изменения в сфере образования, социального статуса женщин в обществе, семейного уклада, переосмыслить некоторые демократические ценности. Таким образом, формируются основные направления «литературной революции» (文学革命), развиваются новые взгляды на гендерные различия.

Ко второму десятилетию XX века китайские женщины стали участвовать в политических движениях, читать западную литературу, переводить ее на китайский язык, делая доступной сравнительно широкой публике, популяризируя многие идеи и лозунги американских и европейских движений за права женщин. Кроме того, новая конституция, принятая после Синьхайской революции, гарантировала права и свободы граждан, включая равенство перед законом независимо от пола. Это стало серьезным импульсом для развития китайского общества.

Дальнейшим этапом стало создание обществ и движений в Китайской Республике. Признавая гендерный фактор в вопросе укрепления своего политического режима, партия Гоминьдан приступила к созданию специальных женских организаций: «Союз женщин», «Новые женщины» и пр. Таким образом, женщины стали более активно участвовать в социальной и политической жизни общества, что позволило им отстаивать собственные права и менять традиционные устои и многолетние традиции. Новый образ женщины, стоящий в центре движения, должен был обладать таким набором качеств, который ставил бы ее в один ряд с мужчиной, делал равноправным членом общества. Вслед за этим на страницах печатных изданий стали употреблять определенные словосочетания, которые с течением времени превратились в устойчивые выражения: *новая женщина* (新妇女), *женщина передового образа мыслей* (新女性) [4].

В начале 1930-х годов коммунисты увидели потенциальную силу женщин как политической силы. Женщины являлись самой многочисленной угнетенной группой в Китае, и любое изменение могло привести к вос-

станию. Чтобы этого избежать, правящей партией была проведена масштабная кампания по реформированию института семьи. Традиционное понятие семьи, являющееся продуктом феодального общества, подлежало уничтожению. Брачные правила Китайской Советской Республики 1931 года были радикальной мерой, направленной на уравнивание прав мужчины и женщины в браке, установление свободы выбора и развода.

Постепенно в Китае начали появляться журналы, газеты и целые издательства, которыми руководили женщины и которые печатали про женщин и для женщин. Некоторыми из таких периодических изданий были «Женский журнал», «Юный компаньон». Чаще всего, они продавались по достаточно низкой цене, чтобы быть доступными для большей аудитории.

Эти издания не только предоставляли женщинам возможность писать и публиковаться, но и стимулировали развитие «женской» литературы и культуры в целом. Они становились площадкой для обсуждения проблем и вопросов, касающихся женщин, и позволяли женщинам выражать свои мысли, чувства и идеи. Китайская «женская» литература стала литературой с современным гуманистическим духом, в которой женщина является предметом опыта, размышлений, эстетики. Впервые в истории правительство не только на государственном уровне пообещало женщинам повысить их социальный статус и уровень жизни, но и действительно предприняло меры по исполнению этих положений. Женщин называли «трудовыми партнерами» мужчин, их образ больше не ограничивался «хранительницей семейного очага», женщины теперь выступали как «социальный рычаг» производства [5, с. 59].

Что касается художественной литературы, то, изучив особенности реализации персонажей у большинства авторов этого периода (Е Шентао, Дин Лин, Жоу Ши, Ай У, Бин Синь и др.), можно вывести систему ключевых героев, чаще всего встречающихся в рассказах и имеющих типовые особенности. Главную роль в этом играют схожие черты характера, специфика поведения, детали внешности. Так, например, можно выделить следующие категории персонажей:

- «ищущая свободу»;
- «самоотверженная мать»;
- «упорная труженица» и др.;

Некоторые героини отстаивают свои права и противостоят традиционным патриархальным ценностям, часть из них покорно следует тому, чего от них хотят мужские персонажи. Есть же и те, в которых имеется внутренний стержень, необходимость удовлетворять собственные желания, но у которых недостаточно сил, чтобы бороться с внешними обстоятельствами: семейными обычаями и общественными ожиданиями. В каждом из этих образов есть своя уникальность и глубина, и, тем не менее, есть черты характера и поведения, которые помогают с первых же страниц определить, к какому из типажей принадлежит данный персонаж.

В любом случае герои обычно перекликаются либо с реальными людьми, либо с такими, которых обществу очень не хватает для того, чтобы перейти на новую ступень развития. Можно предположить, что в своих произведениях некоторые авторы разыгрывают один из двух сценариев для таких личностей. Это всегда настолько близкая к реальности история, что не возникает сомнений в том, что где-то в стране точно существует человек, который прошел через все описанное в произведении. И, возможно, именно этот человек мог бы изменить ход событий, зная один из вариантов их развития.

В работах писателя Е Шэнтао (1894-1988) отразилась глубокая проникновенность в реалии китайского общества начала XX века. В своих произведениях он стремился к честному и живому изображению жизни и страданий обычных людей со своими традиционными представлениями и социальными ограничениями. Для Е Шэнтао характерно передавать чувства и эмоции героев с особым реализмом и достоверностью, что делает его произведения пронзительными и эмоционально заряженными.

Одним из ярких произведений писателя является рассказ «Это тоже человек?», созданный в 1919 году. Исторический контекст «Движения 4 мая 1919 года» оказал значительное влияние на содержание данного произведения. В нем Е Шэнтао, верный своему подходу, отразил драматичные перемены и противоречия, охватившие китайское общество того времени. В рассказе через жизненную историю 15-летней крестьянки автор показывает трагические последствия традиционных обычаев и социальных ограничений для женщин. Сложные семейные отношения, насилие со стороны мужа и свекрови, отсутствие выбора и личной свободы – все это отражает атмосферу подавленности и безысходности, которая царила в китайском обществе на тот момент.

Персонаж И, воплощая образ типичной женщины своего времени, отражает сложные социокультурные нормы и ожидания, присущие китайскому обществу начала XX века. Она вынуждена вступить в брак на раннем этапе своей жизни в соответствии с установленными традициями, где решения о будущем принимаются без собственного согласия. Ее роль и статус в семье преимущественно определяются способностью к материнству и выполнением семейных обязанностей, что подчеркивает глубокие корни патриархальной системы.

В течение всего произведения жизнь И тесно связана с браком, который вместо источника радости становится для нее источником неопишуемых страданий. Она представлена как жертва обстоятельств, вынужденная принять на себя бремя, явно непосильное для ее возраста. Характер героини начинает формироваться под влиянием агрессивной и деспотичной свекрови, которая оказывает на нее значительное давление.

Потеря ребенка является одним из самых травматических событий в жизни И, что становится очевидным из ее внутренних переживаний: *Спустя всего полгода младенец умер. И беспрерывно плакала, ощущая внутри такую*

*грусть, которой ранее никогда не испытывала*¹ [6]. Это событие не только приводит к эмоциональной опустошенности героини, но и подчеркивает ее уязвимость и зависимость от внешних обстоятельств. Кроме того, насилие со стороны мужа и свекрови добавляет сложности в психологическую динамику И. Вербальные и физические атаки со стороны членов семьи становятся для нее повседневной реальностью, которую она вынуждена принимать: *Оказывается, для И уже было привычным делом, что муж дает ей пощечину, и единственный выход, когда такое случается, – плакать* [6]. Это откровенное выражение ее страданий подчеркивает беззащитность и отсутствие контроля над собственной жизнью.

Дин Лин (Цзян Бин-Чжи) родилась в 1904 году и стала заметной фигурой как в литературе, так и в социально-политических событиях начала XX века. В первых произведениях Дин Лин, опубликованных во второй половине 1920-х годов (в частности, повесть «Мэн-кэ»), актуализируются женские образы. В авторском фокусе Дин Лин – юная китайская девушка, студентка 3 курса, которую читатель в начале повести видит в сцене в училище, где та заступает за девушку-натурщицу. Волевой характер Мэн-кэ прорисован Дин Лин уже в экспозиции повести. Действие произведения происходит в Шанхае, и помимо Мэн-кэ в повести создан ряд других женских образов. Например, Юнь-Чжэнь, к которой Мэн-кэ приезжает после инцидента в училище, и ее мать, рассуждающая о старых временах, и другие. Обращает на себя внимание то, что рассказы пожилой женщины о прошлом вызывают у Мэн-кэ воспоминания о детстве. Дин Лин с психологической точностью воспроизводит внутреннее состояние героини. Интересен в этих воспоминаниях и образ служанки, которая живет в их доме уже около сорока лет. Дин Лин акцентирует внимание читателя на том, что именно по старой служанке скучает Мэн-кэ [7].

Завязкой повести становится объяснение Мэн-кэ и Юнь-чжэнь. Здесь раскрываются подробности сцены в экспозиции, из которой не было понятно, что именно произошло с натурщицей, за которую вступилась Мэн-кэ. То, как героиня вступилась за девушку, чья честь оказалась под угрозой (образ учителя «Красноносого», посягнувшего на нее, не случайно детализирован негативно: *нос этого толстяка, красный, как спелая вишня, невольно привлекал внимание, он обозлился и при всех стал осыпать ее оскорблениями* [Там же]), подчеркивает независимый характер Мэн-кэ.

Особое значение для понимания проблематики женских образов в повести приобретает отсылка к роману Александра Дюма «Дама с камелиями», на экранизацию которой приглашает героиню Сяо-сун: *Три года назад Мэн-кэ читала это произведение и, как ей казалось, по глупости проливала слезы. Ей захотелось посмотреть этот фильм* [Там же]. Психологическая деталь, которая служит раскрытию образа Мэн-кэ, появляется в сцене в кинотеатре: *Мэн-кэ больше не отрывала глаз от экрана: она вспомнила прочитанную*

¹ Тут и далее перевод наш. – Л. Ц. и Н. К.

книгу, забыв, что перед ней артистка, и вместе с ней переживала ее горе, будто собственное; в наиболее трагических местах Мэн-кэ не могла сдержать слез [7]. При этом Дин Лин не стремится показать героиню исключительно сентиментальной и впечатлительной, и в развитии действия проявляются актуальные социальные мотивы, связанные, прежде всего, с образом Я-наня, который знакомит Мэн-кэ с членами «партии анархистов».

Мэн-кэ, по сути, представляет собой женский персонаж с разносторонними эмоциональными переживаниями и сложным внутренним миром. Ее характер отличается от характера многих других женских персонажей благодаря своей уязвимости и постоянным внутренним конфликтам. В процессе прочтения становится понятно, что Мэн-кэ – это девушка, которая часто сталкивается с ситуациями, требующими от нее притворства. Она вынуждена играть определенные роли в обществе, притворяться и не чувствовать себя комфортно внутри этой маски. Это приводит к тому, что героиня переживает внутренние стычки, испытывает угрызения совести и страдает от непонимания окружающих. Эволюция Мэн-кэ – от идеализации красоты до осознания ее обманчивости – отражает внутренний рост и изменение взглядов на жизнь.

Жоу Ши (1901-1931), создавая свой литературный мир в рассказе «Мать-рабыня», намеренно лишает главного женского персонажа собственного имени, представляя ее исключительно как «мать». Это решение автора подчеркивает не только индивидуальную судьбу героини, но и ее символическое значение как представительницы тысяч женщин того времени. Оставаясь лишь матерью на протяжении всей истории, героиня становится универсальным образом, в котором отражаются трагические судьбы многих женщин, лишенных голоса и прав в консервативном обществе. Этот прием позволяет Жоу Ши сосредоточить внимание читателей на теме материнства, жертвенности и борьбы за выживание в традиционалистском мире, где женщины часто оказываются лишенными голоса и выбора.

У главной героини отсутствует не только свое имя, но и собственное достоинство как женщины. Она предстает перед нами сначала как жена, превращенная в одноразовый аксессуар своего мужа, лишенная свободы выбора и превращенная в рабыню. После того, как она родила ребенка для другой семьи, ее материнская роль стала временной в том доме, но и вспоминать о собственной семье ей не разрешалось.

Материнская роль главной героини в произведении предстает как ее единственная и наиболее значимая роль. Несмотря на лишения и тяжелые испытания, она остается преданной своим детям и готова пойти на любые жертвы, чтобы обеспечить им хоть какое-то благополучие. Жертвенная любовь к детям становится основой ее существования, единственным источником смысла в жизни, преодолевая все преграды и страдания. Подлинная сила ее характера проявляется в способности прощать и продолжать любить, несмотря на все испытания и обиды, которые ей приходится переносить.

Материнская любовь и преданность детям реализуются в произведении многогранно. Чтобы спасти своего сына от голодной смерти, женщина становится рабыней. В дополнение она кормит обоих своих сыновей грудным молоком долгое время, в произведении автор несколько раз подчеркивает, что дети уже трехлетние, но все еще не отрываются от материнской груди: *Она сидела у очага с мальчиком, ему было уже три года, но она все еще не отняла его от груди* [8]. Это свидетельствует о глубокой любви матери к своим сыновьям, о желании поддерживать с ними связь как можно дольше. В финале произведения автор подчеркивает, что мать, вернувшаяся домой, спит рядом со своим сыном, который, даже спустя три года ее отсутствия, инстинктивно прижимается к родной груди: *Чунь-бао спал. Мать крепко обняла его, а он, посапывая, уткнулся ей в грудь* [Там же]. В образе «самоотверженной матери» просматривается высшая степень преданности и жертвенности, которая отличает истинную материнскую любовь. Мать Чуньбао, лишенная даже собственного имени, воплощает идеал материнства, отдавая все силы и эмоции на защиту своих детей. Ее поступки и решения пронизаны готовностью жертвовать собой ради семьи. Такой образ матери несет в себе глубокий символизм и напоминает нам о силе и значимости материнской любви в жизни каждого человека.

Произведения Лу Вэньфу (1928–2005) выделяются не только глубоким психологизмом и трагическим мировосприятием, но и тематическим единством. Большинство его произведений, как и рассказ «В глубине переулка», посвящены городу Сучжоу, а основная тема позднего творчества – анализ причин межличностных конфликтов и взаимосвязь между судьбой страны и отдельного человека. Лу Вэньфу придавал большое значение духовному богатству, считая, что оно имеет гораздо большую ценность, чем материальное.

Сюжет «В глубине переулка» (1956) разворачивается во времена первого пятилетнего плана, когда в Китае требовались все человеческие и материальные ресурсы для восстановления экономики страны после гражданской войны и других тяжелых испытаний. Для героини фабрика стала не только местом работы, но и символом нового начала, возможностью закрыть страницу своего прошлого и начать новую главу в жизни. Желание скрыть свое прошлое от окружающих и принять новую роль в обществе было для нее существенным мотивом, который вдохновил ее на поиск лучшей судьбы и строительство собственного будущего. Этот внутренний конфликт и стремление к переменам являются важными элементами характера героини и влияют на развитие сюжета произведения.

Главная героиня Сюй Вэнься – это персонаж с внутренними эмоциональными противоречиями, что делает ее пронзительной и сложной. Ее психологический портрет отражает множество аспектов человеческой природы, включая страх, надежду, стойкость, слабость и др.

Сюй Вэнься изображается как женщина, пережившая многочисленные трудности и унижения в жизни. Ее прошлое, связанное с тем, что она была проституткой, определяет ее взгляд на мир и самооценку. Она страдает от

чувства вины и стыда за свое прошлое, стремясь скрыть его от окружающих и начать новую жизнь. Ее внутренние конфликты отражаются в постоянной борьбе между желанием спрятать «уродливую» часть своей жизни и боязнью, что кто-то все равно узнает об этом, и у нее не будет шанса жить, как обычный человек: *Она тщательно скрывала историю своей жизни, к счастью, после нескольких переводов с одной работы на другую об этом больше никто не узнает. Хотя секретарь Генерального отделения партии в курсе, он не станет упоминать об этом, чтобы больше девушка не чувствовала себя униженной* [9].

Сюй Вэнься также представляет собой образ силы и решимости. Несмотря на все препятствия, с которыми ей приходится сталкиваться, она не теряет надежды и продолжает бороться за свое счастье. Ее решимость изменить свою жизнь и построить новый путь свидетельствует о внутренней силе и выносливости: *Так она и поселилась в этом старом переулке. Здесь ее никто не беспокоил, лишь иногда за дверью слышались шаги, издающие глухое эхо. Она училась изо всех сил, проводила с книгой долгие ночи, забывая обо всем на свете* [Там же]. Однако внутри нее бушуют эмоции и неуверенность. Она постоянно сталкивается с внутренним конфликтом между прошлым и настоящим, между желанием быть принятой и страхом открыться перед окружающими. Сложные отношения с миром и собственным «я» делают ее персонажем, ощущающим себя потерянным, и эти эмоции могут быть близки многим читателям.

Отношения между Сюй Вэнься и Чжан Цзюнем в произведении помогают нам еще ближе взглянуть на переживания девушки, отражают ее внутренние конфликты, страхи и надежды. Взаимодействие между этими персонажами иллюстрирует глубокие аспекты человеческой психологии и динамику отношений в условиях сложных обстоятельств.

Сюй Вэнься и Чжан Цзюнь представляют собой разные миры, которые сталкиваются и пересекаются в их взаимодействии. Сюй Вэнься, пережившая тяжелые события, обладает глубокими эмоциональными ранами и страхом быть отвергнутой из-за своего прошлого. Однако Чжан Цзюнь, влюбленный и уверенный в своих чувствах, пытается понять и поддержать ее, несмотря на внутренние темные тайны: *Вэнься, дорога жизни утомительна и длинна. На этом пути два человека держатся за руки и идут к своим мечтам; один устал, другой обнимает его; один одерживает победу, а другой поздравляет его* [7].

Сюй Вэнься выступает в произведении в роли «ищущей свободу» личности, чья жизнь неразрывно связана с поиском избавления от тяжести прошлого и душевных оков. Она стремится к освобождению от стигматизации, отметин, которые нанесла ей жестокая действительность. В процессе этих поисков она часто сталкивается с внутренним конфликтом, но ее решимость остается неизменной.

Лу Вэньфу раскрывает личность Сюй Вэнься через ее окружение, привычки и взаимодействия с другими персонажами. Через ее стремление к свободе и самоопределению автор создает образ сильной, но уязвимой

женщины, чья судьба отражает трагические реалии многих женщин в Китае того времени. История Сюй Вэнься становится показательной для многих женщин, которые сталкивались с тяжелыми условиями жизни, социальными предрассудками и ограничениями. Стремление героини к освобождению и самоопределению представляет собой универсальную тему, которая до сих пор актуальна в китайском обществе.

Процесс женской эмансипации можно наблюдать в произведениях многих китайских литераторов XX в., это указывает на то, что данная проблема перешла с уровня индивидуального на уровень общественного запроса, при этом литература активно способствовала его реализации, что помогло обществу Китая дойти до той стадии развития, на которой он находится сейчас. Именно в литературе XX в. произошло становление женщины как главного героя произведения, что позволило показать женщину не только как хранительницу домашнего очага, но и как активного участника общественной жизни. Писатели акцентировали внимание на освобождении личности женщины от традиционных обязанностей в семье и социальных ограничений, на освобождении ее внутреннего мира, подчеркивая значимость выражения собственной точки зрения, а также способность отстаивать свои права.

ЛИТЕРАТУРА

1. Образ женщины в литературных произведениях Древнего Китая. – URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38995 (дата обращения: 20.11.2025).
2. Ли, Юй. Случайное пристанище для праздных дум / Юй Ли // Полночный Вэйян. – М. : Худ. лит., 1989. – С. 409–531.
3. Верченко, А. Л. Синьхайская революция в Китае: новые подходы к старым традициям / А. Л. Верченко // Genesis: исторические исследования. – 2012. – № 2. – С. 191–235.
4. 中國婦女史新解. – URL: <https://www.hjwzw.com/Book/Read/28105,4986719> (дата обращения: 14.08.2025).
5. Жоу, Ш. Мать-рабыня. – URL: https://www.4etalka.ru/prozain/klassicheskaya_proza/176851/fulltext.htm?ysclid=mnf2eg6bia826872444 (дата обращения: 10.11.2025).
6. Дин Лин. Избранное / Лин Дин ; предисл. Л. Д. Позднеевой, ред. С. И. Марголис. – М. : Изд. иностр. лит., 1954. – С. 3–18.
7. 邵雍。中国近代妇女史 / 雍邵. – 合肥: 合肥工业大学出版社, 2013. – 页 58–67.
8. 这也是一个人? – URL: <https://ebook.hyread.com.tw> (дата обращения: 10.11.2025).
9. Дин Лин. Мэн-кэ / Лин Дин. – URL: https://www.Litresp.ru/_chitat/ru/Д/dinlin/men-ke?ysclid=mnf25wc63a429912358 (дата обращения: 16.08.2025).

