

ВЕСТНІК

БГУИЯ

№ 5 (7) / 2026

СЕРИЯ 1

Филология





НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ ВЕСТНИК БГУИЯ

Серия 1. ФИЛОЛОГИЯ. № 5 (7) 2026

Сетевое электронное издание

Издается с декабря 1996 года
(до 2025 года под названием
«Вестник МГЛУ. Серия 1. Филология.
ISSN 1819-7620)

Выходит шесть раз в год

Адрес редакции: Республика Беларусь,
220034 г. Минск, ул. Захарова, 21.
Тел.: +375 (17) 289-46-18
E-mail: vestnik@bsufl.by

Системные требования:

Электронное текстовое издание (1 файл PDF).
Для просмотра необходим аналог программы
Adobe Reader версии 11.0 и выше.
Выпуск размещен в открытом доступе
на сайте учредителя: bsufl.by

Режим доступа: <https://bsufl.by>

Формат данных: Текст: электронный (PDF).

Объем выпуска: 2.87 Мб

Дата выхода в свет: 28 октября 2026 г.

Ответственный за выпуск *О. В. Лущинская*
Редакторы: *Е. И. Ковалёва, И. В. Нестеренко*
Ст. корректор *С. О. Иванова*
Компьютерная верстка *Е. А. Запеко*

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

Журнал включен в библиографическую базу
данных научных публикаций «Российский
индекс научного цитирования» (РИНЦ).

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Лущинская О. В. – проректор по научной
работе БГУИЯ, доктор филологических наук,
доцент

ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

Романовская А. А. – профессор кафедры
славянских языков переводческого факультета
БГУИЯ, доктор филологических наук,
профессор

Артёмова О. А. – профессор кафедры фонетики
и практики английской речи факультета
английского языка БГУИЯ,
доктор филологических наук, доцент

Биюмена А. А. – профессор кафедры речеведения
и теории коммуникации факультета
межкультурных коммуникаций БГУИЯ,
доктор филологических наук, доцент

Гладко М. А. – профессор кафедры речеведения
и теории коммуникации факультета
межкультурных коммуникаций БГУИЯ,
доктор филологических наук, доцент

Гордей А. Н. – заведующий кафедрой теории
и практики китайского языка факультета
китайского языка и культуры БГУИЯ,
доктор филологических наук, профессор

Кудрявцева И. К. – доцент кафедры
белорусской филологии и зарубежной литературы
факультета английского языка БГУИЯ,
кандидат филологических наук, доцент

Поплавская Т. В. – профессор кафедры
речеведения и теории коммуникации
факультета межкультурных коммуникаций БГУИЯ,
доктор филологических наук, профессор

Сытько А. В. – заведующий кафедрой фонетики
и грамматики немецкого языка факультета
немецкого языка БГУИЯ,
доктор филологических наук, доцент



SCIENTIFIC AND THEORETICAL JOURNAL BULLETIN OF BSUFL

Series 1. PHILOLOGY. № 5 (7) 2026

Online electronic edition

Published since December 1996
(until 2025 under the title
"Bulletin of MSLU. Series 1. Philology."
ISSN 1819-7620")

Published six times a year

Editorial Address: 21 Zakharova Street,
Minsk, 220034, Republic of Belarus
Tel.: +375 (17) 289-46-18.
Email: vestnik@bsufl.by

System requirements:

Electronic text edition (1 PDF file).
Adobe Reader version 11.0 or higher required
for viewing. The Issue is publicly available
on the journal's official website: bsufl.by

Access mode: <https://bsufl.by>

Data format: Text: electronic (PDF).

Issue size: 2.87 MB

Publication date: 29 October, 2026

Responsible for the Issue: *O. V. Lushchinskaya*
Editors: *E. I. Kovaleva, I. V. Nesterenko*
Senior Proofreader: *S. O. Ivanova*
Desktop Publishing: *E. A. Zapeko*

The journal "Bulletin of BSUFL. Series 1. Philology" is included in the list of scientific publications of the Republic of Belarus for publishing dissertation research results by the Higher Attestation Commission.

The journal is indexed in the bibliographic database of scientific publications "The Russian Science Citation Index" (RSCI).