Поступила в редакцию 16.02.2026

УДК 821.161.3:82-31

Ліпніцкая Ульяна Аляксандраўнааспірант 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

ІНТЭРМЕДЫЯЛЬНЫЯ СТРАТЭГІІ Ў АПОВЕСЦІ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА «ДЗІКАЕ ПАЛЯВАННЕ КАРАЛЯ СТАХА»

У артыкуле аналізуецца інтэрмедыяльная структура аповесці У. Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха» як комплекснай мастацкай сістэмы, у якой узаемадзеіваюць фальклорна-міфалагічныя рэферэнцыі, візуальна-акустычныя інкарпарацыі, экфрасійныя апісанні і творчыя трансфармацыі традыцыйных культурных матрыц. Інтэрмедыяльныя механізмы – ад сенсорнай рытмікі і музычнасці прозы да кінематаграфічнай дынамікі і матэрыяльна-культурных уключэнняў – фарміруюць у творы шматпластовую семіятычную прастору, якая мадэлюе канцэпт «павязі часоў» і структуруе нацыянальную культурную памяць. Асобная ўвага ў артыкуле надаецца ролі героя-фалькларыста як медыятара паміж мінулым і сучаснасцю, а таксама функцыі экфрасісу ў рэканструкцыі гістарычнай ідэнтычнасці.

К л ю ч а в ы я с л о в ы: Уладзімір Караткевіч; інтэрмедыяльнасць; фальклорная рэферэнцыя; інкарпарацыя; трансфармацыя; мадыфікацыя.

INTERMEDIAL STRATEGIES IN ULADZIMIR KARATKEVICH'S NOVEL “THE WILD HUNT OF KING STAKH”

The article analyzes the intermedial structure of Uladzimir Karatkevich's novella *The Wild Hunt of King Stakh* as a complex artistic system in which folklore and mythological references, visual and acoustic inclusions, extra-personal descriptions and creative transformations of traditional cultural matrices interact. Intermediate mechanisms -from sensory rhythms and musicality of prose to cinematic dynamics and material and cultural inclusions – form a multi-layered semiotic space in the work, modeling the concept of “bonds of time” and structuring national cultural memory. The article pays special attention to the role of the folklore hero as a mediator between the past and the present, as well as the function of ekphrasis in the reconstruction of historical identity.

К e y w o r d s: Uladzimir Karatkevich; intermediality; folklore reference; incorporation; transformation; modification.

Аповесць Уладзіміра Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха» традыцыйна разглядаецца як адзін з ключавых твораў беларускай літаратуры ХХ ст., у якім гістарычная праблематыка, фальклорная міфалогія і гатычная эстэтыка ўтвараюць складаную мастацкую сістэму. Аднак сучасныя даследчыя падыходы Я. Гарадніцкага [1], Н. Цішунінай [2], М. Тычыны [3], А. Жышкевіч [4], А. Цімашкова [5], А. Хамінавай [6] дазваляюць убачыць у гэтым творы не толькі жанравую і стылёвую сінтэтычнасць, але і выразную інтэр-

медыяльную структуру, што аб'ядноўвае элементы розных відаў мастацтва – візуальных, музычных, кінематаграфічных. Інтэрмедыяльнасць у аповесці У. Караткевіча выступае не як другасны дэкаратыўны пласт, а як канцэптуальны механізм, які мадэлюе «повязь часоў», структуруе культурную памяць і фарміруе семіятычную прастору аповесці.

Мэта дадзенага артыкула – выявіць і прааналізаваць асноўныя інтэрмедыяльныя ўключэнні ў аповесці У. Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха», разгледзець іх праз призму чатырох ключавых механізмаў: рэферэнцыі, інкарпарацыі, трансфармацыі і мадыфікацыі. Рэалізацыя гэтай мэты дазваляе паказаць, якім чынам інтэрмедыяльныя механізмы фарміруюць эстэтычную і семіятычную цэласнасць аповесці і забяспечваюць яе шматслаёвую мастацкую структуру.

Згаданая аповесць У. Караткевіча займае асаблівае месца ў беларускай літаратуры дзякуючы сваёй жанравай сінтэтычнасці і высокай ступені мастацкай канцэптуалізацыі. У творы арганічна спалучаюцца элементы гатычнага наратыву, гістарычнай прозы, фальклорнай міфалогіі і дэтэктыўнага сюжэта, што надае аповеду дынаміку, напружанне і шматузроўневасць. Менавіта дэтэктыўная інтрыга – паступовае раскрыццё таямніцы «палявання», сістэма падказак, схаваных матываў і псіхалагічных калізій – стварае структуру пошуку і дазваляе аўтару ўключаць у тэкст разнастайныя культурныя і мастацкія коды. Такая жанравая паліфанія абумоўлівае адкрытасць аповесці да міжвідавых узаемадзеянняў і робіць яе плённым аб'ектам для інтэрмедыяльнага аналізу. У выніку інтэрмедыяльныя механізмы – рэферэнцыі, інкарпарацыі, трансфармацыі і мадыфікацыі – становяцца асновай семіятычнай арганізацыі твора і вызначаюць яго эстэтычную цэласнасць.

Пераходзячы да непасрэднага аналізу гэтых механізмаў, варта адзначыць, што менавіта рэферэнцыі адкрываюць інтэрмедыяльную сістэму аповесці. Яны ўводзяць у наратыв шырокі спектр культурных і фальклорных кодаў, што дазваляе У. Караткевічу мадэляваць нацыянальную памяць і падкрэсліваць гістарычную суцэльнасць культурнай традыцыі. Так, адсылка да народна-рэлігійнай візуальнай традыцыі *Вось агромністая драўляная статуя святога Юрыя, адно з цудоўных, трохі наўных стварэнняў беларускага народнага генія* [7, с. 188] актуалізуе вобраз святога-пераможцы, які ў народнай традыцыі выступае абаронцам і сімвалам духоўнай трываласці. Падобныя рэферэнцыі не толькі ўзбагачаюць тэкст культурнымі сэнсамі, але і ўводзяць у яго знакавыя элементы народнай мастацкай спадчыны.

Асобную групу складаюць рэферэнцыі да беларускіх абрадаў і свят, якія У. Караткевіч інкарпаруе ў тэкст як элементы этнаграфічнай рэальнасці: *Бачыў я цырымонію з заломам, крапіўныя святкі, гульні ў забытага нават тады “яшчура”... Гэта была візантыйская Беларусь!* [Там жа, с. 179]. Такія ўстаўкі не толькі ўзнаўляюць абрадавы кантэкст, але і ствараюць сенсорна-візуальную прастору, што дазваляе чытачу ўбачыць і адчуць культурны ландшафт эпохі.

Побач з рэлігійнымі адсылкамі У. Караткевіч актыўна выкарыстоўвае казачныя формулы, якія стылізуюць аповед пад народную апавядальную традыцыю. Характэрная ўстаўка *доўга, шчасліва, пакуль не памёрлі* у кантэксце фразы *Яна была добрым чалавекам, і мы пражылі, як у казцы: “доўга, шчасліва, пакуль не памёрлі”* [7, с. 179] не толькі ўзнаўляе фальклорную інтанацыю, але і стварае кантраст паміж казачнай мадэллю шчасця і трагічнай рэальнасцю аповесці, што ўзмацняе драматычны эфект.

Вобраз Беларэцкага – героя-фалькларыста – выступае медыятарам паміж традыцыяй і сучаснасцю, паміж жывой народнай памяццю і яе навуковай інтэрпрэтацыяй. Яго імкненне «знайсці свой народ» увасабляе асветніцкую канцэпцыю У. Караткевіча і структуруе інтэрмедыяльную прастору аповесці.

Дыдактычная рэферэнцыя, у якой У. Караткевіч тлумачыць структуру народных легенд, – *Вы, напэўна, ведаеце, што ўсе легенды можна падзяліць на дзве вялікія групы...* [Там жа, с. 181] выконвае функцыю метатэкставай рамкі, якая дазваляе ўспрымаць сюжэт аповесці як частку шырэйшай міфалагічнай сістэмы. У гэтым кантэксце асабліва паказальная самарэферэнцыйная адсылка да ўласных твораў – «Вужыная каралева» і «легенда пра Машэку», – што падкрэслівае свядомую працу аўтара з нацыянальным міфалагічным матэрыялам і фарміруе ўнутрытэкставую сувязь паміж рознымі ўзроўнямі яго творчасці.

На падмурку рэферэнцый грунтуецца інкарпарацыя – уключэнне ў тэкст сенсорных, візуальных і акустычных элементаў, якія фарміруюць гатычную атмасферу і ствараюць эфект прысутнасці. Асаблівую ўвагу У. Караткевіч надае рэканструкцыі культурнай прасторы, ствараючы шматпластовую візуальна-матэрыяльную сцэну. Архітэктурныя абрысы палацаў, унутраныя інтэр’еры, мастацкія калекцыі, скульптурныя і бібліятэчныя зборы, эпізоды баляў і паляванняў, а таксама геральдычныя атрыбуты – гербы, радавыя кнігі, зброя – утвараюць разгорнуты культурны код, які функцыянуе як адзін з ключавых інтэрмедыяльных механізмаў. Экфрасійныя апісанні – партрэты, інтэр’еры, архітэктурныя дэталі – выконваюць у аповесці канцэптуальную функцыю. Сядзіба Балотныя Яліны – гэта не проста месца дзеяння, а візуальны сімвал роду, гісторыі і псіхалагічнага стану герояў. У. Караткевіч апісвае Балотныя Яліны як «прастору, якая дыхае мінулым»: *Сцены былі мокрыя, халодныя, і здавалася, што яны дыхаюць нейкай старажытнай тугой* [7, с. 198]. Архітэктурныя дэталі функцыянуюць як «статычныя карціны», што ўводзяць чытача ў эстэтыку гатычнага мастацтва.

Партрэтныя характарыстыкі персанажаў часта суадносяцца з «пейзажамі» іх існавання: навакольная рэчаіснасць падаецца ў каларыце і настроі, якія рэзануюць з унутраным станам герояў. Удалым прыкладам з’яўляецца паралель паміж занябаным, амаль казачна-містычным домам Кульшы і яе ўласным вобразам. Абодва апісанні зліваюцца ў адзін метафарычны комплекс, што нагадвае пра архетыпічную «хатку на курыных ножках» і яе гаспадыню – Бабу-Ягу [8, с. 230]. Аднак апавядальнік не абмяжоўваецца казачнай алузіяй:

фантазійныя асацыяцыі суправаджаюцца дакладнай, амаль натуралістычнай фіксацыяй дэталю. Стары шляхецкі дом паўстае як рэліквія мінулага, якая ўспрымаецца не як умоўны сімвал, а як візуальна адчувальная, матэрыяльна прысутная рэальнасць.

Партрэтная галерэя ў Балотных Ялінах становіцца візуальным сведчаннем заняпаду роду Яноўскіх і ключом да разумення міфалагічнай легенды. Лексічная насычанасць словамі з семантыкай страху («жах» у розных адценнях) стварае эмацыйны фон, які ўздзейнічае на чытача сенсорна. Сенсорная інкарпарацыя ўключае актывацыю некалькіх перцэптыўных каналаў: зрок (*І ноч гэтая была цёмная, як сажка, я не бачыў нават сваіх пальцаў* [7, с. 183]), слых (*Нешта раўнула з левага боку: доўгі, працяглы, нялюдскі крык* [Там жа, с. 184]), дотык (*...штосьці мокрае і калючае хвастанула мяне па твары* [Там жа, с. 184]). Такая шматканальная структура стварае эфект прысутнасці і ўзмацняе псіхалагічную напружанасць, што адпавядае гатычнаму жанравому коду.

Важным складнікам інтэрмедыяльнай структуры аповесці выступае музычны пласт, які нароўні з візуальна-сэнсорнымі і кінематаграфічнымі элементамі фарміруе шматканальную мастацкую прастору твора. Калі візуальныя вобразы і кінематаграфічная дынаміка мадэлююць прасторавую і часавую перспектыву, то гукавая арганізацыя надае аповеду тэмп, інтанацыю і эмацыйную насычанасць. У выніку акустычная прастора становіцца не дадаткам, а раўнапраўным кампанентам інтэрмедыяльнай эстэтыкі У. Караткевіча, які дазваляе чытачу «чуць» міфалагічную рэальнасць гэтак жа выразна, як ён яе «бачыць». У сцэнах з'яўлення Дзікага палявання гукавы план становіцца ключавым механізмам стварэння тагасветнай атмасферы. Асаблівую цікаўнасць выклікае акустычная характарыстыка: *Не бразгалі цуглі, не звінелі мячы. На конях сядзелі маўклівыя коннікі* [Там жа, с. 214], *І тупат гучаў то бліжэй, то далей, то з правага, то з левага боку. Мне не было часу азірацца, але раз я ўсё ж азірнуўся з хмызоў* [Там жа, с. 255].

Асабліва выразна інтэрмедыяльнасць праяўляецца ў акустычна-візуальным малюнку палявання: *спеў рагоў і ледзь чутны стук капытоў* [Там жа, с. 215]. Гукавыя вобразы набываюць музычную рытміку, а паўторы і інтанацыйныя хвалі (*Тупат набліжаўся, ...бліжэй і бліжэй...* [Там жа, с. 254]) ствараюць эфект крэчэнды¹. Цішыня ў аўтара – не адсутнасць гуку, а драматургічны знак, які падкрэслівае напружанне.

У аповесці У. Караткевіча «Дзікае паляванне караля Стаха» канцэпт гістарычнай непарыўнасці і «повязі часоў» набывае комплекснае мастацкае ўвасабленне, у якім фальклорна-міфалагічны пласт, візуальная арганізацыя тэксту і кінематаграфічная дынаміка наратыву ўтвараюць адзіны інтэрме-

¹ Крэчэнды (італ. *crescendo* – «нарастаючы») – музычны тэрмін, які абазначае паступовае павелічэнне гучнасці і інтэнсіўнасці гуку; у літаратуры выкарыстоўваецца метафарычна для абазначэння паступовага ўзмацнення эмацыйнага або драматычнага напружання праз паўторы, рытм і інтанацыю.

дыяльны механізм. На гэтым узроўні інтэрмедыяльная структура пераходзіць у трансфармацыю. Зварот да народнай традыцыі ў аповесці не абмяжоўваецца простым выкарыстаннем фальклорных матываў. Легенда пра дзікае паляванне, укаранёная ў еўрапейскай і беларускай культурнай традыцыі, становіцца сюжэтаўтваральным цэнтрам, які арганізуе міфапаэтычную логіку наратыву. У. Караткевіч не проста аднаўляе фальклорны сюжэт, але творча трансфармуе яго, надаючы новыя матывацыйныя акцэнт: помста, маральная адказнасць, дэградацыя роду. Міфалагічная схема дзікага палявання пераасэнсоўваецца ў нацыянальным кантэксце і становіцца гісторыяй пра разбурэнне шляхецкай культуры і яе «вымарачнасць». Такім чынам, трансфармацыя выступае не толькі эстэтычным, але і ідэалагічным механізмам. Вобразы «сініх коннікаў» і «прывіднага караля» функцыянуюць як знакі калектыўнай памяці, што мадэлююць унутраную міфалогію твора. У гэтым кантэксце важнымі становяцца і міжтэкставыя рэферэнцыі: напрыклад, цытата з П. Б. Шэлі (*Цемра здушыла цеплыню скрыпчых таноў... [7, с. 177]*), якая ўводзіць аповесць у еўрапейскую рамантычную традыцыю і ўзмацняе псіхалагічны стан героя. Такія ўстаўкі ствараюць інтэлектуальны пласт тэксту і дэманструюць уключанасць апавядальніка ў шырэйшую культурную прастору.

Відавочна, фальклорная матрыца пераўтвараецца ў новую мастацкую рэальнасць, у якой міфалагічны сюжэт набывае сучаснае гучанне і ўключаецца ў кантэкст беларускай гістарычнай памяці.

Трансфармацыя закранае і візуальна-кінаматаграфічны пласт аповесці: хуткія змены ракурсаў, мантажныя пераходы, «успышкі» маланкі і дынамічныя сцэны пагоні сведчаць пра адаптацыю аўтарам прыёмаў кінамавы да літаратурнай формы, што стварае эфект рухомай карціны і ўзмацняе драматычную інтэнсіўнасць (*Я хацеў быў завярнуць да першай хаткі, але і яны больш не трапляліся. Памінаючы ліхам майго знаёмага, я сказаў фурману, каб ён ехаў хутчэй, і шчыльна закруціўся ў плашч. А хмары накіпалі, чорныя, нізкія, дажджавыя; над раўнінаю цягнуўся прысмерак, такі непрытульны і халодны, што мурашкі паўзлі па скуры. Недзе бліснула нясмелая асенняя маланка [Там жа, с. 183]*).

Пісьменнік У. Караткевіч умела працуе з «буйным планам» і «агульным планам». У апісаннях твараў – буйны план, у сцэнах палявання – шырокі, панарамны: *Я зрабіў два крокі ўбок – вялізныя, усё да дна разумеючыя ў тваёй душы вочы пасунуліся за мною і зноў глядзелі мне ў твар [7, с. 226]*.

З трансфармацыяй непарыўна звязана мадыфікацыя, якая рэалізуецца праз уключэнне матэрыяльных артэфактаў у структуру тэксту. Візуальны пласт аповесці, створаны праз прыёмы, блізкія да жывапісу і графікі, фарміруе гатычную атмасферу і ўзмацняе міфалагічную семантыку. Пейзажныя замалёўкі – «балотны скарлючаны лес», «сапраўдная і безнадзейная дрыгва» – задаюць тон апаведу і ствараюць прастору, насычаную змрокам, холадам і экзістэнцыяльнай пагрозай. Прастора Балотных Ялін

падаецца праз эстэтыку туману, размытых контураў і халоднай каляровай гамы. Аўтар стварае імпрэсіяністычны эффект, калі рэальнасць нібыта раствараецца: *І раптам забегалі недзе ззаду сінія балотныя агні, і даляцеў з таго боку спеў рагоў і ледзь чутны стук капытоў. А пасля з'явіліся цьмяныя цені коннікаў. Грывы коней веялі па ветры, беглі перад дзікім паляваннем гепарды, спушчаныя са шворак. І бязгучна па верасе і дрыгве ляцелі яны. І маўчалі коннікі, а гукі палявання даляталі аднекуль з другога боку. І перад усімі скакаў, асветлены месяцам, туманны і вялізны кароль Стах. І гарэлі вочы коней, і людзей, і гепардаў* [7, с. 215]. Гэты візуальны прыём задае тон усяму твору, падкрэсліваючы няпэўнасць і пагрозу.

Яшчэ адным істотным аспектам інтэрмедыйальнай эстэтыкі аповесці з'яўляецца спосаб, якім У. Караткевіч працуе з культурна-гістарычнай інфармацыяй і матэрыяльнымі артэфактамі. Письменнік, прапаноўваючы свой твор шырокаму чытацкаму колу, імкнецца не толькі да камунікацыйна-інфармацыйнай дакладнасці, але і да пазнавальна-эстэтычнага ўздзеяння. У гэтым кантэксце асабліваю ролю адыгрывае яго стратэгія тлумачэння рэдкіх або гістарычна спецыфічных лексем – як праз уключэнне іх у наратыў, так і праз падрадкавыя заўвагі. Характэрным прыкладам з'яўляецца апісанне адзення аднаго з персанажаў, дзе У. Караткевіч з дакладнасцю этнографа фіксуе элементы традыцыйнага строю, напрыклад: *На чалавеку была вопратка, якую зараз можна пабачыць толькі ў музеі: чырвоныя боты на высокіх абцасах з падкоўкамі (такія празываліся ў нашых продкаў кабцямі), абцягнутыя порткі з каразеі – тонкага сукна. Жупан на грудзях і жываце – жупан з вішнёвага з золатам сукна – вось-вось пагражаў луснуць. Паверх яго чалавек нацягнуў чугу, старажытную беларускую верхнюю вопратку. Чуга вісела вольна, прыгожымі складкамі, уся пералівалася зялёнымі, залатымі і чорнымі візерункамі і была перавязана амаль пад пахамі турэцкім пасам вяселькавых колераў* [7, с. 223].

Гэтая дэталёвая рэканструкцыя не з'яўляецца выпадковай: яна выконвае функцыю стварэння мясцовага каларыту і адначасова падкрэслівае гістарычную дыстанцыю паміж сучаснасцю апавядальніка і эпохай, якая паступова сыходзіць у нябыт (*Перад намі стаяла невялічкая бабулька ў шырокай, як звон, сукні, ліловай шнуроўцы, у якой, напэўна, хадзілі нашы прапрашчурны пры каралю Стаху, і ў вялікім крухмальным чапцы* [Там жа, с. 186]), і стрэльбай, якой месца ў музеі зброі.

Апісанне строяў, як і партрэтная галерэя ў Балотных Ялінах, працуе як своеасаблівы «музейны экспанат» унутры тэксту, які дазваляе чытачу не толькі ўбачыць мінулае, але і адчуць яго як частку нацыянальнай гісторыі.

У выніку У. Караткевіч стварае шматслаёвую (сінонім да шматпластовы) мастацкую прастору, дзе кожная дэталёвая частка – ад гуку да колеру тканіны – удзельнічае ў фарміраванні канцэптуальнай ідэі пра культурную пераемнасць і яе драматычныя разрывы.

Гэты прыём арганічна ўключаецца ў шырэйшую інтэрмедыяльную структуру аповесці, дзе візуальныя, гукавыя і рытмічныя элементы ўзаемадзейнічаюць з матэрыяльнымі артэфектамі, утвараючы комплексную мадэль культурнай памяці.

Такім чынам, інтэрмедыяльныя ўключэнні ў «Дзікім паляванні караля Стаха» – рэферэнцыі, інкарпарацыі, трансфармацыі і мадыфікацыі – утвараюць складаную эстэтычную сістэму, у якой фальклор, музыка, візуальнасць, кінематаграфічнасць і матэрыяльныя артэфекты ўзаемадзейнічаюць як раўнапраўныя семіятычныя пласты.

ЛІТАРАТУРА

1. *Гарадніцкі, Я. А.* Літаратура як мастацтва: камунікатыўнасць, інтэрмедыяльнасць, наратыўнасць / Я. А. Гарадніцкі. – Мінск : Беларус. навука, 2014. – 401 с.
2. *Тишунина, Н. В.* Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: Опыт интермедиального анализа / Н. В. Тишунина. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1998. – 160 с.
3. Тэорыя літаратуры у дыялогу сурапейскіх культур / М. А. Тычына, Я. А. Гарадніцкі, Г. М. Кісліцына [і інш.]. ; навук. рэд. М. А. Тычына. – Мінск : Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літаратуразнаўства імя Янкі Купалы, 2017. – 550 с.
4. *Жишкевич, А. И.* Категории интертекстуальности и интермедиальности как средства создания поликодового текста (на материале русской и белорусской современной прозы для детей) : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.05.2018 / Жишкевич Алёна Игоревна ; Беларус. гос. пед. ун-т им. М. Танка. – Минск, 2018. – 28 с.
5. *Тимашков, А. Ю.* К истории понятия интермедиальности в зарубежной науке / А. Ю. Тимашков // *Фундаментальные проблемы современной культурологии.* – СПб. : Алетейя, 2008. – Т. III: Культурная динамика. – С. 112–119.
6. *Хаминова, А. А.* Теория интермедиальности: проблемы и перспективы / А. А. Хаминова // *Мова і культура.* – 2012. – № 15, т. 7. – С. 373–379.
7. *Караткевіч, У.* Выбраныя творы / Уладзімір Караткевіч ; уклад., прадм., камент. А. Вераб'я. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2005. – 672 с.
8. Інтэрмедыяльныя аспекты паэтычнай і пражайснай творчасці Уладзіміра Караткевіча : сб. науч. ст. / Бел. гос. пед. ун-т им. М. Танка ; редкол. : В. Д. Старичёнок [и др.] ; отв. ред. В. Д. Старичёнок. – Минск, 2025. – 462 с.

Паступіла ў рэдакцыю 23.02.2026

УДК 821.161.3-343.4+82.02(045)

Макарэвіч Аліна Анатольеўна
магістрант
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
замежных моў
г. Мінск, Беларусь

Alina Makarevich
MA Student
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
makarevich.alina@internet.ru

Воінава-Страха Марыя Міхайлаўна
кандыдат філалагічных навук, дацэнт,
загадчык кафедры беларускай
філалогіі і замежнай літаратуры
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
замежных моў
г. Мінск, Беларусь

Maryia Voinava-Strakha
PhD in Philology, Associate Professor,
Head of the Department of Belarusian
Philology and World Literature
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
belphilology@gmail.com

АСАБЛІВАСЦІ РАЗВІЦЦЯ ЖАНРУ ЛІТАРАТУРНАЙ КАЗКІ Ў СУЧАСНЫМ БЕЛАРУСКІМ МАСТАЦТВЕ СЛОВА

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці развіцця літаратурнай казкі ў сучасным беларускім мастацтве слова. Для тэкстаў гэтага жанру характэрны як зварот да актуальных сацыяльных і экалагічных праблем грамадства, распаўсюджванне ідэі інклюзіі і індывідуалізацыі (Г. Янкута), так і захаванне дыдактызму і мастацкае асэнсаванне аксіялагічнай праблематыкі (А. Бадак). Асаблівасцю сюжэтна-кампазіцыйнай арганізацыі твораў з'яўляецца спалучэнне традыцыйных для жанру элементаў з індывідуальна-аўтарскімі падыходамі, што прыводзіць да шэрагу мадыфікацыйных утварэнняў.

К л ю ч а в ы я с л о в ы : *літаратурная казка; беларуская літаратура; жанр; А. Бадак; Г. Янкута.*

THE PECULIARITIES IN THE DEVELOPMENT OF THE GENRE OF LITERARY FAIRY TALE IN MODERN BELARUSIAN LITERATURE

The article examines the peculiarities of the literary fairy tale in Belarusian literature. Texts of this genre are characterized by addressing current social and environmental problems of society, spreading the idea of inclusion and individualization (G. Yankuta), as well as preserving the didactic nature and the artistic understanding of axiological issues (A. Badak). A specific feature of the plot and compositional organization of the literary works is the combination of traditional genre elements with individual authorial approaches, which leads to a number of genre modifications.

Key words: literary fairy tale; Belarusian literature; genre; A. Badak; H. Yankuta.

Літаратурная казка – адзін з найбольш прадуктыўных і запатрабаваных жанраў сучаснай дзіцячай прозы. Дадзены факт невыпадковы, бо «амбівалентная прырода гэтага жанру дае магчымасць інтэграваць культурныя коды рознай накіраванасці (казачны, аксіялагічны, міфалагічны, рэлігійны, літаратурны, палітычны і г. д.) у адзіную гульнявую прастору, што дазваляе аўтару стварыць шырокае сэнсавое поле» [1, с. 139]. Літаратурныя казкі,

захоўваючы першасную дыдактычную функцыю, перадаюць асноўныя маральныя прынцыпы і каштоўнасці пэўнага народа і ў сукупнасці з індывідуальна-аўтарскім іх асэнсаваннем спрыяюць выхаванню малодшага пакалення.

Мэтай дадзенага артыкула з'яўляецца вызначэнне асаблівасцей развіцця літаратурнай казкі ў сучасным беларускім прыгожым пісьменстве, выяўленне яе сюжэтна-кампазіцыйных адметнасцей і праблема-тэматычнага дыяпазону на матэрыяле зборнікаў Алеся Бадака «Незвычайнае падарожжа ў Краіну Ведзьмаў» (2015) і Ганны Янкуты «Марта і яе мара пра снег» (2020).

Доўгі час у літаратуразнаўстве актуалізавалася пытанне жанравай дэфініцыі літаратурнай казкі, вызначэння асаблівасцей яе ўзаемадзеяння з народнай казкай (вылучэнне іх як асобных жанраў ці разнавіднасцей). Дадзеная праблема неаднаразова апыналася ў фокусе як айчынных, так і замежных даследчыкаў, сярод якіх можна адзначыць працы А. В. Бранда-вусавай, Л. Ю. Браўдэ, А. Б. Брытаевай, М. Н. Ліпавецкага, А. М. Макарэвіча, Л. П. Прохаравай, Н. А. Развадоўскай, І. У. Цыкушавай і інш.

Асноўная складанасць жанравай дэфініцыі заключаецца ў сінтэтычнай, рухомай і неаднастайнай прыродзе літаратурнай казкі, у тым, што яна арыентавана «не толькі на жанры народнай казкі, але і асіміляцыю элементаў папярэдняй культурнай традыцыі... У ёй таксама выкарыстоўваюцца ідэйныя прынцыпы і сюжэтна-кампазіцыйныя мадэлі аповесці, філасофскага рамана, утопіі, прытчы, байкі і іншых літаратурных жанраў» [2]. Спецыфікай літаратурнай казкі з'яўляецца ўтрымліванне элементаў «рэдукцыі міфа, архетыпічных мадэлей, перадачы традыцыйных ведаў у сукупнасці з адлюстраваннем сучасных рэалій, блізкіх сучаснаму чытачу» [1, с. 140]. Такім чынам, у ёй адмыслова спалучаюцца два палярныя светы – звычайны, напоўнены рэаліямі сучаснасці, і чароўны.

Згодна з І. У. Цыкушавай, праблема жанравай дэфініцыі абумоўлена таксама дваякай прыродай літаратурнай казкі – пісьмовай фіксацыяй вуснага аповеду. Гэты жанр вольны ў «сумяшчэнні міфалагічных элементаў, традыцый фальклорных казак, а таксама легенд, паданняў і да т. п., паколькі аўтары новага часу маюць магчымасць творча абапірацца на ўсе дасягненні айчыннай і сусветнай культуры» [2]. Як слушна адзначае даследчыца А. В. Брандавусава, «вырашыць праблему фармулёўкі вычарпальнага вызначэння жанру літаратурнай казкі можна ўдакладненнем і дадаткам існуючых азначэнняў наступным чынам: літаратурная казка – асаблівы жанр дзіцячай літаратуры, які ўключае аўтарскія творы славесна-мастацкай творчасці, арыентаваныя пераважна на дзіцячую аўдыторыю формай апавядання, якія існуюць у адным строга зафіксаваным варыянце, якія характарызуюцца ўстаноўкай на выдумку, сваёй сістэмай вобразаў і сюжэтаў і асаблівай мастацкай мовай» [3]. Дапаўняе прыведзеную фармулёўку азначэнне даследчыцы А. Б. Брытаевай, якая акрэслівае літаратурную казку як «шматварыянтны жанр мастацкай словатворчасці, твор з фантастычным сюжэтам, арыгінальнай аўтарскай канцэпцыяй, заснаваны на сінтэзе

фальклорных і літаратурных традыцый, які мае этыка-эстэтычныя мэты» [4, с. 67]. Приведзеныя азначэнні сведчаць аб тым, што літаратурная казка набыла асобы статус у сучаснай жанравай сістэме.

У беларускай літаратуры казка як жанр доўгі час існавала ў вуснай форме. Новы этап у яе развіцці звязаны з працай вучоных-збіральнікаў вуснай народнай творчасці XIX–XX стст. (П. Шпілеўскі, У. Дабравольскі, П. Шэйн, Е. Раманаў, Я. Карскі і інш.). Матывы беларускага фальклору прысутнічаюць у творах пісьменнікаў XIX ст. Я. Чачота, В. Каратынскага, Я. Баршчэўскага. Разам з гэтым ужо ў дадзены перыяд узнікаюць рысы будучай аўтарскай казкі. У творы В. Каратынскага «Казка маёй нянькі» робяцца першыя крокі да стварэння вершаванай літаратурнай казкі, якая пазней развіваецца ў творчасці Я. Коласа, В. Віткі, М. Танка і інш. Як заўважае З. У. Драздова, «ужо сам факт напісання ў вершаванай форме сведчыць аб тым, што на творы непазбежна павінны адбіцца важныя рысы творчай індывідуальнасці паэта-казачніка» [5, с. 128]. Акрамя гэтага, у казцы В. Каратынскага заўважаюцца аўтарская імправізацыя фіналу і магчымасць самастойнага выбару ў галоўнай гераіні. Але нягледзячы на мадыфікацыі, творы XIX ст. у большай меры захоўваюць характарыстыкі фальклорнай казкі: інтэрпрэтацыя народнага сюжэту, месца дзеяння, міфалагізацыя часу, героі [5, с. 97–98].

Актыўнае развіццё літаратурнай казкі пачынаецца ў XX ст. і звязана з творчасцю Я. Коласа, Цёткі, М. Багдановіча, З. Бядулі. У творчасці дадзеных пісьменнікаў сустракаюцца як фальклорна-літаратурныя казкі, да якіх, згодна з класіфікацыяй Л. У. Аўчыннікавай [цыт. па 2, с. 21–22], адносяцца аўтарскія пераказы-пераапрацоўкі народных матываў (Цётка «Журавель і чапля»; Я. Колас «Як пеўнік ратаваў курачку», «Зайчыкі»; М. Багдановіч «Мушка-зелянушка і камарык – насаты тварык»), так і індывідуальна-аўтарскія (Цётка «З прыску ды ў агонь»; Я. Колас «Рак-вусач») [6]. У XX ст. казка значна мадыфікуецца, у выніку чаго з'яўляюцца творы змешаных жанраў: паэма-казка (М. Лужанін «Хто робіць пагоду»; М. Багдановіч «Мушка-зелянушка...»), апавесць-казка (М. Лынькоў «Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышаў»; З. Бядуля «Сярэбраная табакерка»), п'еса-казка (В. Вольскі «Цудоўная дудка», «Дзед і жораў», «Несцерка»; А. Вольскі «Сцяпан – вялікі пан»). У жанры казкі-коміксы працаваў У. Ліпскі («Рыгоркавы прыгоды», «Марынчына казка», «Лаўрэнавы працадні», «Пра-лескі ў небе» і інш.).

Акрамя таго, актыўна развіваецца разнавіднасць вершаванай казкі. Майстрамі жанру ў гэты перыяд лічацца Я. Колас («Рак-вусач», «Дзед і мядзведзь»), М. Танк («Мухамор», «Жук і слімак», «Казка пра мядзведзя»), Н. Тулупава (зб. «Дожджык Мікіта»), Г. Бураўкін («Тры казкі пра Зая»), А. Грачанікаў («Жывая вада», «Чорны замак»), В. Іпатава («Казка пра Паўліна»). У XXI ст. дадзеная разнавіднасць казкі па-ранейшаму актыўна развіваецца (М. Пазнякоў «Возера Дзіва»; В. Гардзеі «Лясная трывога»;

М. Чарняўскі «Дзе схаваўся цень удзень?»; Г. Аўласенка «Сом-агароднік»; П. Васючэнка «Каляровая Затока: экалагічная казка», «Жаласлівая каралеўна») [5, с. 128–129].

На сучасным этапе развіцця аўтарская казка стала адным з найбольш папулярных жанраў дзіцячай літаратуры, што дазваляе пісьменнікам закранаць актуальныя праблемы грамадства, спрыяць эстэтычнаму, патрыятычнаму выхаванню дзяцей, ствараць унікальныя сусветы, у якіх усё падпарадкоўваецца аўтарскай задуме. Істотнымі рысамі казак для дзяцей дашкольнага ўзросту з'яўляецца спалучэнне гульні і навучання (В. Астахновіч, Т. Сівец), наяўнасць антрапаморфнага персанажа і вобраза дома (Н. Бучынская, Г. Скаржынская-Савіцкая, В. Богдан). Сярод твораў для малодшага школьнага ўзросту вылучаюцца казкі пазнавальнага характару, якія знаёмяць дзяцей з асаблівасцямі розных з'яў (А. Марціновіч, Р. Баравікова, Л. Рублеўская), і казкі-падарожжы з героямі-равеснікамі (В. Гапееў, А. Масла, У. Васькоў) [6, с. 7–9]. Не менш запатрабаванай з'яўляецца і падлеткавая літаратура, у якой шырока ўздымаюцца спрадвечна актуальныя праблемы бацькоў і дзяцей, узаемаадносін з супрацьлеглым полам, сяброўства (В. Гапееў, А. Бадак, А. Масла і інш.). Акрамя гэтага, сучасныя беларускія аўтары адрасуюць свае казкі і дарослай аўдыторыі, акцэнтуючы ўвагу на надзённых аксіялагічных пытаннях праз адмысловае спалучэнне фантастычных элементаў з праўдай жыцця (Г. Каржанеўская).

Згодна з меркаваннем Т. М. Пятроўскай, да асаблівасцей сучаснай беларускай літаратурнай казкі адносяцца зварот да праблем сям'і, уплыў камп'ютарызацыі, выкарыстанне ідэй хрысціянства ў выхаваўчым аспекце, больш самастойныя героі [6, с. 10–13].

Выбітнымі прадстаўнікамі сучаснага беларускага мастацтва слова, у творчасці якіх яскрава рэалізаваны жанр літаратурнай казкі, з'яўляюцца А. Бадак (нар. у 1966 г.) і Г. Янкута (нар. у 1986 г.).

Згодна з даследчыкам М. Н. Ліпавецкім, да жанру літаратурнай казкі адносяцца тыя тэксты, у якіх канцэпцыя рэчаіснасці, пераважна заснаваная на каштоўнасцях, што прысутнічае ў народных чароўных казках, з'яўляецца не проста часткай мастацкага свету, а выступае ў якасці яго падмурка і структурнага каркаса. Яна ўзнаўляецца шляхам выкарыстання асноўных і факультатывных носьбітаў «памяці жанру» [цыт. па 1].

Дадзеная канцэпцыя яскрава праяўляецца ў аўтарскіх казках А. Бадака. Так, у яго зборніку «Незвычайнае падарожжа ў Краіну Ведзьмаў» (2015) [7] асноўная ўвага надаецца перадачы асноўных маральных ідэалаў і правілаў паводзін, пры гэтым захоўваецца першаснасць дыдактычнай функцыі казачнага твора, што было характэрна для народнай творчасці. Цэнтральнай праблемай дадзенага зборніка з'яўляецца парушэнне прынятых у грамадстве сацыяльных норм узаемадзеяння паміж дарослымі і дзецьмі: галоўны герой Граня не саступае месца бабулі ў транспарце і падманвае яе, у выніку чаго сястра хлопчыка павінна прайсці праз шэраг выпрабаванняў, каб выратаваць брата («Непрыемная сустрэча»). Праблемна-тэматычны дыяпазон твораў

А. Бадака больш сканцэнтраваны на перадачы традыцыйных маральных каштоўнасцей: важнасць сям'і («Хатка на ўскрайку лесу», «У пошуках папараць-кветкі»), сяброўства («Краіна сонечных зайцоў», «Падарунак Урсулы»), дабрачыннасці («Пластмасавы чалавечак», «Залаты павук»), дапамогі слабейшаму («Краіна сонечных зайцоў», «Пластмасавы чалавечак»). Письменнік вылучае такія рысы характару, як смеласць, самаахвярнасць, бескарыслінасць («Хатка на ўскрайку лесу», «У пошуках папараць-кветкі», «Пластмасавы чалавечак»); высмейвае гультайства, неахайнасць, неадукаванасць («У замку Вірынеі», «Краіна гультаяў», «Школа гультаяў»), прагу ўлады («Старая варона»). Раскрываецца тэма міжасобных адносін паміж дарослымі і дзецьмі: А. Бадак закранае праблему няроўнасці ў магчымасці прыняцця рашэнняў, а таксама абмежаванасці права выбару ў дзяцей («Падарунак Урсулы», «Неаніла абяцае дапамогу»). Пры гэтым аўтар падкрэслівае, што дзеці не жадаюць хутчэй пасталець, а імкнуцца атрымаць такую ж свабоду, як дарослыя. Акрамя гэтага, у казках письменніка асуджаецца несправядлівасць ацэнкі людзей па знешнасці без уліку іншых фактараў («На чужым гарышчы», «Неаніла абяцае дапамогу», «Пластмасавы чалавечак») і неадпаведнасці паміж сапраўднымі здольнасцямі чалавека і яго становішчам у грамадстве («Старая варона»). Да актуальных сацыяльных праблем, адзначаных у зборніку, мы можам аднесці пытанне гендарнай няроўнасці, мастацкае асэнсаванне стэрэатыпнага пункту гледжання наконт падзелу паміж мужчынскімі і жаночымі ролямі ў грамадстве («У замку Вірынеі», «Перамены ў палацы» і «Знікненне Карыны»).