EDITORIAL BOARD

EDITOR-IN-CHIEF

Luschinskaya O. – Vice-Rector for Science BSUFL,
Doctor of Philological Sciences,
Associate Professor

DEPUTY EDITOR-IN-CHIEF

Romanovskaya A. – Professor
at the Department of Slavic Languages,
School of Translation and Interpreting, BSUFL,
Doctor of Philological Sciences,
Professor

Artemova O. – Professor at the Department
of Phonetics and English Speech Practice,
School of English Language, BSUFL,
Doctor of Philological Sciences, Associate Professor

Biyumena A. – Professor at the Department
of Speech Studies and Theory of Communication,
School of Intercultural Communications, BSUFL,
Doctor of Philological Sciences, Associate Professor

Gladko M. – Professor at the Department
of Speech Studies and Theory of Communication,
School of Intercultural Communications, BSUFL,
Doctor of Philological Sciences, Associate Professor

Gordey A. – Head of the Department
of Theory and Practice of the Chinese language,
School of Chinese Language and Culture, BSUFL,
Doctor of Philological Sciences, Professor

Kudriavtseva I. – Associate Professor at the
Department of the Belarusian Philology and World
Literature, School of English Language, BSUFL,
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

Poplavskaya T. – Professor at the Department
of Speech Studies and Theory of Communication,
School of Intercultural Communications, BSUFL,
Doctor of Philological Sciences, Professor

Sytko A. – Head of the Department
of Phonetics and Grammar of the German Language,
School of German Language, BSUFL,
Doctor of Philological Sciences, Associate Professor

СОДЕРЖАНИЕ

Проблемы общего и типологического языкознания

<i>Биюмена А. А., Кузьмина А. А.</i> Стратегии толерантности в медиадискурсе Республики Конго.....	8
<i>Гаранович Т. И., Каранкевич Д. Д.</i> Английские образные сравнения в рассказах А. К. Дойля и их переводе на белорусский язык.....	16
<i>Грицкевич Е. И.</i> Когнитивно-лингвистические аспекты репрезентации темпоральности в лирике Нила Гилевича	26
<i>Ермаченко А. А.</i> Тематические направления солидаризации в университетском новостном дискурсе.....	36
<i>Чиков М. Б., Никитенкова К. Г.</i> Неявные эквиваленты (на материале базовой лексики немецкого языка в сравнении с русским).....	44

Романское и германское языкознание

<i>Кузьменко Н. В.</i> Семантические характеристики английских фразеологизмов с компонентом-меронимом.....	55
<i>Шевцова А. К.</i> Трансформация фразеологизмов как инструмент эвфемизации или дисфемизации в англоязычном медийном дискурсе кризисных ситуаций	63

Исследование славянских языков

<i>Іўчанкаў В. І.</i> Беларуская стылістыка ў парадыгме сучаснага мовазнаўства..	72
<i>Лабкович О. Ю., Савко М. В.</i> Структура ассоциативного поля «Эмоция» как методологическая основа исследования вербализации эмоций в аудиодескрипции (на материале русского языка)	80
<i>Шуманская О. А.</i> Экспликация витальных потребностей в современном белорусском языке: лексико-семантический подход	89

Литературоведение

<i>Авдейчик Л. Л.</i> Образ Владимира Соловьева и феномен соловьевства в поэме Павла Флоренского «Святой Владимир»	97
<i>Богдан А. І.</i> “Dziennik podróży do Włoch biskupa Jerzego Radziwiłła w 1575 r.” як адзін з ранніх помнікаў беларускай арыгінальнай літаратуры.....	106
<i>Бразгуноў А. У.</i> Англія ў дзённікавых рэфлексіях (1778) Францішка Богуша ..	116
<i>Вострыкава А. У.</i> Вобраз правіцеля ў чэшскай і беларускай гістарычнай прозе (на прыкладзе раманаў Б. Ржыгі “Укленчы перада мною” і Л. Дайнекі “Меч князя Вячкі”)	123
<i>Данилович Т. В.</i> Поэтика псевдореальности в романе В. Набокова «Приглашение на казнь» и фильме П. Уира «Шоу Трумана».....	132
<i>Дуброўскі А. У.</i> Семантычны кантраст як спосаб арганізацыі выказвання ў евангельскіх прытчах.....	143
<i>Кашкан Т. А.</i> Стратегии деконструкции достоверности в романе М. З. Данилевского «Дом листьев».....	154
<i>Лешкевич И. В., Низовцова А. В.</i> Репрезентация тропеической образности в романе М. Зусака «Книжный вор»	163
<i>Мажэйка К. Дз.</i> Падвойны код чытання ў прозе беларускага постмадэрнізму з адсылкай да гістарычных фактаў.....	174
<i>Назаренко В. Ю.</i> Эволюция детективного жанра в китайской литературе XX века	181
<i>Подоляк С. М.</i> Интермедальность в творчестве Кадзуо Исигуро	190