Г. Янкута, у сваю чаргу, у кнізе «Марта і яе мара пра снег» (2020) [8] большую ўвагу надае экалагічнаму выхаванню дзяцей, закранае актуальныя пытанні неабходнасці беражлівага стаўлення да прыроды («Прагулка над горадам»), непазбежных кліматычных зменаў («Як вырабляюць снег»). Сюжэтаўтваральнае значэнне набывае праблема негатыўнага ўплыву татальнай камп'ютарызацыі вытворчых працэсаў, адлюстроўваюцца пагрозы замены працы чалавека штучным інтэлектам («Як вырабляюць снег», «Адзел незвычайных пагодных з'яў», «Бітва за востраў»). Цэнтральнае месца ў зборніку займае тэма інклюзіі. На прыкладзе лёсу галоўнай гераіні Марты, дзяўчынка ў інвалідным вазку, письменніца актуалізуе праблемы, з якімі штодзённа вымушаны сутыкацца людзі з абмежаванымі магчымасцямі ў сучасным грамадстве: негатыўнае стаўленне («Дзень, калі пайшоў снег»), адсутнасць неабходнага гарадскога абсталявання («Галубіная пошта», «Як вырабляюць снег»), недастатковая сацыяльная дапамога сем'ям, у якіх жывуць дзеці з адхіленнямі, недастатковая дасведчанасць людзей аб здольнасцях і патрэбах дадзенай групы насельніцтва («Прагулка над горадам»). Пры гэтым, письменніца не засяроджваецца на негатыўным баку, а паказвае Марту як жыццядарасную і самастойную дзяўчынку, якая можа пра сябе паклапаціцца. Прасоўваецца ідэя інклюзіі: героі казак не звяртаюць залішнюю ўвагу на фізічныя абмежаванні галоўнай гераіні і прыходзяць на дапамогу толькі пры неабходнасці («Прагулка над горадам»). Акрамя таго,

закранаецца тэма адзіноты («Дзень, калі пайшоў снег»), звязаная з асаблі-
васцямі Марты і адсутнасцю ў бацькоў вольнага часу праз працу і неаб-
ходнасць забяспечваць патрэбы дачкі: напрыканцы зборніка яны за ўласныя
грошы набываюць кватэру на першым паверсе з пандусам, каб дзяўчынка
мела больш самастойнасці і свабоду перамяшчэння («Навагодняя мара»).
Аўтар зборніка вылучае каштоўнасць традыцый і блізкія сямейныя сувязі як
адзін з асноўных сродкаў фарміравання асобы дзіцяці («Галубы на падакон-
ні»). Сучасным поглядам на адносіны паміж дзецьмі і дарослымі з'яўляецца
адсутнасць гіперапекі з боку бацькоў, нават нягледзячы на значныя
абмежаванні, якія могуць паставіць іх дачку ў пагрозлівае становішча падчас
звычайных для іншых дзяцей заняткаў («Прагулка над горадам», «Дзень, калі
пайшоў снег», «Навагодняя мара»). Актуальнымі ў грамадстве таксама
выступаюць тэмы прызнання індывідуальнасці кожнага чалавека («Таямнічая
незнаемка», «Фабрыка снегу»), пошуку балансу паміж працай і адпачынкам
(«Як вырабляюць снег»).

Сюжэтна-кампазіцыйная арганізацыя твораў А. Бадака і Г. Янкуты вы-
лучаецца шэрагам асаблівасцей. У абедзвюх кнігах асноўны канфлікт
развіваецца на працягу ўсяго зборніка, пры гэтым можна аналізаваць струк-
туру кожнага твора паасобку або разглядаць разгортванне сюжэтай лініі ва
ўсіх літаратурных казках у сукупнасці. А. Бадак у зборніку «Незвычайнае
падарожжа ў Краіну Ведзьмаў» прытрымліваецца прынцыпаў пабудовы
традыцыйнай чарадзейнай казкі, прапанаваных У. Я. Пропам [9], захоўваючы
асноўныя ролі, функцыі персанажаў і іх паслядоўнасць. Аднак адзначаецца
шэраг аўтарскіх адхіленняў у структуры тэкстаў, якія парушаюць трады-
цыйную кампазіцыйную пабудову і лінейнасць сюжэту, характэрныя для
казачнага твора. Напрыклад, адсутнічаюць першасныя функцыі, такія як
адлучка сваякоў, забарона, парушэнне забароны («Непрыемная сустрэча»).
Паслядоўнасць, вызначаная У. Я. Пропам, прасочваецца з 8-ай функцыі –
шкодніцтва. Па-другое, на працягу зборніка сустракаюцца вяртанне ў часе,
якое раскрывае сапраўдную прычыну пачатку канфлікту («Хатка на ўскрайку
лесу»), і ступеньчатая структура выпрабаванняў (казкі 5–19), што парушае
адналінейнасць сюжэту, характэрную для традыцыйнай пабудовы казкі.
Значным сюжэтным паваротам з'яўляецца чатырохкратная сустрэча з фаль-
шывымі героямі, якая завяршаецца выкрыццём аднаго з галоўных герояў, які
аказваецца адным з вобразаў вядзьмаркі Ганесты («Залаты павук», «Дзіўны
замак»). Таксама ў зборніку вылучаецца закальцаванасць сюжэтных ліній:
героі вяртаюцца па некалькі разоў у адныя і тыя ж магічныя краіны (Далінія,
Краіна Ведзьмаў, Краіна Пластмасавых Чалавечкаў). Некаторыя героі, такія
як Белая Варона і Вірынея, сумяшчаюць у сабе некалькі роляў (антаганіст
і дарыльшчык). Яшчэ адной аўтарскай асаблівасцю кампазіцыйнай пабудовы
з'яўляецца спыненне дзеяння на кульмінацыйным моманце (казкі «Непрыем-
ная сустрэча», «У пошуках папараць-кветкі», «Знікненне Карыны», «Дзіўны
замак» і інш.), што павышае напружанасць і звязвае літаратурныя казкі
ў зборніку ў адзіны твор.

Г. Янкута ў большай ступені адыходзіць ад мадэлі традыцыйнай казкі, уводзячы некалькі сюжэтных ліній і ствараючы кальцавую структуру зборніка: напачатку і напрыканцы твора галоўная гераіня раздумвае, седзячы перад акном, пры гэтым ва ўступным і фінальных сегментах адрозніваецца яе эмацыянальны стан. У творах пісьменніцы не паўтараецца цалкам кампазіцыйная сістэма, вылучаная У. Я. Пропам, але захоўваюцца некаторыя ролі персанажаў і іх функцыі: дарыльшчык (Срэбная Бабуля) – забеспячэнне героя магічным сродкам, памочнік (галубы, вятры і інш.) – вырашэнне важных задач, шкоднік (Аляпка, Чысцік) – наўмыснае свавольства, барацьба. Некаторыя героі Г. Янкуты, як і ў літаратурных казках А. Бадака, сумяшчаюць у сабе некалькі роляў (Грухабрульхабрура – герой (прапаноўвае ідэі для вырашэння праблемы з няправільным размеркаваннем снегу і ажыццяўляе іх), дарыльшчык (перадае Марце лятучы парашок), памочнік (дапамагае дзяўчынцы ў барацьбе з антаганістамі), іншыя змяняюць сваю ролю на працягу развіцця сюжэту (Уладарка Вятроў першапачаткова ўспрымаецца як шкоднік, але далей выступае ў ролі памочніка і спрыяе ў фінальнай бітве з Аляпкай і Чысцікам). Акрамя гэтага, пісьменніца, як і папярэдні аўтар, ускладняе кампазіцыю прыёмам рэтраспекцыі, які ў дадзеным выпадку рэалізуе сюжэтаўтваральную функцыю: тлумачыць прычыну канфлікту паміж Уладаркай Вятроў і Срэбнай Бабуляй і дапамагае вызначыць сапраўдных антаганістаў («Таямнічая незнаёмка», «Куды ідзе ўвесь снег»). У літаратурных казках Г. Янкуты, як і ў кнізе А. Бадака, сюжэт перарываецца на кульмінацыйным моманце («Адзел незвычайных пагодных з’яў», «Дамоў без лятучага парашку»), што злучае творы паміж сабой і павялічвае ўплыў пэўнага сюжэтнага павароту. Таксама важна адзначыць, што літаратурныя казкі дадзенага зборніка спалучаюць рысы, уласцівыя некалькім жанрам: казцы (чарадзейнай (функцыі, ролі герояў, наяўнасць цуду як неад’емнай часткі жыцця) і сацыяльна-бытавой (адлюстраванне важных грамадскіх праблем) і гарадскому фэнтэзі (сродкі тэхнічнага прагрэсу, урбаністычная атмосфера, аб’яднанне магічнага і чалавечага сусветаў).

Такім чынам, літаратурная казка выступае як унікальная разнавіднасць казачнага жанру, якая ўзнікла на здабытках вуснай народнай творчасці, але ў працэсе эвалюцыі далёка адышла ад народнай казкі і набыла шэраг асаблівасцей: наяўнасць канкрэтнага аўтара, больш самастойныя героі, ускладненая сюжэтна-кампазіцыйная арганізацыя. У беларускай літаратуры аўтарская казка прайшла этап трансфармацыі фальклорных матываў і адасобілася на сучасным этапе, падпарадкаваўшыся задуме пісьменніка. Характэрнай рысай сучаснай беларускай літаратурнай казкі з’яўляецца зварот да актуальных праблем грамадства, напрыклад, гандарная няроўнасць (А. Бадак), кліматычныя змены, прызнанне індывідуальнасці, гіперапека, небяспека камп’ютарызацыі, эйблізм і іншыя цяжкасці, з якімі сутыкаюцца людзі з абмежаванымі магчымасцямі (Г. Янкута). Пры гэтым, у цэнтры ўвагі застаюцца і традыцыйныя агульначалавечыя тэмы сям’і, сяброўства, узаемадапамогі (Г. Янкута і А. Бадак), самаахвярнасці (А. Бадак). Сюжэт і

кампазіцыйная пабудова твора трансфармуюцца згодна з аўтарскай задумай: так, А. Бадак у пераважнай большасці прытрымліваецца класічнай мадэлі пабудовы казачнага твора, уносячы пэўныя трансфармацыйныя элементы; Г. Янкута, у сваю чаргу, дэманструе большыя адхіленні ад традыцыйнай сюжэтна-кампазіцыйнай арганізацыі. Да найбольш значных аўтарскіх мадыфікацый адносяцца ўвядзенне некалькіх сюжэтных ліній (Г. Янкута), закальцаванасць асобных элементаў (А. Бадак) або ўсяго зборніка (Г. Янкута), прыём рэтраспекцыі, перарыванне казкі на кульмінацыйным моманце (А. Бадак і Г. Янкута).

ЛІТАРАТУРА

1. *Нурғали, К.* К определению жанровой природы литературной сказки: сказка как мемплекс в работах Дж. Зайпса и бахтинская концепция «памяти жанра» в исследованиях М. Н. Липовецкого / К. Нурғали, А. Гыля // Филология и культура. – 2023. – № 3 (73). – С. 138–144.
2. *Цикушева, И. В.* Жанровые особенности литературной сказки (на материале русской и английской литературы) / И. В. Цикушева // Вестник Адыгейского государственного университета: сет. электрон. науч. изд. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2008. – № 2. – С. 21–24. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovye-osobennosti-literaturnoy-skazki-na-materiale-russkoj-i-anglijskoj-literatury> (дата обращения: 22.10.2025).
3. *Брандаусова, А. В.* К проблеме жанрового определения литературной сказки / А. В. Брандаусова // Актуальные исследования. Филология, иностранные языки, журналистика. – 2022. – № 41 (120). – С. 36–42.
4. *Бритаева, А. Б.* Литературная сказка: проблемы дефиниции / А. Б. Бритаева // Известия СОИГСИ. Лингвистика. Литературоведение. – 2011. – № 6 (45). – С. 63–68. – URL: <https://apni.ru/article/4711-k-probleme-zhanrovogo-opredeleniya-literaturn> (дата обращения: 15.09.2025).
5. Казка ў еўрапейскай прасторы 2: гісторыя і сучаснасць : матэрыялы II Міжнар. форуму даследчыкаў беларус. казкі (Мінск, 27–29 мая 2021 г.) / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры ; уклад. Ю. В. Пацюпа ; рэдкал.: А. І. Лакотка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2022. – 211 с.
6. *Пятроўская, Т. М.* Беларуская дзіцячая проза пачатку ХХІ ст.: асноўныя тэндэнцыі развіцця : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.01 / Пятроўская Таццяна Міхайлаўна ; Бел. дзярж. ун-т. – Мінск, 2022. – 31 с.
7. *Бадак, А. Н.* Незвычайнае падарожжа ў Краіну Ведзьмаў / А. Н. Бадак // Як рассяшыць папугая : аповесці, казкі, апавяданні, вершы : для дзяцей мал. шк. узросту / А. Н. Бадак. – Мінск, 2015. – С. 5–92.
8. *Янкута, Г.* Марта і яе мара пра снег / Г. Янкута. – Мінск : Папуры, 2020. – 160 с.
9. *Пропп, В. Я.* Морфология сказки / В. Я. Пропп. – М. : Наука, 1969. – 168 с.

Поступила в редакцию 25.11.2025

УДК 821.161.3

Мурзіч Эльвіра Аляксандраўна

магістр, аспірант кафедры
тэарэтычнага і беларускага
літаратуразнаўства
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
г. Мінск, Беларусь

Elvira Murzich

MA in Philology, PhD Student of the
Department of Theoretical and Belarusian
Literary Studies
Belarusian State University
Minsk, Belarus
elka.karamelka21@yandex.by

**РОЛЯ БЕЛЕТРЫСТЫЧНАЙ ПАЭТЫКІ Ў НЕАРАМАНТЫЧНЫХ ТВОРАХ
БЕЛАРУСКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ 1920–1930 гг.**

У артыкуле разглядаюцца праявы неарамантызму і сацыялістычнага рэалізму ў беларускай літаратуры 1920–1930-х гг. Даследуюцца ўзаемасувязь названых з'яў, прычыны іх распаўсюджвання, характэрныя асаблівасці ў творчасці прадстаўнікоў малодшага і старэйшага пакаленняў беларускіх пісьменнікаў ранняга савецкага часу. Абазначаецца сувязь паміж напрамкам неарамантызму і актыўным развіццём літаратуры, адрасаванай шырокім народным масам.

К л ю ч а в ы я с л о в ы: *савецкая літаратура; беларуская проза; неарамантызм; рэвалюцыйны рамантызм; сацыялістычны рэалізм; ідэалізацыя.*

**THE ROLE OF POPULAR FICTION POETICS
IN THE NEO-ROMANTIC WORKS
OF BELARUSIAN WRITERS OF THE 1920s–1930s**

The article examines the manifestations of neo-romanticism and socialist realism in the Belarusian literature of the 1920s and 1930s. The interrelation of these phenomena, the reasons for their spread and the characteristic features in the work of representatives of the younger and older generations of Belarusian writers of the early Soviet period are investigated. The connection between the trend of neo-Romanticism and the active development of literature addressed to the broad masses of people is indicated.

Key words: *Soviet literature; Belarusian prose; neo-romanticism; revolutionary romanticism; socialist realism, idealization.*

Беларуская савецкая літаратура ў 1920–1930-я гады пачынала развіваць новыя ўласныя традыцыі – у адпаведнасці з сацыялістычным рэалізмам, які зрабіўся нарматыўным метадам творчасці з 1934 г. (пры гэтым яго прынцыпы абмяркоўваліся і вызначаліся ўжо ў 1920-я гг.). Спецыфіка гэтага метаду заключалася ў тым, што аўтары, найперш у жанры апавядання, паказвалі рэчаіснасць не столькі рэальна, колькі ідэалізавана, зыходзячы з прынцыпу сацыяльнага аптымізму. Такая скіраванасць стварала ўмовы для запатрабаванасці захапляльных сюжэтаў з белетрыстычнымі рысамі ў паэтыцы (белетрыстычным кампанентам).

Для сацыяльнага аптымізму ранніх савецкіх часоў быў характэрны пафас памкнення да «звышасабовых ідэалаў». Гэты пафас набліжаў творчасць пісьменнікаў 1920–1930-х гг. да рамантызму і, нягледзячы на распаў-

сюджанне новай, інтэрнацыянальнай ідэі, пазначаў пераемнасць з класічнай рамантычнай ідэяй славянскага адраджэння. Моладзі быў блізкі ўзрушаны настрой, звязаны з верай у надыход лепшай будучыні для людзей пасля перамогі над старым светам у 1917 годзе. Многія пісьменнікі не проста па нарматывах імкнуліся да ідэалізацыі жыцця, а сапраўды паверылі ў магчымасць шырокіх змен да лепшага. Пры гэтым шчырыя рэвалюцыянеры і творцы нярэдка патрабавалі ідэальнасці не толькі ад сваіх персанажаў, але і ад саміх сябе. Такім чынам, нягледзячы на фармальную назву агульнапрынятага напрамку «сацыялістычны рэалізм», на самай справе большая частка маладых беларускіх аўтараў пісала, выкарыстоўваючы паэтыку рамантызму, або, дакладней, *рэвалюцыйнага* рамантызму, які меў у беларускай культуры свае адметныя рысы.

Па-першае, сам напрамак рамантызму ўзнік на тэрыторыі Беларусі ў XIX ст. і быў звязаны з нацыянальна-вызваленчым рухам. Таму Кастрычніцкая рэвалюцыя, як своеасаблівы працяг нацыянальна-вызваленчай барацьбы, магла спарадзіць найперш падобны да рамантызму напрамак. Ім якраз стаў неарамантызм – пры тым, што ў 1920-я гады беларускія пісьменнікі захапляліся і рознымі плынямі мадэрнізму, авангарду. Па-другое, рэвалюцыя ў многім сапраўды давала матэрыял для рамантызаванага ўвасаблення выключных падзей. Тыя большавікі, якія верылі ў сваю ідэю і перамогу, самі ідэалізавалі свае дзеянні, а таму адпаведнай атрымалася і перадача многіх утапічных вобразаў у літаратурных творах. Так, напрыклад, Я. Сякерская ў артыкуле «Да пытання аб стылі пралетарскай літаратуры» адзначала наступнае: «Пралетарскі пісьменнік павінен умець не толькі паказваць чалавека, але і весці яго наперад» [1, с. 160]. Такім чынам, калі ў XIX стагоддзі ў эпоху рамантызму пісьменнікі звярталіся да апісання вызначальных для нацыянальнай свядомасці падзей з мінулага (напрыклад, часоў існавання Вялікага Княства Літоўскага), паказвалі рыцараў і князёў як людзей неперажаных і адважных, то для пісьменнікаў пачатку 1920-х гг. адпаведнай тэмай стала рэвалюцыя разам з тымі, хто яе праводзіў. Важна таксама, што сучаснікам падзей, якія адбыліся зусім нядаўна, амаль немагчыма ацэньваць іх сутнасць з належнай глыбінёй і аналітызмам – для гэтага патрабуецца часавая дыстанцыя. Аднак пісьменніцкая рэакцыя на штодзённыя жыццёвыя змены была неадкладна запатрабаванай грамадствам і дзяржавай.

Існуе шмат даследаванняў, звязаных з вылучэннем рыс рамантызму ў беларускай літаратуры ранняй савецкай эпохі. Звычайна паняцці «рамантызм» і «неарамантызм» навукоўцы звязваюць з паэзіяй, абапіраючыся ў асноўным на ацэнкі творчасці Янкі Купалы [2]. Калі ў дадзеным кантэксце разглядаюць прозу, то ў якасці базы выбіраюць творы літаратурнага аб'яднання «Маладняк», якія сваёй эмацыянальнасцю шмат у чым нагадвалі паэзію; а таксама апавяданні прадстаўнікоў «Узвышша» [3; 4], і з гэтым нельга не пагадзіцца.

Менавіта ўдзельнікі названых аб'яднанняў зрабілі асабліва значны крок наперад у развіцці беларускага неарамантызму (пасля такіх узораў, як, напрыклад, паэма «Магіла льва» Янкі Купалы або балада «Страцім-лебедзь» Максіма Багдановіча, апавяданне «Роднае карэнне» і аповесць «Дзве душы» Максіма Гарэцкага). «У 20–30-я гг. ХХ ст. рамантычная паэтычная традыцыя, якую сто год таму распачаў на землях былога Вялікага Княства Літоўскага Адам Міцкевіч, зазнала дзіўную метамарфозу: распалася на два кірункі. Першы, што атрымаў умоўную назву “адраджанізм”, працягваў адстойванне ідэалаў незалежнага роднага краю. Другі, узяўшы ад імя “маладнякізму” са старой рамантычнай традыцыі культ маладосці і пераўтваральнай мужнасці, паспрабаваў вынайсці новыя сацыяльныя мадэлі грамадства, чым спрычыніўся да агульнаеўрапейскага мадэрнізму, ствараючы на беларускай глебе свайго кшталту ўзоры квазідадаізму, футурызму, імажынізму» [5, с. 145].

У шырокім сэнсе пад неарамантызмам навукоўцы разумеюць «плынь у літаратуры і мастацтве мяжы ХІХ–ХХ стст., якая звязана з традыцыямі рамантызму, але ўзнікае ў іншую гістарычную эпоху, калі на першы план выходзіць не наватарства зместу і формы, а эстэтычны і этычны пратэст супраць дэгуманізацыі асобы і рэакцыя на натуралізм і крайнасці дэкадансу» [6, с. 309]. На думку У. А. Лукава, неарамантызм – гэта сукупнасць розных напрамкаў і плыней названага перыяду, «роднасных рамантызму (так званы неарамантычны арэол: сімвалізм, эстэтызм і інш.)» [6, с. 309]. У рамках беларускай літаратуры пазначаная фармулёўка паняцця таксама запатрабаваная, але з улікам асаблівасцей развіцця літаратурнага працэсу.

Так, натуралізм і дэкаданс як асобныя эстэтычныя з'явы праявіліся ў беларускай літаратуры менш відавочна, чым неарамантызм: напрыклад, натуралізм у творах «Антон» і «Ціхая плынь» Максіма Гарэцкага, «На зачарованых гонях» Змітрака Бядулі, «Лявон Бушмар» і «Браты» Кузьмы Чорнага; а ў рамках паэтыкі дэкадансу навукоўцы нярэдка разглядаюць узоры з паэзіі Максіма Багдановіча [7]. Аднак нельга не пагадзіцца з тым, што для беларускага неарамантызму сапраўды найперш характэрны зварот да эстэтызацыі і этызацыі літаратуры. Такой была скіраванасць, напрыклад, маладнякоўскай творчасці Міхася Зарэцкага або Кузьмы Чорнага ў раннесавецкую эпоху – з выразнай ідэйнай зададзенасцю яе зместу, але разам з тым і са зваротам да экзальтавана-пазітыўнага адлюстравання тэмы рэвалюцыі, чаканых змен да лепшага ў грамадстве. Маладнякоўцы і ўзвышаўцы (ранні П. Броўка, У. Дубоўка) звярталіся да вопыту У. Маякоўскага як футурыста-сацыяліста і таксама эксперыментавалі з формай верша. Назву «рэвалюцыйны рамантызм» савецкія навукоўцы выкарыстоўвалі ў якасці сінанімічнай для намінацыі праяў неарамантызму ў 1920–1930-я гг.

Між тым яўнай праблемай актыўнага развіцця беларускай прозы ў новых умовах зрабілася тое, што маладыя пісьменнікі, захопленыя перспектывамі будучыні, аднолькава імкнулася ў сваіх сюжэтах да адлюстравання

адных і тых жа значных падзей, прытым з аднаго і таго ж пункту гледжання. Амаль усе праязікі-пачаткоўцы імкнуліся да паказу завостраных канфліктаў, хуткага дзеяння, а не да псіхалагічнай абмалёўкі вобразаў. У выніку тагачасных апавяданняў мелі шмат агульнага ў сваіх сюжэтах, аднолькава будаваліся, паказвалі аднатыпных персанажаў, што таксама спрашчала і прыпадабняла творы адзін да аднаго. «Апавяданне ранняга перыяду беларускай савецкай літаратуры часта набывала формы імпрэсіі або контуры прыгодніцкага твора з напружанай фабулай, вострым і дынамічным сюжэтам, тыя формы, у якіх, на думку пісьменнікаў, лепш за ўсё было выявіць накал высокіх пачуццяў, масавы гераізм эпохі» [8, с. 13].

Пасля рэвалюцыі як прыкмета неарамантызму ў беларускай літаратуры ўзнік своеасаблівы культ маладосці, што адзначаецца многімі літаратуразнаўцамі (І. П. Чыгрын [4], Т. Б. Мацюхіна [9] і інш.). Яму паспрыяў той факт, што ў цэлым сярод пісьменнікаў перыяду 1920–1930-х гг. сталі колькасна пераважаць якраз маладыя людзі. Яны ўпершыню паспрабавалі сябе ў літаратурным майстэрстве, таму іх творы, часта не вельмі дасканалыя з мастацкага боку, былі прасякнуты верай у будучыню, моладзевым запалам, прагай зменаў; нездарма знакамітае аб'яднанне «Маладняк» увогуле ўзнікла і было так названа. Характэрнай і блізкай для юнацтва рысай рамантызму, што ўвасобілася і ў неарамантызме, было «супрацьпастаўленне мары і рэальнасці, таго, што магчыма, і таго, што ёсць» [4, с. 84]. Пісьменнікі 1920–1930-х гг. імкнуліся паказаць той ідэальны шлях, па якім трэба ісці грамадству, каб дасягнуць вышэйшай мэты, супастаўлялі мінулае і сучаснасць, прымянялі прыём кантрасту.

Неарамантызм адыграў вызначальную ролю ў працэсе белетрызацыі прозы ў 1920–1930-х гг. Менавіта прадвызначанасць пафасу твораў, скіраваных на апяванне Кастрычніцкай рэвалюцыі, яе герояў і яе вынікаў, падштурхоўвала ствараць захапляючыя, інтрыгоўныя сюжэты з новага жыцця – а гэта і ёсць праява белетрызацыі, сведчанне яе вялікай актуальнасці для прозы тых часоў.

Белетрыстыка – гэта пласт літаратуры, арыентаваны на чытача-сучасніка апісаных падзей. У беларускай літаратуры яна выразна і шматжанрава праявілася менавіта ў 1920–1930-х гг. Апавядання, напісаныя самымі рознымі аўтарамі, нават яўна далёкія ад мастацкай дасканаласці, знаходзілі свайго чытача. Поруч з літаратурай для тагачасных мас з'яўлялася і па-сапраўднаму якасная белетрыстыка: не адразу, а з пачаткам увагі да характаралогіі, неабходнасці псіхалагічнай матывацыі ўчынкаў персанажаў, калі ўтрыманна-ідэальныя героі нарэшце пачалі набываць праўдзіва-чалавечыя рысы. У рамках неарамантычнай стылістыкі з яе ўвагай да інтрыгуючай сюжэтабудовы гэта бачна з асаблівай выразнасцю. Т. Б. Мацюхіна адзначае: «Нам вядома, што неарамантызм як літаратурна-мастацкая з'ява пашырае межы ўплыву на чытача і выяўляе глабальныя змены ў калектыўным досведзе грамадства, дзе жыць – значыць змагацца за шчаслівы лёс Айчыны,

перамагчы зло і зберагчы духоўнае (культуралагічнае, асветніцкае, інтэлектуальнае) багацце народу» [9, с. 58]. Беларуска аўтары ХХ, а затым ХХІ стагоддзяў, сярод якіх асабліва адзначым майстра белетрызаваанай прозы М. Зарэцкага, «... выяўляюць у душы сваіх герояў зацятую ментальна-разумовую барацьбу паміж духоўным (светлым) і жывёльным (пачварным) пачаткамі, паміж філасофіяй прыстасавальніцтва, інстынктыўнага выжывання ў экстрэмальных умовах і гуманістычнай ідэяй суперажывання, міласэрнасці, узаемадапамогі адзін аднаму» [9, с. 58].

Вышэй падкрэсліваюцца і зварот неарамантыкаў да разгляду этычных пытанняў, да гуманізацыі твораў. «Абстрактны гуманізм, пакладзены ў аснову неарамантызму, прадвызначае характар і паводзіны галоўнай дзеючай асобы ў мастацкім творы. Нярэдка гэта ўзвышаная, супярэчлівая, трагічная па сваіх перакананнях натура, здольная да неймаверных, часам жорсткіх учынкаў (паэма “Магіла льва” Я. Купалы; апавяданне “Ворагі” М. Зарэцкага). Духоўныя каштоўнасці лірычных герояў і персанажаў нярэдка спараджаюць і абумоўліваюць трагічны фінал мастацкага твора – доўг, абавязак перад Айчынай вышэй за каханне і жыццё, што характэрна і для класіцызму. Асоба ў неарамантычным творы пакутуе з розных прычын, вагаецца ў сваім выбары, але прымае адзінае правільнае рашэнне, суадноснае з неарамантычным ідэалам» [9, с. 58–59]. Абвостраныя перыпетыі сюжэта, звязаныя з маральным выбарам персанажа, у тым ліку названы трагічны фінал, безумоўна, уплываюць на зацікаўленасць чытача і выкарыстоўваюцца як сталыя прыёмы ў белетрыстычных творах.

Акрамя таго, важную ролю для беларускіх неарамантыкаў адыгрывала тэма кахання, якое яны паказвалі ў сваіх творах. А любоўная інтрыга – адна з асноўных рыс белетрыстыкі. Каханне «было важнай катэгорыяй эпохі і абазначала нешта большае, чым каханне мужчыны да жанчыны ці любоў маці да дзіцяці. Гэта было свайго роду непасрэднае духоўнае веданне, як бы духоўны інстынкт, з дапамогай якога чалавек успрымае як сваю ўнутраную сутнасць, так і сутнасці знешняга свету адразу, цалкам, у адзінстве духоўнага і матэрыяльнага, у якое ён пранікае» [10, с. 46].

Для пісьменнікаў сталага пакалення (Якуба Коласа, Змітрака Бядулі, Цішкі Гартнага і інш.) тэма рэвалюцыі была складанай, таму што яны, у адрозненне ад сваіх наступнікаў, не маглі задаволіцца ў яе разуменні адной радасцю ад перспектывы пабудовы новага свету. Толькі тая моладзь, чый сацыяльны статус пасля 1917 г. рэзка павысіўся, адразу засяродзілася на гэтай тэме як на асноўнай. Можна сказаць, што рэвалюцыя сапраўды зрабіла іх пісьменнікамі, і яны з верай і адданасцю абвешчаным ідэалам выконвалі сацыяльны заказ, разумеючы яго як сваё служэнне народу.

Такім чынам, беларуская літаратура 1920–1930-х гг. складвалася ва ўмовах звароту да традыцый рамантызму пры іх пераходзе да неарамантызму. Жанравы выбар пісьменнікаў у прозе гэтага часу спачатку рабіўся на карысць апавядання, прычым з неарамантычнай скіраванасцю да белетрызацыі рэальнага жыцця ў мастацкім творы. Схільнасць пісьменнікаў да малага жанравага памеру была звязана як з нявопытнасцю многіх, так і з

тым, што рэагаваць на актуальныя падзеі ў грамадстве патрабавалася апэратыўна. Акрамя таго, у беларускай літаратуры ХХ ст. жанр аповесці і рамана пачаў з асаблівай актыўнасцю распрацоўвацца менавіта ў канцы 1920-х гг. (пры тым што папярэднія традыцыі старабеларускай літаратуры, у тым ліку перакладной белетрыстыкі, засталіся забытымі і практычна незапатрабаванымі). Письменнікі імкнуліся да адлюстравання вобразаў герояў рэвалюцыі, апявання нядаўніх пераломных, эпохальных падзей і засяроджвалі ўвагу на пазітыўных зменах для многіх членаў грамадства. Вядучыя героі твораў пачатку 1920-х маляваліся ідэальнымі ды ідэалізаванымі. Яны набывалі абрысы пазнавальных і зразумелых мастацкіх характараў паступова. Але разам з ростам аналітызму нярэдка страчваюцца белетрыстычны кампанент: знікала апавядальная лёгкасць і надзвычайны дынамізм інтрыгі, сюжэты гублялі сваю сфакусаванасць на яскравай кульмінацыі або нечаканай развязцы, і наставаў час для вырашэння ў літаратуры ўжо іншых – заглыблена-народазнаўчых, эпічных задач.

ЛІТАРАТУРА

1. *Сякерская, Я.* Да пытання аб стылі пралетарскай літаратуры / Я. Сякерская // *Полымя.* – 1930. – № 1. – С. 142–162.
2. *Багдановіч, І. Э.* Авангард і традыцыя: Бел. паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Э. Багдановіч. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – 387 с.
3. *Чыгрын, І. П.* Крокі: проза «Узвышша» / І. П. Чыгрын. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 142 с.
4. *Чыгрын, І. П.* Проза «Маладняка»: Дарогамі сцвярджэння / І. П. Чыгрын. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 144 с.
5. *Еўрапейскі рамантызм і беларуская літаратура ХІХ–ХХ стст.* / Ж. С. Шаладонова [і інш.] ; навук. рэд. У. І. Мархель ; НАН Беларусі, Інстытут мовы і літаратуры імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – 363 с.
6. *Луков, Вл. А.* Неаромантызм / Вл. А. Луков // *Знание. Понимание. Умение.* – 2012. – № 2. – С. 309–312.
7. *Лявонава, Е. А.* Беларускае мастацтва слова ХХ стагоддзя ў еўрапейскім літаратурным кантэксце: тыпалогія, рэцэпцыя, пераклад / Е. А. Лявонава. – Мінск : БДУ, 2014. – 319 с.
8. *Беларуская савецкая проза. Апавяданне і нарыс* / рэд.: В. В. Барысенка, П. К. Дзюбайла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1971. – 328 с.
9. *Мацюхіна, Т. Б.* Духоўныя каштоўнасці неарамантызму ў беларускай літаратуры ХХ–ХХІ стст. / Т. Б. Мацюхіна // *Научные стремления.* – 2015. – 4 (16). – С. 58–61.
10. *Софронова, Л. А.* Польская романтичная драма: Мицкевич – Красиньский – Словацкий / Л. А. Софронова. – Минск : Наука, 1992. – 349 с.

Поступила в редакцию 03.02.2026

УДК 821.111(73)

Трацяк Зоя Іванаўна

доктар філалагічных навук, дацэнт,
прафесар кафедры сусветнай літаратуры
і замежных моў
Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Еўфрасінні Полацкай
г. Полацк, Беларусь

Zoya Tratsiak

Habilitated Doctor of Philology,
Associate Professor, Professor
of the Department of World Literature
and Foreign Languages
Euphrosyne Polotskaya State University
of Polotsk
Polotsk, Belarus
zoya.tretyak@rambler.ru

**«ПЕРШАЯ СУСВЕТНАЯ ВАЙНА Ё АМЕРЫКАНСКАЙ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ:
АНТАЛОГІЯ МАЛОЙ ПРОЗЫ» ЯК ПРЫКЛАД КАМПЛЕМЕНТАРНАГА
ІДЭЙНА-ТЭМАТЫЧНАГА АДЗІНСТВА**

Артыкул працягвае шэраг прац аўтара, прысвечаных анталогіі як літаратурна-мастацкаму сродку мемарыялізацыі падзей 1914–1918 гг. Выданне «Першая сусветная вайна ў амерыканскай мастацкай літаратуры: анталогія малой прозы» (2014) – калекцыя з 26 аповедаў, якія, паводле задумы ўкладальнікаў, утвараюць ідэйна-тэматычнае камплементарнае адзінства, падпарадкаванае мэце паглыблення ведаў у чытача-сучасніка пра ўзброены канфлікт, які закрануў сацыяльнае жыццё ЗША, але на працягу ХХ ст. не атрымаў сістэмнай інтэрпрэтацыі і маштабнай сімвалічнай рэканструкцыі ў калектыўнай памяці.

К л ю ч а в ы я с л о в ы: амерыканская літаратура; Першая сусветная вайна; анталогія; камплементарнасць; сюжэт.

**WORLD WAR I IN AMERICAN FICTION:
AN ANTHOLOGY OF SHORT STORIES
AS AN EXAMPLE OF COMPLEMENTARY IDEO-THEMATIC UNITY**

The article continues a series of the author's works dedicated to the anthology as a literary and artistic means of commemorating the events of 1914–1918. *World War I in American Fiction: An Anthology of Short Stories* (2014) is a collection of 26 pieces of prose that, according to the compilers' plan, form an ideological and thematic complementary unity, subordinated to the aim of deepening the contemporary readers' knowledge of the armed conflict, which affected the US social life, but during the 20th century did not receive a systematic interpretation and a large-scale symbolic reconstruction in the collective memory.

К e y w o r d s: American literature; World War I; anthology; complementarity; plot.

У грамадскім жыцці ЗША Першая сусветная вайна атрымала статус «забытага» ўзброенага канфлікту. Дадзеная акалічнасць вызначыла спецыфіку асэнсавання амерыканцамі-сучаснікамі падзей 1914–1918 гг. і іх мемарыялізацыі наступнымі пакаленнямі. Творчасць амерыканскіх пісьменнікаў адыгрывае адмысловую ролю ў захаванні ведаў пра ўдзел экспедыцыйнага корпуса ЗША ў баявых аперацыях у Еўропе, вяртанне вайскоўцаў на радзіму і іх спробы камунікаваць з грамадствам, якое засталася ў баку ад большасці наступстваў вайны. Выбітная роля прозы, паэзіі і драматургіі

відавочная: «калі Першая сусветная сышла з актуалій жывой памяці, сродкі захавання напаміну пра яе, акрамя кантактаў з непасрэднымі відавочцамі, становяцца ўсё больш важкімі для фармавання ў масавай свядомасці сучаснага вобраза той вайны»¹ (when the First World War is moving out of living memory, mechanisms other than interaction with eyewitnesses become increasingly important in shaping popular understanding of the war) [1, p. 187].

Амерыканская проза пра Першую сусветную асацыюецца з раманамі Дж. Дос Пасаса «Тры салдаты», У. Фолкнера «Салдацкая ўзнагарода», Э. Хемінгуэя «Бывай, зброя!». На мяжы XX–XXI стст. адраділася цікавасць да кніг «Праз жыта» Т. Бойда, «Шляхі славы» Х. Коба, «Рота К» У. Марча, «Плюмз» Л. Столінгса. Паралельна фарміруецца канон малой прозы, прэзентаваны не толькі спадчынай Э. Хемінгуэя («Салдацкі дом», «На чужыне», «Якімі вы не будзеце») ці У. Фолкнера («Перамога», «Расколіна», «Кругом»). «Першая сусветная вайна ў амерыканскай мастацкай літаратуры: анталогія малой прозы» (*World War I in American Fiction: An Anthology of Short Stories*, 2014) – крыніца, што рэканструюе абрысы нацыянальнага апавядання, прысвечанага 1914–1918 гг. Яе ўкладальнікі ўступаюць у дыстанцыйны дыялог з папярэднікамі, якія рыхтавалі да друку падобныя выданні. Н. Бургер ва ўводзінах да кнігі «Кароткае чаканне наступнага цягніка. Анталогія ваенных апавяданняў амерыканскіх аўтараў» падкрэсліў, што непрацяглы ўдзел ЗША ў Першай сусветнай адбіўся на невялікай колькасці твораў малой аповедавай формы, якія ўвасобілі тую вайну [2, p. 6]. Таму чытачу прапанаваны толькі «Перамога» У. Фолкнера і «На чужыне» Э. Хемінгуэя.

Укладальнікі анталогіі 2014 г., дзе змешчаны 26 апавяданняў, засяродзіліся на творах на той час мала вядомых чытацкай аўдыторыі (Э. С. Ханцінг «Грэшная душа», Дж. Л. Стаут «Прах», Х. Ален «Прага крыві», К. МакКэй «Вяртанне салдата»). Яе папярэднія чаканні не спраўдзіліся, бо ў кнізе адсутнічае нават знакамiты хемінгуэўскі твор «Салдацкі дом». Згаданае апавяданне не адпавядала канцэпцыі выдання, бо разглядала не столькі вайну, колькі грамадства ЗША, якое не мела выразнаакрэсленай калектыўнай памяці пра ўзброены канфлікт, што радыкальна трансфармаваў светапогляд галоўнага героя [3, p. 24]. У анталогіі прапанаваны «прыклады малой прозы, прысвечаныя Першай сусветнай, проціпастаўлены творы найвышэйшага мадэрнісцкага гатунку і аповеды, змадэляваныя ў рэчышчы ранейшай літаратурнай традыцыі, пададзены ўзоры, роўныя спадчыне Ф. С. Фіццжэральда і К. Э. Портэр, і сацыяльна-выкрывальныя апавяданні літаратараў больш сціплага таленту» (a sampling of World War I short fiction in its full range, juxtaposing works of high modernism with those cast in earlier literary idioms, masterpieces by the like of F. Scott Fitzgerald and Katherine Ann Porter with culturally revealing works by writers with more modest talents) [3, p. 3].

¹ Тут і далей пераклад наш.

Канцэпцыя выдання выклікала заўвагі літаратуразнаўцаў. В. Арнальд у рэцэнзіі на анталогію адзначыў: «нягледзячы на тое, што кожны твор мае ўласныя дадатныя рысы, канчатковаму варыянту кнігі бракуе завершанасці: перашкаджаюць слабейшыя гісторыі, якія гучаць досыць двухсэнсоўна» (while each composition has merit in its own right, the final product is left hindered by certain weaker stories with ambiguous motif) [4, p. 180]. Тым не менш, кніга «Першая сусветная вайна ў амерыканскай мастацкай літаратуры» праілюстравала, што для народжаных у ЗША твораў «канцэптуальныя мастацкія пытанні ўлучаны ў разгляд класавых, расавых і гендарных праблем, пазначаных адметнай нацыянальнай ідэяй» (prominent issues include class, race, and gender, all of which are uniquely marked by national ideology) [5, p. 6].

Анталогія ілюструе вектар сучаснага навуковага асэнсавання спадчыны пісьменнікаў ЗША (працы А. Келі [6], Д. Рэні [7], Дж. Хейтак [8]): ставіць пад сумнеў вядучую ролю твораў за аўтарствам пісьменнікаў-камбатантаў у параўнанні з набыткамі аўтараў-цывільных; ілюструе ідэйную еднасць большасці папулярнай літаратуры, народжанай у тыле, з прапагандысцкім дыскурсам; звяртаецца да досведу амерыканскіх пісьменніц; акцэнтуюе ўвагу на малой прозе, створанай афраамерыканцамі. Сабраныя творы сведчаць, што «калектыўная памяць пра Вялікую вайну раздробленая, яна распалася на розныя канкуруючыя версіі мінулага» (collective memory of the Great War fractured, breaking into distinct and competing versions of the past) [3, p. 11]. Аднак існуе шэраг прааналізаваных ніжэй мастацкіх асаблівасцей, што дазваляюць успрымаць кнігу «Першая сусветная вайна ў амерыканскай мастацкай літаратуры» як скрупулёзна выбудаванае камплементарнае змястоўнае адзінства, дзе прысутнічае скразны «сюжэт», адпаведны светапоглядным устаноўкам укладальнікаў.

У якасці запева выступае твор В. Кэзэр «Цёзка», прысвечаны памяці пра Грамадзянскую вайну ў ЗША. Укладальнікі праводзяць паралелі паміж апавядальнікам, які актуалізуе падзеі мінулага і ўсведамляе іх павязь з уласным лёсам, і тым сучаснікам, хто на пачатку XXI ст. углядаецца ў абрысы перажытага, рамантызуючы яго. Патрэба ў ідэалізацыі робіцца збытковай пасля знаёмства з апавяданнямі Р. Х. Дэвіса «Чалавек, у якога было ўсё» і У. Марча «У тыл». Галоўны герой твора Р. Х. Дэвіса, які добраахвотнікам пайшоў у брытанскі медыцынскі атрад, прыгадаў: «не дам веры, што ёсць хаця б нешта, чаго я не бачыў <...> як ішлі ў рукапашную прымкнуўшы штыхі, кідалі гранаты, забівалі прыкладам вінтоўкі. Бачыў, як салдаты, уклечыўшы ў брудзе, спрабавалі задушыць адзін аднаго, як яны біліся голымі рукамі. Я паспеў пабачыць усе лятальныя апараты, бомбы, снарады, атрутныя рэчывы, усе раны. Бачыў, як за дваццаць хвілін цэлая вёска ператварылася ў друз; у Сербіі бачыў жанчын, што загінулі ад холаду, целы памерлых ад голаду; у Бельгіі бачыў мужчынскія парэшткі, якія гайдаліся на дрэвах» (I don't believe there's any kind of fighting I haven't seen <...> hand-to-hand fighting with bayonets, grenades, gun butts. I've seen 'em on

their knees in the mud choking each other, beating each other with their bare fists. I've seen every kind of airship, bomb, shell, poison gas, every kind of wound. Seen whole villages turned into a brickyard in twenty minutes; in Servia seen bodies of women frozen to death, bodies starved to death, seen men in Belgium swinging from trees) [9, p. 42]. Апакаліптычныя малюнкi, скандэнсаваныя да безэмацыйнага пераліку дэталей, кожная з якіх магла «разгарнуцца» да самастойнага эпізоду ў аповедавай канве, ілюстравалі катастрафізм часу, змушалі дыстанцыявацца ад апалогіі ці рамантызацыі вайны. Не менш жудасна гучаць урыўкі з апавядання У. Марча, дзе з уласцівым аўтару натуралізмам апісаны наступствы баявых дзеянняў: «паабапал акапаў ляжалі абгарэлыя рэшткі гаю. Шмат дрэў, выварачаных з каранем падчас мінулых артылерыйскіх дуэляў, ляжала на зямлі; іншыя, з адмерлымі галінамі, што цягнуліся ад галоўнага ствала, раскалоліся падчас абстрэлу або зламаліся да паловы; але некалькі дрэў, мёртвыя і чорныя, стаялі ў полі» (On either side were the charred remnants of a grove of trees. Many of the trees had been uprooted in past barrages and lay flat on the ground; many, with dead limbs trailing the parent stem, had split asunder in the shelling, or snapped halfway up their trunk, but a few of the trees, sapless and black, stood upright in the field) [10, p. 281]. У. Марч, які добра ведаў пра якасці атрутных рэчываў, прыгадаў: «тэрыторыю вакол Вердэна абстрэльвалі так, што зямля набрыняла газамі. Капаць схованкі ад снарадаў небяспечна, <...> бо можна атруціцца, перш чым зразумееш, што адбылося» (the terrain around Verdun had been shelled so many times that the ground was full of old gas. It was dangerous to dig in shell holes <...> because a man could be gassed before he knew what was happening to him) [10, p. 282].

Апакаліптычныя матывы прысутныя і ў апавяданні Ф. К. Джонсан «Чалавек, які выглядаў надзвычай дзіўна». Калі ў папярэдніх творах адчуванне таго, што рэчаіснасць ператварылася ў фантасмагорыю, звязана з момантамі, дзе еўрапейскі жыццяпіс герояў удакладнены дэталімі франтавога побыту, то ў апавяданні Ф. К. Джонсан падобны эфект дасягнуты дзякуючы «параду» інвалідаў. З вайны «вярнуліся не ўсе, і тыя, што прыйшлі дадому, былі дашчэнт знявечаныя. У аднаго засталася толькі частка твару, і яму давялося апрануць размаляваную бляшаную маску <...> У другога было дзве нагі, але не было рук, а ў трэцяга – дзве рукі, але ён быў без ног. Быў і той, на каго ледзь магла зірнуць уласная маці: у яго выпалілі вочы <...> У яшчэ аднаго не было ні рук, ні ног <...> і дзень пры дні ён ляжаў у калысцы, як сапраўднае немаўля. Быў даволі стары чалавек, які не мог дыхаць ні ўдзень, ні ўначы, бо наглытаўся атрутных газаў; і другі, зусім хлопчык, яго трэсла ад кантузіі як лісце на моцным ветры» (only a few returned, and these few were crippled and disfigured in various ways. One young man had only part of a face, and had to wear a painted tin mask <...> Another had two legs but no arms, and another two arms but no legs. One man could scarcely be looked at by his own mother, having had his eyes burned out of his head <...>

One had neither arms nor legs <...> and lay day in a cradle like a baby. And there was a quite old man who strangled night and day from having sucked in poison-gas; and another, a mere boy, who shook, like a leaf in a high wind, from shell-shock) [11, p. 48–49].

Адчуванне абсурду набывала новыя адценні, калі чытач пераносіўся ў Нью-Йорк часоў мабілізацыі. У апавяданні Э. Фербер «На сто адсоткаў» прапанаваны свой «парад» на Манхэттане: «у лістападзе Пятая авеню заззяла формай, здавалася, што трэць з тых, хто яе апрануў, быў ў спадніцы <...> Яна атрымала званне камандзіра, у яе ў падначаленні былі жанчыны-капітаны і лейтэнанты ды дзяўчаты-работніцы; а яе сіняя форма <...> так і рыпела рамянямі ды звінела спражкамi» (November saw Fifth Avenue a-glitter with uniforms, and one third of them seemed petticoated <...> She bore the title of Commandant with feminine captains, lieutenants, and girl workers under her; and her blue uniform <...> was so a-jingle with straps, buckles) [12, p. 56]. Выключнае паводле прыгажосці відовішча дысанавала з іншымі прапанаванымі ў анталогіі малюнкамі вайны, якія пісьменніца-прапагандыстка спрабавала закасаваць вытанчаным словам пра элегантныя ўборы і галантныя паводзіны. «Далікатны» аповед пра вайну, адрасаваны выкшталцонаму чытачу, займае думкі гераіні твора Э. Уортан «Пішучы гісторыю пра вайну», бо рэдактар параіў ёй стварыць «натхняльны аповед <...> вядома, крыху сентыментальны, але не трэба нічога, што магло б прыгнятаць ці бянтэжыць <...> Трагедыя са шчаслівым фіналам» (a rousing story <...> a dash of sentiment of course, but nothing to depress or discourage <...> A tragedy with a happy ending) [13, p. 97]. Персанаж церпіць фіяска, бо перабольшвае ўласныя літаратурныя здольнасці і не знаходзіць сюжэта, які б адпавядаў настолькі спецыфічным запатрабаванням. Дыяметральна іншай рэакцыяй на грамадскую атмасферу ў ЗША часоў вайны выступае апавяданне Э. С. Ханцінг «Грэшная душа». Аўтар занатоўвае акалічнасці, што змусілі Генры Шульца пратэставаць супраць напышлівага пасмяротнага ўганаравання сына. Галоўны герой, этнічны немец, імкнуўся быць узорным грамадзянінам ЗША, але заўчасная пагібель яго дзіцяці знішчыла патрыятычныя пачуцці. У стане блізкім да вар'яцтва ў дзень пахавання ён «сцягнуў з труны вялізны сцяг, растаптаў і выкінуў яго» (he tore the great flag from the coffin and trampled it and threw it away) [14, p. 171].

Добрапрыстойная публіка, кшталту апісанай Э. Фербер, адчувала кагнітыўны дысананс, пазнаёміўшыся з гісторыяй суайчынніка, які дазволіў сабе паставіць пад сумнеў вартасць нацыянальнай палітыкі. Не меншае ўзрушэнне апаноўвала людзей такога кшталту, калі мастакі слова заглыбляліся ў расавыя пытанні ці крытыкавалі грамадскае ўпарадкаванне і арганізацыю армейскага жыцця. К. МакКэй у творы «Вяртанне салдата» разважаў пра пасляваенны лёс афраамерыканцаў, вайсковая служба якіх засталася незаўважанай на радзіме. Пісьменнік не пагаджаўся з меркаваннямі, што дома «неграм яшчэ хапае працы, не трэба выпінацца, нават калі быў у Францыі, і там да

цябе ставіліся як да белага чалавека» (There is still plenty of work for niggers and no putting on airs, even if he was in France, and they treated him just like a white man) [15, p. 194].

У апавяданні Э. В. Спрынгса разглядаюцца праблемы экспедыцыйнага корпуса, вымушанага інтэграваць у свае шэрагі суграмадзян, якія набылі ваенны вопыт у вайсковых адзінках іншых краін да абвяшчэння вайны Германіі. У творы прыгаданы лёс пілотаў, якія рызыкавалі жыццём пад час паветраных баталій, але ў новых рэаліях, не беручы пад увагу іх вопыт і стан здароўя, «нейкі бліскучы штабны афіцэр вырашыў, што, паколькі самалётаў для іх усё роўна не знойдзецца, то ім пільна патрэбна заняцца страявой падрыхтоўкай. Калі б гэты занятак не знясільваў фізічна, сама сітуацыя падалася б камічнай» (some brilliant staff officer decided that since there were no planes for us to fly, we ought to learn some infantry drill. If this had not been so strenuous it might have been funny) [16, p. 221]. Яшчэ адной праблемай амерыканскага войска была адаптацыя да ваеннага ці франтавога жыцця тых, хто свядома дыстанцыяваўся ад грамадска-палітычных праблем сучаснасці. В. Дэлі («Радавы Волкер пайшоў у патруль») апавядае пра персанажа, які «не ведаў, у чым справа. І не рабіў з гэтага ніякага сакрэту. Для яго вайна – справа іншых» (did not know what it was all about. He made no secret of that. To him, the war was somebody's else business) [17, p. 270].

Непаразуменне ўзнікала і тады, калі добрапрыстойны чытач-амерыканец звяртаўся да ўзору малой прозы Л. Столінгса («Вялікі парад»), у прыватнасці да заспакаяльна-эўфемічнага эпизоду, прысвечанага пахавальнай камандзе. Яна «цудоўна ставілася да забітых; зносіла іх падалей з вачэй да надыходу раніцы, накідала лёгкае земляное покрыва на іх знясіленыя твары, цыравала “вытканае” там, дзе снарады апаганілі пахкі вясновы суглінак» (was wonderful about the dead; put the out of sight before morning, threw light mantles of earth over their drained faces, replenished mantles of other nights where desecrating shells had churned the light, odorous loam of spring) [18, p. 175]. Вытанчаная чытацкая аўдыторыя не магла вытрымаць нават дэталю, далёкіх ад сапраўднага натуралізму вайны. У яе вачах апавяданне Х. Алена «Прага крыві», прысвечанае перараджэнню цнатліва-наіўнага хлопца ў крывавага забойцу, выглядала як літаратурная правакацыя. Аўтар падкрэсліў, што працэс «загартоўкі» Вірджына распачаўся ў падрыхтоўчым лагеры на радзіме, яго кульмінацыя супала з эпизодам, калі таварыш падбухтарыў яго ўзяць серп і адрэзаць галаву немцу-вартавому: «усё адбылося занадта проста. Вільям Генры толькі падняўся на ногі, зрабіў крок і добра замахнуўся ў яго за спінай. Колькі імгненняў немец яшчэ быў на нагах, а маленькі струменьчык крыві бег у яго па шыі. Потым ён паваліўся на зямлю» (It had all been quite simple. William Henry had merely risen, taken one step, and made a tremendous swing at the sentry from behind. The German stood for an instant, a little fountain coming out of his neck. Then he sat down with a crash) [19, p. 373].

Заклучным у анталогіі пададзена апавяданне Р. Броцігана «Аэраплан часоў Першай сусветнай з Лос Анджэлеса», дзе вайна пачатку ХХ ст. паўстае як эпізод з багатага на падзеі жыцця персанажа, пададзены нароўні з фрагментамі, прысвечанымі, напрыклад, пасляваеннаму росквіту амерыканскай эканомікі, Вялікай дэпрэсіі і г. д. Апавядальнік абірае ролю храніста: належачы да іншага пакалення, ён фіксуе значныя моманты чужой біяграфіі, якія далёка выходзяць за межы яго ўласнага досведу і таму падаюцца без моцных эмоцый. Такім чынам, у анталогіі ўтвараецца адмысловая «рамка»: і першы, і апошні элемент дадзенай сістэмы скіроўваюць чытача да роздумаў пра ўласную далучанасць да непарыўнай плыні гісторыі.

Галоўным «героем» выдання «Першая сусветная вайна ў амерыканскай мастацкай літаратуры: анталогія малой прозы» паўстае гістарычная памяць. Укладальнікі пацвярджаюць прынцыповую немагчымасць звесці яе да шэрагу стэрэатыпаў, якія памылкова асацыююць амерыканскі досвед гэтага канфлікта з нечым маргінальным, малацікавым і для сучаснікаў падзей 1914–1918 гг., і для іх нашчадкаў. Выданне ілюструе рознаскіраванасць вектараў асэнсавання ваеннай тэматыкі ў малой прозе пісьменнікаў ЗША, якія разгледзелі ўзброены канфлікт з розных пазіцый: камбатанта, цывільнага, шараговага жыхара тыла (спажыўца плёну працы прапаганды). Укладальнікі прытрымліваюцца меркавання, паводле якога анталогія паўстае як поліфанічная сістэма, дзе аднолькава значнымі ўспрымаюцца ўсе камплементарныя элементы (незалежна ад расавай ці гендарнай прыналежнасці творцаў, іх пацыфісцкай ці мілітарысцкай пазіцыі, працу ў рэчышчы мадэрнісцкага эксперыменту ці актуалізацыю набыткаў крытычнага рэалізму ў абноўленай літаратурна-мастацкай сітуацыі першай паловы ХХ ст.). Нягледзячы на тое, што анталогія складаецца з 26 самастойных апавяданняў, у выданні прысутнічае адмысловы скразны «сюжэт»: разважанні відавочцаў і сучаснікаў Першай сусветнай вайны ствараюць малюнак эпохі, якая ўсё больш аддаляецца ў часе ад шараговага чытача, але ён атрымлівае магчымасць рэканструяваць яе сапраўдныя абрысы.

ЛІТАРАТУРА

1. *Einhaus, A.-M.* Cultural Memory, Teaching and Contemporary Writing about the First World War / A.-M. Einhaus // *Literature and History*. – 2016. – Vol. 25 (2). – P. 187–204.
2. *Burger, K.* Introduction / K. Burger // *A Short Wait Between Trains. An Anthology of War Short Stories by American Writers*. – New York : Laurel Dell Publishing, 1991. – P. 1–11.
3. *Emmert, S.* Introduction / S. Emmert, S. Trout // *World War I in American Fiction: An Anthology of Short Stories*. – Kent, Ohio : The Kent University Press, 2014. – P. 1–26.
4. *Arnold, W.* [Review] / W. Arnold. – *American Studies*. – 2015. – Vol. 54, № 1. – P. 179–180. – Review: *World War I in American Fiction: An Anthology of Short Stories*. – Kent, Ohio : The Kent University Press, 2014. – 412 p.

5. *Haytock, J.* At Home, at War. Domesticity and World War I in American Literature / J. Haytock. – Ohio : The Ohio State University Press, 2003. – 145 p.
6. *Kelly, A.* Over There: Rethinking American First World War Literature and Culture – Introduction / A. Kelly // *First World War Studies*. – 2021. – Vol. 12, № 3. – P. 183–201.
7. *Rennie, D. A.* The Health of the Field: American World War I Literary Studies at the Centenary / D. A. Rennie // *American Studies*. – 2019. – № 58 (2). – P. 47–53.
8. *Haytock, J.* The Routledge Introduction to American War Literature / J. Haytock. – New York : Routledge, 2018. – 196 p.
9. *Davis, R. H.* The Man Who Had Everything / R. H. Davis // *World War I in American Fiction: An Anthology of Short Stories*. – Kent, Ohio : The Kent University Press, 2014. – P. 38–47.
10. *March, W.* To the Rear / W. March // *World War I in American Fiction: An Anthology of Short Stories*. – Kent, Ohio : The Kent University Press, 2014. – P. 280–289.
11. *Johnson, F. K.* The Strange-Looking Man / F. K. Johnson // *World War I in American Fiction: An Anthology of Short Stories*. – Kent, Ohio : The Kent University Press, 2014. – P. 48–51.
12. *Ferber, E.* One Hundred Per Cent / E. Ferber // *World War I in American Fiction: An Anthology of Short Stories*. – Kent, Ohio : The Kent University Press, 2014. – P. 52–69.
13. *Wharton, E.* Writing a War Story / E. Wharton // *World War I in American Fiction: An Anthology of Short Stories*. – Kent, Ohio : The Kent University Press, 2014. – P. 96–107.
14. *Hunting, E. S.* The Soul That Sinneth / E. S. Hunting // *World War I in American Fiction: An Anthology of Short Stories*. – Kent, Ohio : The Kent University Press, 2014. – P. 168–173.
15. *McKay, C.* The Soldier's Return / C. McKay // *World War I in American Fiction: An Anthology of Short Stories*. – Kent, Ohio : The Kent University Press, 2014. – P. 190–194.
16. *Springs, E. W.* Big Eyes and Little Mouth / E. W. Springs // *World War I in American Fiction: An Anthology of Short Stories*. – Kent, Ohio : The Kent University Press, 2014. – P. 208–228.
17. *Daly, V.* Private Walker Goes Patrolling / V. Daly // *World War I in American Fiction: An Anthology of Short Stories*. – Kent, Ohio : The Kent University Press, 2014. – P. 270–278.
18. *Stallings, L.* The Big Parade / L. Stallings // *World War I in American Fiction: An Anthology of Short Stories*. – Kent, Ohio : The Kent University Press, 2014. – P. 174–180.
19. *Allen, H.* Blood Lust / H. Allen // *World War I in American Fiction: An Anthology of Short Stories*. – Kent, Ohio : The Kent University Press, 2014. – P. 355–376.

Поступила в редакцию 08.01.2026

УДК 821.161.3-3.09

Цімашэнка Анастасія Вячаславаўна

аспірант аддзела
тэорыі і гісторыі літаратуры
Інстытут літаратуразнаўства
імя Янкі Купалы НАН Беларусі
г. Мінск, Беларусь

Tsimashenka Anastasiya

PhD Student
of the Department of theory and
history of literature
Institute of Literary Studies
named after Yanka Kupala
of the NAS of Belarus
Minsk, Belarus
White_Land@mail.ru

РЭАЛІЗАЦЫЯ ЛІМІНАЛЬНЫХ СТАНАЎ У МАСТАЦКАЙ ПРАСТОРЫ ПРОЗЫ ЮРЫЯ СТАНКЕВІЧА

Артыкул прысвечаны аналізу мастацкай прасторы ў прозе Юрыя Станкевіча праз прызму тэорыі лімінальнасці. Даследуюцца спосабы рэпрэзентацыі анталагічнай, сацыяльнай і саматычнай няўстойлівасці герояў у кантэксце апакаліптычнай карціны свету пісьменніка. Асаблівая ўвага надаецца фарміраванню анталагічнага статусу героя-маргінала, які разглядаецца як суб'ект перманентнай лімінальнасці, у сучасным беларускім літаратурным дыскурсе. Выяўляецца спецыфіка мастацкага мадэлявання крызісных станаў, дзе лімінальнасць трансфармуецца ў прастору незваротнай энтрапіі і анталагічнага фіналу.

К л ю ч а в ы я с л о в ы : *Юрыў Станкевіч; хранатоп; лімінальнасць; дэструкцыя; антрапалагічны крызіс; постмадэрнізм; аб'екцыя; трансгрэсія; гетэратопія; саматыка; антрапалагічны крызіс; мастацкая прастора; сучасная беларуская проза; беларускі літаратурны дыкурс.*

THE REALIZATION OF LIMINAL STATES WITHIN THE ARTISTIC SPACE OF YURY STANKEVICH'S PROSE

The article analyzes Yuri Stankievich's artistic space through the lens of liminality theory. The ways of representing the ontological, social, and somatic instability of characters within the writer's apocalyptic worldview are investigated. Special emphasis is placed on the formation of the marginal hero's ontological status in the modern Belarusian literary discourse, interpreted as a subject of the of permanent liminality. The specifics of artistic modeling of crisis states are revealed, where liminality is transformed into a space of irreversible entropy and ontological finality.

Key words: *Yuri Stankievich; chronotope; liminality; destruction; anthropological crisis; postmodernism; abjection; transgression; heterotopia; somatics; artistic space; contemporary Belarusian prose; Belarusian literary discourse.*

Мастацкая прастора Юрыя Станкевіча ўяўляе сабой яскравы прыклад літаратуры “антрапалагічнай катастрофы”, у якой катэгорыя лімінальнасці становіцца дамінуючай анталагічнай канстантай. Феномен лімінальнасці (ад лац. *limen* – парог) з'яўляецца адной з ключавых катэгорый сучаснай гуманітарнай навукі. Першапачаткова паняцце было ўведзена А. ван Генепам для апісання рытуалаў пераходу, дзе лімінальнасць вызначалася як пра-межкавы стан, “памежжа”, калі чалавек ужо пакінуў мінулую сацыяльную

групу, але яшчэ не ўвайшоў у новую [1]. Далейшае развіццё тэорыя атрымала ў працах В. Тэрнера, які разглядаў лімінальнасць як стан “анталагічнай няпэўнасці”, калі звычайныя законы грамадства прыпыняюцца, адкрываючы прастору для творчай і экзістэнцыяльнай свабоды [2]. У адрозненне ад класічнай схемы абраду пераходу (прэлімінальнасць – лімінальнасць – постлімінальнасць), персанажы Ю. Станкевіча часта захрасаюць у фазе пераходу назаўжды, спазнаючы тое, што Віктар Цёрнер называў “структурнай нябачнасцю” [2, с. 169].

Для дэканструкцыі гэтага феномена неабходна звярнуцца да сінтэзу некалькіх тэарэтычных падыходаў. Па-першае, гэта вобраз парога М. Бахціна, які характарызуецца высокай эмацыяна-каштоўнаскай інтэнсіўнасцю і з’яўляецца месцам, дзе здзяйсняецца крызіс [3]. Па-другое, гэта тэорыя аб’екцыі Юліі Крысцевай, якая разглядае адрыванне цялеснага (бруду, крыві і г. д.) як спробу суб’екта аддзяліць сябе ад таго, што пагражае яго ідэнтычнасці [4]. Па-трэцяе, гэта канцэпцыя ўлады над целам і гетэратопіі М. Фуко – іншых прастор (турма, бальніца, мяжа), якія адначасова адлюстроўваюць і аспрэчваюць рэальнасць [5]. І, нарэшце, тэорыя сімулякраў Ж. Бадрыяра дазваляе растлумачыць падмену рэальнага ў позніх творах аўтара [6]. У тэкстах Ю. Станкевіча мы назіраем сутыкненне гетэратопій М. Фуко (як прастораў татальнага кантролю) з не-месцамі М. Ажэ (прасторамі поўнай ананімнасці) [7]. Гэты канфлікт параджае стан аб’екцыі, паводле Ю. Крысцевай, калі герой, спрабуючы пазбегнуць экзістэнцыяльнага напружання і сацыяльнага ціску, незваротна губляе чалавечае аблічча, муціруючы ў складнік сусветнай энтрапіі, распаду і хаосу.

Феномен лімінальнасці (стану памежжа) у творчасці пісьменніка выступае як фундаментальны прынцып арганізацыі быцця, які дэтармінуе структуру мастацкіх прасторы і часу. Хранатоп яго твораў – гэта прастора катастроф, межаў і трансгрэсій, дзе героі знаходзяцца ў стане перманентнай лімінальнасці (тэрмінальнай парогавасці). Акрамя таго, для разумення мастацкай прасторы пісьменніка важнай з’яўляецца ідэя Дж. Агамбена пра “зону неадрознівальнасці” – надзвычайнае становішча, калі мяжа паміж правам і хаосам, жыццём і смерцю становіцца празрыстай [8]. Для твораў Ю. Станкевіча характэрна разуменне прасторы як “лімінальнай зоны”, калі сацыяльнае ператвараецца ў біялагічнае і гэты стан набывае розныя мастацкія формы: ад фізіялагічнага распаду да сусветнай катастрофы. Пункт крызісу [3], паводле М. Бахціна, найбольш выразна выяўляецца ў творах беларускага пісьменніка, дзе парушаны сацыяльны парадок і героі вымушаны існаваць у прасторы паміж жыццём і смерцю.

Актуальнасць дадзенага даследавання абумоўлена неабходнасцю перасэнсавання экзістэнцыяльнага топіка сучаснай усходнеславянскай літаратуры, у якой творчасць Юрыя Станкевіча займае месца радыкальнага саматычнага (ад ст. грэц. – “цялеснага”) маніфеста. Ва ўмовах татальнага анталагічнага дэфолту, які характарызуецца эрозіяй базавых гуманістычных

наратываў, мастацкі свет пісьменніка паўстае як прастора тэрмінальнай лімінальнасці. Дадзены феномен тут разглядаецца не як транзітны стан, а як перманентная кропка анталагічнага выключэння суб'екта. Сёння мы сутыкаемся з неабходнасцю дэшыфроўкі тэкстаў, якія з'яўляюцца не проста мастацкай фікцыяй, а семіятычнымі пратаколамі выжывання ва ўмоўнай “зоне адчужэння” – як фізічнай, так і духоўнай. Ю. Станкевіч мадэлюе хранатоп, у якім чалавек аказваецца пазбаўлены сацыяльнай анэстэзіі, сутыкаючыся з непасрэдным ціскам рэчаіснасці.

У мастацкай прасторы прэзіка цела персанажа перастае быць біялагічнай дадзенасцю і ператвараецца ў семіятычны палімпсест, на якім гісторыя пакідае свае самыя жорсткія маркеры. Мы вызначаем гэты феномен як “саматычную лакунарнасць”: стан, пры якім фізічны боль становіцца адзіным запаўняльнікам экзістэнцыяльнай пустаты. У гэтым жа кантэксце варта разглядаць і станы хімічнай дысацыяцыі (ужыванне наркатычных рэчываў). У Ю. Станкевіча гэта не толькі сацыяльная дэвіцыя, а яшчэ і радыкальная спроба суб'екта анэстэзіяваць умоўны анталагічны спазм горла. Залежнасць становіцца лімінальным інструментам, які дазваляе герою існаваць на мяжы міражоў і ўласнай праўды. Такім чынам, саматыка ў Станкевіча – апошні рубж абароны: праз боль і хімічны транс чалавек верыфікуе сваю прысутнасць у свеце, які спрабуе яго анігіляваць.

Проза Юрыя Станкевіча канца 1990-х гадоў уяўляе сабой унікальны для нацыянальнага літаратурнага канона прыклад “цёмнага экзістэнцыялізму”, які ўзнік на руінах савецкай метафізікі. Сюжэт у апавесці “Бесапатам” [9], цэнтральным вобразам якога з'яўляецца літсупрацоўнік Ева Мураш, не проста фіксуе сацыяльны распад эпохі, а прапануе глыбокую анталагічную рэфлексію над прыродай чалавечага ў свеце, які страціў свае сакральныя каардынаты. Гэты твор варта разглядаць як складанае перапляценне лімінальных станаў, крымінальнай трансгрэсіі і эстэтызацыі аб'ектыўнага жаху. У цэнтры даследавання беларускага прэзіка знаходзіцца феномен лімінальнасці – пераходнага стану, у якім героі ўжо пазбаўлены ранейшай ідэнтычнасці, але не набылі новай. Лімінальнасць тут носіць татальны характар: яна праяўляецца ў прасторы (брудныя пад'езды, “калясачная”, ледзь жывыя лясныя масівы), у часе (завіслы лістапад 1998 года) і ў біялогіі (наркатычная залежнасць і СНІД як формы паступовага знікнення цела).

Сантэхнік Ілля выступае медыятарам лімінальнасці, дзе памежная сітуацыя дэтэрмінуецца праз экзістэнцыяльны ідыясінкразізм персанажа: “значыць, тут нешта іншае ціснецца да вас. Магчыма, кавалак ночы, цемры, а можа, проста пустата. Я называю гэта смерцю. Кожнаму яна ўяўляецца парознаму” [9]. Аўтар наўмысна надае філасофіі персанажа рысы папулісцкага дыскурсу – складаная анталагічная трансфармацыя суб'екта падмяняецца агульнавядомай натуралістычнай схемай (“вусень – кукалка – мятлік”): “метафарычна, працягваў ён, увесь сеанс можна назваць «утварэннем кукалкі». Вусень стварае кокан, а потым адбываецца яго ператварэнне

ў кукалку. Толькі пасля можа з’явіцца мятлік” [9]. Такая стратэгія дазваляе герою стварыць ілюзію інтэлектуальнай глыбіні, пры гэтым нівелюючы экзістэнцыяльную трагедыю перахода праз выкарыстанне тыражаваных культурных штампаў. Ю. Станкевіч паказвае трагічны парадокс: замест абяцанай вечнасці герой трапляе ў анталагічную пастку. Метафара “лазні з павукамі”, якая адсылае да аднаго з цэнтральных персанажаў рамана Ф. Дастаеўскага “Злачынства і пакаранне” – Свідрыгайлава, ператвараецца ў рэальнасць «напарстка», у якім розум асуджаны на вечнае сартаванне бессэнсоўных дадзеных. Гэта лімінальнасць без выйсця – вечны парог, які стаў турмой. Ілля апісвае стан сучаснай цывілізацыі як кропку незвароту, дзе чалавек перастае быць біялагічнай істотай: “<...> пачнецца масавы зыход з біябалонкі, якую мы называем цэлам, і пераход на неарганічную аснову, што па сутнасці з’явіцца неўміручасцю” [9]. Ён разважае пра ўзнікненне Сусвету як пра лімінальны акт – бунт супраць вечнасці: “<...> узнік ён са стану бясконцай шчыльнасці, але такі стан раўназначны паняццю «нішто» <...> само ўзнікненне Сусвету і нараджэнне любога чалавека ўжо бунт і яе аспрэчванне...” [9]. Пераход на “неарганічную аснову” трактуецца не проста як тэхналагічны працэс, а як акт перасячэння анталагічнага парога. Біялагічнае цэла (абалонка) у дадзеным дыскурсе выступае як лімінальная прастора – часовая і абмежаваная форма існавання, якую неабходна пераадолець для дасягнення “неўміручасці”. Такім чынам, смерць біялагічнага становіцца неад’емнай умовай нараджэння постчалавека. Разважанні пра ўзнікненне Сусвету са стану “бясконцай шчыльнасці” (“нішто”) дазваляюць інтэрпрэтаваць само быццё як бунт супраць статычнай вечнасці. Згодна з гэтай парадыгмай, чалавек знаходзіцца ў пастаянным стане лімінальнага напружання: паміж сінгулярнасцю (абсалютным спакоем) і хаосам матэрыяльнага сусвету.

Разглядаючы лінію Фёдара Сака (Праўдзія), мы непазбежна сутыкаемся з канцэпцыяй гіперрэальнасці Жана Бадрыяра. Беларускі пісьменнік малюе свет “дзікага капіталізму” 90-х як прастору сімулякраў. Крымінальнасць тут – не анархія, а новая сістэма знакаў. Мар’ян і яго банда не з’яўляюцца носьбітамі сілы, яны – функцыі капіталу, якія імітуюць уладу. Фёдар Сак, які спрабуе дзейнічаць паводле старажытнага кодэкса (“я не магу забіваць”), аказваецца сімулякрам рыцара ў свеце, дзе зброя – толькі інструмент аб’екцыі. Ю. Станкевіч падкрэслівае бессэнсоўнасць гэтай барацьбы: “час выходзіць на сцэну”, – кажа Сак, але сцэна аказваецца пустым лесам, дзе яго чакае не слава, а маральнае і фізічнае марадзёрства. Яго смерць апісваецца як фізічны працэс выпуску паветра з шарыка – абясцэньванне чалавечага жыцця да ўзроўню фізічнага аб’ёму. Фінальныя сцэны твора ўвасабляюць сабой канцэпцыю аб’екцыі Юліі Крысцевай [4]. Аб’екцыя – тое, што парушае мяжу паміж суб’ектам і аб’ектам, унутраным і вонкавым. Цэла сантэхніка Іллі ў ванне, якое ператварылася ў “мешанку з чарвякамі” [9], – канчатковы пункт дэградацыі чалавечай формы. Жах, які немагчыма

інтэграваць у культуру, яго можна толькі ізаляваць праз процівагазы і спецмашыны. Ева Мураш таксама праходзіць шлях лімінальнай аб'екцыі. “Жоўтая пена” на вуснах і “дрэнная сімптоматыка” [9] – сведчанне таго, што мяжа паміж жывым і мёртвым у ёй ужо размытая. Яе ліст “ЖАХ” [9] – лаканічная формула прызнання ўласнай экзістэнцыяльнай трансгрэсіі перад тварам непазбежнага канца.

Назва “Бесапатам” і сам гэты вобраз з’яўляюцца ключавым кодам да разумення твора. Гэта не проста галюцынацыя Евы, а сімвалічнае ўвасабленне эпохі, дзе “бес” – сведчанне дэманічнай прыроды тэхнакратычнага свету, умоўная “Месапатамія” – адсылка да вытокаў цывілізацыі, якая ў фінале завяршае свой цыкл, і, нарэшце, “гіпапатам” – вобраз цяжкага, абыякавага монстра, які душыць усё жывое сваёй масай. Бесапатам – авіяматка без гуку, “вялікая іронія” Космасу, якая нагадвае чалавеку пра яго мізэрнасць, антыпод Галгофы: калі Хрыстос ахвяраваў сабой дзеля чалавека, то Бесапатам патрабуе ахвяры чалавекам дзеля існавання абыякавай сістэмы дадзеных.

Адной з ключавых формаў лімінальнасці ў Ю. Станкевіча з’яўляецца стан на мяжы біялагічнага і сацыяльнага. Саматычная лімінальнасць у яго рэалізуецца праз дэтальнае апісанне дэструкцыі чалавечага цела. Героі-маргіналы таксама ўвасабляюць стан аб'екцыі паводле Ю. Крысцевай, калі фізіялагічныя пакуты, хваробы і мутацыі становяцца візуальным пацверджаннем іх выключэння з сацыяльнага космасу. Цела тут выступае як памежная зона, калі руйнуецца мяжа паміж чалавечым і жывёльным. Юлія Крысцева ў эсе “Сілы жаху” [4] піша пра аб'ект як пра тое, што парушае межы ідэнтычнасці, сістэмы і парадку. У прозе Ю. Станкевіча цела часта становіцца месцам уварвання чужога.

Разгледзім гэты феномен праз канкрэтныя прыклады.

Цела як аб'ект мутацыі і сацыяльнай дэградацыі – Ю. Станкевіч апісвае персанажаў, чые аблічча страчвае антрапаморфныя рысы. Гэта паўлюдзі, якія існуюць у прасторы прывакзальных тупікоў (не-месцаў, згодна з М. Ажэ [7]). Напрыклад, апісваючы маргіналізаванае асяроддзе ў рамане “Любіць ноч – права пацукоў”, аўтар фіксуе: “каля харчовых крамаў тоўпіліся брудныя мужчыны і жанчыны з азызлымі <...> тварамі ў чырвоных пражылках – тварамі аматараў спіртнога і апушчэнцаў, і адтуль даляталі ўвесь час рэзкія крыкліва-істэрычныя воклічы” [10]. Такое цела знаходзіцца ў лімінальным стане «паміж» жывым суб'ектам і мёртвай матэрыяй.

У аповесці “Прузі” [11] (сюжэт апісвае нашэсце насякомых, якія знішчаюць усё жывое) лімінальнасць выяўляецца праз парушэнне мяжы паміж чалавечым і аніمالістычным. Прузі – увасабленне калектыўнага бессвядомага, роевага пачатку, які паглынае індывідуальнасць. Чалавек перад тварам гэтай пагрозы адчувае сваю цялесную ўразлівасць. Тут дзейнічае механізм аб'екцыі: насякомае – гэта “не-я”, якое, аднак, прэтэндуе на маё месца ў быцці. Рэлігійны дыскурс твора грунтуецца на ідэі Дэміурга-

Інспектара. Адзін з галоўных персанажаў Мазур артыкулюе тэалогію, у якой Бог або выдалены ў іншае вымярэнне, або з'яўляецца ў наш свет толькі для фіксацыі катастрофы (як інспектар Цай).

Вобраз “чалавека без ценю” (найміта-ёга) уводзіць у тэкст фігуру метафізічнага Зла, якое не мае анталагічнай глыбіні – ценю, а з'яўляецца толькі функцыяй распаду. Яго прысутнасць на помпавай станцыі, дзе вырабляюцца сурагаты шчасця – наркатыкі, маркіруе прастору як антыхрам, калі сапраўдны шлях замяняецца хімічнай сімуляцыяй. Канцэпцыя «свяшчэннай ахвяры», агучаная адным з персанажаў праз метафару павіяна, які чакае леапарда, пераводзіць Чарнобыльскую трагедыю і нашэсце пружоў у ранг эсхаталагічнага акта. Беларусы разглядаюцца як лімінальная нацыя-ахвяра, якая прымае на сябе ўдар энтрапіі, каб астатні свет мог працягваць існаванне. Гэта варыянт прытчы пра сейбіта: зерне ў церніі, дзе церні (саранча, радзьяцыя, дэградацыя) становяцца дамінуючай формай рэальнасці. Самы моцны момант у творы – апісанне пераўтварэння звычайнага коніка ў саранчу. Гэта метафара страты індывідуальнасці і пераходу ў іншую якасць: “звычайны конік раптам «замбіруецца». Мянсяцца афарбоўка, павялічваюцца крылы, галава <...> становіцца саранчай, адзіным арганізмам” [11], – тут лімінальнасць увасабляецца праз жахлівую мутацыю. Істота больш не з'яўляецца сабой, яна знаходзіцца ў працэсе ператварэння ў частку бяздушнай масы (“адзінага арганізма”). Пошукі Ліневічам сумкі з радыёметрамі і плутоніем – у дадзеным выпадку пошукі схаванага трыгера. Плутоній у кантэксце феномена лімінальнасці з'яўляецца рэчывам-мяжой: ён нябачны, але змяняе структуру рэальнасці на генетычным узроўні. Для самога Ліневіча пошук сумкі – спроба аднавіць этычны і фізічны парадак у свеце, які ўжо “расплавіўся”. Тэкст застаецца адкрытым у сваёй катастрофе: пружі працягваюць варушыць сківіцамі нават у вадзе, сімвалізуючы тое, што энтрапія ўжо пракралася ў самую стыхію жыцця.

“Прузі” – маніфест анталагічнай незавершанасці. Рэлігійны падтэкст тут не дае суцэльнасці, а толькі канстатуе факт: мы жывём у час умоўнай інспекцыі, дзе кожны крок Ліневіча па дне ракі – гэта спроба намацаць цвёрдую ісціну ў глеі ірэальнасці. З тэалагічнага пункта гледжання пружі – біблейскі інструмент дэпрэцыяцыі быцця. У “Адкрыцці Іаана Багаслова” саранча, якая выходзіць з бездані, мае “зубы як у львоў” [12, 9:8] і “шум крылаў як стук калясніц” [12, 9:9]. У дадзеным творы саранча – восьмае пакаранне егіпецкае, перанесенае ў постчарнобыльскі ландшафт, не біялагічны від, а караючая субстанцыя, адзіны арганізм, пазбаўлены душы. Біблейскі падтэкст у аповесці інвертаваны: калі ў Пісанні нашэсце саранчы прыводзіць да пакаяння праз пакуты, то ў Юрыя Станкевіча яно толькі канстатуе адсутнасць Бога ў дадзеным вымярэнні.

Іншы прыклад рэалізацыі феномена саматычнай лімінальнасці ў творах Ю. Станкевіча – цела ў стане агоніі і фізіялагічнага жаху: аўтар свядома акцэнтуюе ўвагу на натуралістычных падрабязнасцях. Гэта і ёсць

“аб’екцыя” – момант сутыкнення з уласнай біялагічнай нікчэмнасцю, калі мяжа паміж “я” і “я-як-мяса” разрываецца. Цела, якое, паводле Ю. Станкевіча, выкідвае само сябе з межаў чалавечай нормы. У апавяданні “Ізумрудна-зялёныя мухі” даследуецца эстэтыку распаду. Мухі, якія суправаджаюць працэс раскладання, маркіруюць пераход цела са стану суб’екта ў стан аб’екта (трупа). Ю. Крысцева адзначае, што труп – гэта вяршыня аб’екцыі, смерць, якая ўрываецца ў жыццё [4]. Ю. Станкевіч фіксуе гэты працэс з натуралістычнай дакладнасцю, прымушаючы чытача сутыкнуцца з лімінальнасцю чалавечай плоці: “мужчына скасіў вачыма і ўбачыў, як ізумрудна-зялёныя насякомыя рухаюцца па яго шчоках...” [13]. Мухі ў дадзеным выпадку – пасярэднікі, лімінальныя істоты. Яны звязваюць свет жывой матэрыі і свет распаду. Тое, што мухі пачынаюць есці чалавека яшчэ жывым, падкрэслівае: мяжа паміж “быць” і “не быць” у свеце Ю. Станкевіча сцёртая. “Ізумрудна-зялёны колер” мух – колер гніення, які пісьменнік апісвае як “штучны”, што непасрэдна падкрэслівае ненатуральнасць, жудаснасць гэтага пераходу. У беларускага праяіка лімінальнасць – своеасаблівая энтрапія. Ён літаральна сцвярджае: у гэтым свеце няма месца для асобы, ёсць толькі матэрыя, якая пажырае іншую матэрыю.

“Прыхадні” – антаганісты ў рамане “Любіць ноч – права пацую” ўспрымаюць жаночае цела як ахвяру, пазбаўленую правоў і суб’ектнасці. Гэта даводзіць лімінальнасць да крайняга, амаль біялагічнага абсурду, калі жанчына ператвараецца ў рэч сярод іншых рэчаў, такую форму ўвасаблення мы прапануем вылучыць яшчэ як адзін варыянт рэалізацыі саматычнай лімінальнасці. Калі суб’ект падвяргаецца сістэмнаму гвалту, адзінай этычнай пазіцыяй становіцца дэструктыўная трансгрэсія. У сусвеце твора персанажы больш не апелююць да законаў або маралі, і праз максімальнае самаразбурэнне – хімічнае ці ментальнае – вырываюць сябе з кантэксту ілжывага быцця.

У прозе Ю. Станкевіча лімінальнасць аказваецца пасткай: героі праходзяць праз выпрабаванні, якія нагадваюць рытуал ініцыяцыі, аднак інгрэсія (выхад у новы статус) не адбываецца – гэта “вечны парог”, які сімвалізуе крызіс ідэнтычнасці сучаснага чалавека. Псіхалагічная мяжа тут супадае з фізічнай ізаляцыяй, ствараючы эффект існавання па-за межамі гісторыі і грамадства. Прасторавая арганізацыя грунтуецца на перыферычным дэтэрмінізме. Мішэль Фуко вызначаў гетэратопіі як рэальныя месцы, якія з’яўляюцца контрмесцамі, свайго роду рэалізаванымі ўтопіямі, дзе рэальныя месцы адначасова прадстаўлены, аспрэчаны і перавернуты [5]. У творах беларускага праяіка персанажы зазвычай знаходзяцца на мяжы сацыяльнай нормы і біялагічнага атавізму. Гэтыя лімінальныя героі *par excellence*, маргіналы, выкінутыя за межы соцыуму. Прастора іх існавання – гетэратопія адхілення, у якой нормы маралі заменены інстынктамі выжывання.

У апаваданні “Паленпак” [14] лімінальнай з’яўляецца дысцыплінарная прастора, у якой персанажы падпарадкаваны нябачнай уладзе. Сюжэт раскрывае дынаміку адносін у закрытай групе, калі кожны з’яўляецца наглядчыкам для іншага. Лімінальнасць тут праяўляецца ў страце індывідуальнай прасторы і размыванні межаў прыватнага. Армія па сваёй сутнасці – гэта прастора пераходу, у якой чалавек перастае быць «цывільным», але яшчэ не стаў “дарослым мужчынам” (у традыцыйным разуменні). Аналіз “Паленпака” праз прызму тэорыі лімінальнасці дазваляе ўбачыць твор не проста як сацыяльную драму пра армію, а як гісторыю пра немагчымы пераход. Галоўны герой – салдат Сяргей Календа знаходзіцца ў пастаянным руху, але рух гэты не лінейны, а лімінальны, ён завіс у прасторы: палігон (тыповы сімулякр) – месца, дзе імітуецца вайна, таварны цягнік – класічны сімвал лімінальнасці, радавы Календа едзе ў пустым вагоне (не-месцы, згодна з М. Ажэ [7]): “ён нібы праваліўся ў небыццё, на кароткі час заснуў неспакойным цяжкім сном” [14]. Момент дэзерцірства – гэта сыход у небыццё, паміж мінулым (арміяй) і будучым (помстай). Калі ў старажытных рытуалах юнакі неслі сакральныя прадметы, то тут салдат нясе “паходны ленінскі пакой” [14]. Сімулякр сакральнасці – груз чужых сэнсаў, які робіць яго “аб’ектам”. Калі хлопец спальвае сімулякры гэтай сістэмы ва ўмоўным акце ахвярапрынашэння, каб вярнуць сабе сваё “я”, то гэты своеасаблівы бунт імітуе момант пераходу са стану “аб’екта”, які належыць сістэме, у стан “суб’екта”, які збіраецца помсціць. Замена халастых патронаў на баявыя – пераход ад “гульні ў вайну” да сапраўднай трагедыі: салдат едзе са зброяй на вяселле каханай, якая яму здрадзіла.

Калі саматычная лімінальнасць у мастацкай рэчаіснасці Ю. Станкевіча дасягае пункту абсалютнай дэгуманізацыі (ператварэнне жаночага цела ў “рэч”, сістэмныя здзекі з салдата), адзіным механізмам аднаўлення анталагічнай суб’ектнасці становіцца люстраны гвалт. Даніла Прусак (“Любіць ноч – права пацукоў”) і Сяргей Календа здзяйсняюць акт помсты не як крымінальнае злачынства, а як экзістэнцыяльны прарыў. Гэта форма “вываленчай агрэсіі”, якая дэканструюе дысцыплінарную прастору, створаную антаганістамі (“прыхаднямі” ці камандаваннем). Такая стратэгія паводзінаў героя-маргінала маркіруе пераход ад пасіўнай лімінальнасці (цярпення і распаду) да актыўнай трансгрэсіі. Праз знішчэнне крыніцы прыгнёту герой часова пераадольвае сваю анталагічную няўстойлівасць, аднак гэты шлях не вядзе да сацыяльнай рэінтэграцыі. Наадварот, люстраны гвалт канчаткова замыкае героя ў прастору “незваротнай цемры”, дзе мяжа паміж ахвярай і катом нівеліруецца. У апакаліптычнай перспектыве Ю. Станкевіча помста выступае не як аднаўленне справядлівасці (сімулякра “псеўдазакона”), а як радыкальны жэст самасцвярджэння ў момант поўнага калапсу сацыяльных і этычных нормаў. Такім чынам, дэструктыўная суб’ектывізацыя становіцца крайняй формай маніфестацыі чалавечага “я”

ў сітуацыі татальнай гіперрэальнасці. Адкрыты фінал маркіруе метафізічную паразу: герой здолеў разбурыць знешнюю крыніцу прыгнёту, але не змог пераадолець унутраную энтрапію. Такім чынам, вынік помсты застаецца герметычным і невытлумачальным, што падкрэслівае немагчымасць пазітыўнага сцэнарыя ў каардынатах апакаліптычнага свету пісьменніка. Гвалт не вырашае канфлікт, ён проста пераводзіць яго ў стан абсалютнага маўчання і пустэчы.

У сваіх пазнейшых і больш філасофскіх творах Ю. Станкевіч звяртаецца да праблематыкі свядомасці і рэальнасці, што дазваляе звярнуцца да аналізу яго прозы праз прызму тэорыі Жана Бадрыяра [6]. Аповесць “Псеўда” [15] з’яўляецца квінтэсенцыяй феномена сімулякраў. Сюжэт круціцца вакол падмены сапраўднага жыцця яго імітацыяй, фальшывымі каштоўнасцямі і штучнымі адносінамі. Героі жывуць у свеце “псеўда”, арыгіналы ў якім згубленыя. Французскі філосаф пісаў аб прэцэсіі сімулякраў – калі карта папярэднічае тэрыторыі [6]. У аповесці “Псеўда” лімінальны стан – стан анталагічнай няўпэўненасці: персанажы не могуць адрозніць быццё ад здані, праўду ад постпраўды, гэта ілюструе крызіс верыфікацыі рэчаіснасці. Апакаліптычная парадыгма маніфестуецца праз сістэмнае мадэляванне анталагічнай і сацыяльнай няўстойлівасці суб’екта, які апынаецца ў прасторы перманентнай лімінальнасці. Гэтая лакалізацыя герояў у памежнай прасторы актуалізуе канцэпцыю гетэратапіі М. Фуко [5]: псіхіятрычная лякарня і яе спецблок рэпрэзентуюцца як прасторы татальнага кантролю. Акрамя таго, у творы і сама вуліца ператвараецца ў дысцыплінарную прастору, дзе нават дзеці імітуюць ролю карнікаў-санітараў, сочачы за тым, каб “аб’ект” не выйшаў за межы сваёй ролі, а гвалт становіцца адзіным спосабам камунікацыі: “і як толькі хлопчык спрабаваў уставаць, білі таго неўпрыкмет па руках і галаве... і прымушалі сядзець” [15]. Адрыньванне цялеснага бруды, пахаў хлоркі, крыві і хваробы выступае як беспаспяхова спроба ідэнтыфікацыі суб’екта, які імкнецца аддзяліць сябе ад надыходзячага хаосу. Саматычная дэструкцыя (сухоты В. Мальца, алкагалізацыя Ю. Сарокі, забойства Кірыла г. д.) становіцца маркерам анталагічнага фіналу, дзе цела ператвараецца ў “аб’ект”, пазбаўлены суб’ектнасці і ўключаны ў працэс незваротнай энтрапіі.

Асаблівую ролю ў фарміраванні анталагічнага статусу героя-маргінала адыгрывае моўная стратэгія аўтара, якая можа быць інтэрпрэтаваная праз тэорыю сімулякраў Ж. Бадрыяра [6]: “Здараецца і неверагоднае – пераход «псеўда» ў «размазаны» стан, а потым зноў самаўзнаўленне. <...> Іншым разам гэта «псеўда» і ёсць хвароба” [15]. Спіс “псеўдапаняццяў”, пакінуты на дыскеце Б. Крамнікавым, сведчыць пра татальную падмену рэальнасці яе моўнымі копіямі. Словы, вызначаныя як “фрагменты ДНК”, больш не рэферуюць да рэальных аб’ектаў, а ствараюць гіперрэальнасць, у якой “псеўдажыццё” і “псеўдасусвет” функцыянуюць як самадастатковыя знакі. Гэтая лінгвістычная мутацыя завяршае працэс фарміравання перманентнай

лімінальнасці: герой не здольны вярнуцца да анталагічнай паўнаты, паколькі сама мова, якая канструюе яго свет, з'яўляецца сімулякрам. Такім чынам, мастацкае мадэляванне крызісных станаў у творчасці Ю. Станкевіча выяўляе спецыфічны тып героя, чый статус маргінала абумоўлены не сацыяльнымі абставінамі, а фундаментальнай немагчымасцю існавання па-за прасторай энтрапіі, што азначае канчатковы калапс чалавечага ў праекцыі апакаліптычнай перспектывы.

У кантэксце актуальнага беларускага літаратурнага дыскурсу мастацкая спадчына Юрыя Станкевіча займае выключную пазіцыю, дэманструючы ўнікальную аўтарскую мадэль працы з катэгорыяй лімінальнасці. Калі ў традыцыйнай мадэрнісцкай парадыхме стан памежжа (лімінальнасці) разглядаўся як неабходны этап трансфармацыі і пераходу да новай якасці быцця, то ў аксіялагічнай сістэме Ю. Станкевіча дадзены канцэпт набывае радыкальна іншае гучанне. Для яго герояў лімінальная фаза становіцца кропкай анталагічнай біфуркацыі, якая вядзе не да абнаўлення, а да незваротнай энтрапіі і татальнага распаду. Прасторавая арганізацыя такіх тэкстаў, як “Любіць ноч – права пацукоў”, “Бесапатам”, “Псеўда”, “Прузі” выбудоваецца па прынцыпе гетэратопіі дэградацыі. Локус дзеяння – тэрыторыя, якая захрасла ў гістарычным разломе паміж фантомным болем постсавецкай рэчаіснасці і агрэсіўнай экспансіяй глабалізаванай безаблічнасці. У гэтым «экзістэнцыяльным зазоры» суб’ект пазбаўляецца метафізічнай апоры. Для пісьменніка парог – не сакральны ўваход у храм, а экзістэнцыяльная прорва, адкрытая бездань.

Ключавым вектарам даследавання прозы аўтара выступае феномен саматычнай лімінальнасці. Цела персанажа ператвараецца ў асноўную сцэну, на якой разгортваецца трагедыя дэгуманізацыі. Яно існуе ў рэжыме перманентнай пакуты, маркіраванай хваробай, гвалтам або фізіялагічнымі мутацыямі. Суб’ект у Станкевіча – карыстаючыся тэрміналогіяй экзістэнцыялізму, згодна з М. Хайдэгерам, “быццё-да-смерці” (Sein-zum-Tode) [16], якое праз цялесную траўму спрабуе верыфікаваць межы ўласнай самасці. Аднак біялагічны жах няўхільна выцясняе духоўны пачатак.

Сацыяльны аспект лімінальнасці (напрыклад, у рамане “Любіць ноч – права пацукоў”, аповесцях “Прузі”, “Бесапатам” і інш.) рэалізуецца праз вобразы “маленькіх” і “лішніх” людзей, якія статычна назіраюць за агоніяй цывілізацыі. Парог тут інтэрпрэтуецца як месца фатальнай сустрэчы з варожым Іншым ва ўмовах нацыянальнай і гуманітарнай катастрофы. Варта падкрэсліць, мастацкая канцэпцыя Ю. Станкевіча – гэта канцэпцыя “лімінальнага тупіка”. Рытуальная схема ініцыяцыі разбураная: акты трансгрэсіі не выводзяць героя на новы анталагічны ўзровень, а вядуць да фізічнай ліквідацыі. Аўтар трансфарміруе беларускую экзістэнцыяльную традыцыю ў своеасаблівы “чорны метафізічны рэалізм”, дзе мяжа паміж быццём і небыццём застаецца адзінай валіднай прасторай для мастацкай рэфлексіі.

Падобная опытка дазваляе інтэграваць творчасць пісьменніка ў шырокі кантэкст сусветнай літаратуры – ад твораў амерыканскіх бітнікаў да еўрапейскай трансгрэсійнай прозы мяжы стагоддзяў. Аднак пры гэтым трэба падкрэсліць фундаментальнае адрозненне: калі заходняя культура спараджае лімінальнасць як вынік перанасычэння і лішку дабрабыту, то лімінальнасць у Ю. Станкевіча мае іншы генезіс – крызіс выжывання ва ўмовах татальнага анталагічнага голаду і рэсурснага дэфіцыту.

Такім чынам, аналіз прозы Юрыя Станкевіча паказвае, што рэалізацыя лімінальных станаў адбываецца на ўсіх узроўнях мастацкай структуры: прасторава-часавым (пункт крызісу), саматычным (аб'екцыя і мутацыя), сацыяльным (гетэратопія) і ментальным (гіперрэальнасць). Героі Ю. Станкевіча – суб'екты, пазбаўленыя анталагічнай укаранёнасці. Яны існуюць у “сусветах-пастках”, калі пераход (ініцыяцыя) або немагчымы, або вядзе да дэструкцыі чалавечай сутнасці. Пісьменнік стварае ўнікальную мадэль “лімінальнага рэалізму”, дзе памежжа становіцца адзінай магчымай формай існавання ў эпоху постгісторыі. Творчая спадчына Юрыя Станкевіча ўяўляе сабой рэпрэзентатыўную мадэль крызісу гуманістычнай парадыгмы ў сучаснай нацыянальнай і сусветнай літаратурах, фіксуючы працэсы анталагічнай і этычнай дэструкцыі суб'екта.

ЛІТАРАТУРА

1. *Геннеп, А. ван.* Обряды перехода / А. ван Геннеп; пер. с фр. – М. : Восточная литература, 1999. – 198 с.
2. *Тэрнер, В.* Символ и ритуал / В. Тэрнер; сост. и авт. предисл. В. А. Бейлис. – М. : Наука, 1983. – 277 с.
3. *Бахтин, М. М.* Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
4. *Кристева, Ю.* Силы ужаса: эссе об отвращении / Ю. Кристева; пер. с фр. А. Костиковой. – СПб. : Алетейя, 2003. – 256 с.
5. *Фуко, М.* Другие пространства / М. Фуко // Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью. – М. : Праксис, 2006. – Ч. 3. – С. 191–204.
6. *Бодрийяр, Ж.* Симулякры и симуляция / Ж. Бодрийяр; пер. с фр. А. Качалова. – М. : Постум, 2015. – 240 с.
7. *Аже, М.* Не-места: введение в антропологию гипермодерна / М. Аже ; пер. с фр. А. Коннова. – М. : Новое лит. обозрение, 2017. – 136 с.
8. *Агамбен, Дж.* Ното Сасер. Суверенная власть и голая жизнь / Дж. Агамбен; пер. с ит. И. Борисовой. – М. : Европа, 2011. – 256 с.
9. *Станкевіч, Ю.* Бесапатам: аповесць / Ю. Станкевіч // Беларуская палічка: беларуская электронная бібліятэка. – URL: https://knihi.com/Jury_Stankievic/Biesapatam.html (дата звароту: 11.02.2026).

10. *Станкевіч, Ю.* Любіць ноч – права пацукоў : раман / Ю. Станкевіч // Беларуская палічка : беларуская электронная бібліятэка. – URL: https://knihi.com/Jury_Stankievic/Lubic_noc_-_prava_rasicou.html (дата звароту: 11.02.2026).
11. *Станкевіч, Ю.* Прузі: аповесць / Ю. Станкевіч // Беларуская палічка: беларуская электронная бібліятэка. – URL: https://knihi.com/Jury_Stankievic/Pruzi.html (дата звароту: 11.02.2026).
12. Новы Запавет Госпада нашага Ісуса Хрыста і Псалтыр / пад рэд. Біблейскай камііі Беларускай Праваслаўнай Царквы. – Мінск : Прыход Свята-Петра-Паўлаўскага сабора, 2017. – 544 с.
13. *Станкевіч, Ю.* Изумрудна-зялёныя мухі: апавяданне / Ю. Станкевіч // Беларуская палічка: беларуская электронная бібліятэка. – URL: https://knihi.com/Jury_Stankievic/Izumrudna-zialonyja_muchi.html (дата звароту: 11.02.2026).
14. *Станкевіч, Ю.* Палёнпак: аповесць / Ю. Станкевіч // Беларуская палічка: беларуская электронная бібліятэка. – URL: https://knihi.com/Jury_Stankievic/Palenpak.html (дата звароту: 11.02.2026).
15. *Станкевіч, Ю.* Псеўда: аповесць / Ю. Станкевіч // Беларуская Палічка: беларуская электронная бібліятэка. – URL: https://knihi.com/Jury_Stankievic/Psieuda.html (дата звароту: 11.02.2026).
16. *Хайдеггер, М.* Бытие и время / М. Хайдеггер ; пер. с нем. В. В. Бибихина. – М. : Ad Marginem, 1997. – 451 с.

Поступила в редакцию 13.02.2026

ВЕСТНИК БГУИЯ

Серия 1. Филология

№ 2 (4), 2026

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*

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

E-mail: vestnik@bsufl.by

Подписано в печать 27.04.2026. Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура PT Astra Sans. Ризография. Усл. печ. л. 10,93. Уч.-изд. л. 12,35 . Тираж 100 экз. Заказ 19.

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