CONTENTS

General and Typological Linguistics

<i>Biyumena A., Kuzmina A.</i> Tolerance Strategies in the Media Discourse of the Republic of the Congo	8
<i>Garanovich T., Karankevich D.</i> English Similes in Short Stories by A. C. Doyle and their Translation into Belarusian	16
<i>Hrytskevich A.</i> Cognitive-linguistic Aspects of Temporality Representation in the Poetry of Nil Hilevich.....	26
<i>Ermachenko A.</i> Thematic Directions of Solidarity in University News Discourse.....	36
<i>Chikov M., Nikitsenkava K.</i> Uncertain Equivalents (on the Basic German Lexis in Comparison to Russian)	44

Romance and Germanic Linguistics

<i>Kuzmenko N.</i> Semantic Characteristics of English Phraseological Units with a Meronymic Component.....	55
<i>Shevtsova A.</i> Transformation of Phraseological Units as a Tool of Euphemization or Dysphemization in English-Language Media Discourse of Crisis Situations	63

Slavonic Languages

<i>Ivchenkov V.</i> Belarusian Stylistics in the Paradigm of Modern Linguistics	72
<i>Labkovich A., Sauko M.</i> The Structure of the Associative Field “Emotion” as a Methodological Basis for the Study of the Emotion Verbalization in Audio Description (Based on Russian Language Material)	80
<i>Choumanskaya O.</i> The Explication of Vital Needs in the Modern Belarusian Language: a Lexical-Semantic Approach	89

Literary Studies

<i>Avdeichik L.</i> The Image of Vladimir Solovyov and the Phenomenon of Solovyovianism in Pavel Florensky's Poem <i>Saint Vladimir</i>	97
<i>Bohdan A.</i> "Dziennik podróży do Włoch biskupa Jerzego Radziwiłła w 1575 r." as One of the Early Monuments of Original Belarusian Literature of Solovyovianism In Pavel Florensky's Poem "Saint Vladimir"	106
<i>Brazgunou A.</i> England in the Diary Reflections (1778) of Francis Bohusz	116
<i>Vostrykava A.</i> The Image of the Ruler in Czech and Belarusian Historical Prose (on the Example of the Novels by B. Říha <i>Kneel Before Me</i> and L. Daineka <i>The Sword of Prince Vyáčka</i>)	123
<i>Danilovich T.</i> The Poetics of Pseudo-Reality in V. Nabokov's Novel <i>Invitation to a Beheading</i> and P. Weir's Film <i>The Truman Show</i>	132
<i>Dubrouski A.</i> Semantic Contrast as a Way of Organizing Expression in Gospel Parables.....	143
<i>Kashkan T.</i> Strategies of Deconstructing Authenticity in M. Z. Danielewski's Novel <i>House of Leaves</i>	154
<i>Liashkevich I., Nizautsova H.</i> The Representation of Trope Imagery in M. Zusak's Novel <i>The Book Thief</i>	163
<i>Mazheika K.</i> Double Code of Reading in Belarusian Postmodern Prose Featuring Historical Facts.....	174
<i>Nazarenko V.</i> The Evolution of the Detective Genre in 20th-Century Chinese Literature.....	181
<i>Podoliak S.</i> Intermediality in the Works of Kazuo Ishiguro.....	190

ПРОБЛЕМЫ ОБЩЕГО И ТИПОЛОГИЧЕСКОГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ

УДК 811.432'42:070:316.647.5(672.4)

Биюмена Анна Александровна

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

Anna Biyumena

Habilitated Doctor of Philology, Associate
Professor, Professor of the Department of
Speechology and Theory of Communication
Belarusian State University of Foreign Languages
Minsk, Belarus
a_mesyats@mail.ru

Кузьмина Александра Александровна

студент
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Aliaksandra Kuzmina

Student
Belarusian State
University of Foreign Languages
Minsk, Belarus
kuzminaaa1612@gmail.com

СТРАТЕГИИ ТОЛЕРАНТНОСТИ В МЕДИАДИСКУРСЕ РЕСПУБЛИКИ КОНГО

В статье представлены результаты исследования реализации стратегий толерантности в медиадискурсе Республики Конго. Выделены векторы толерантности в медиатекстах; выявлены тематические доминанты публикаций, реализующих стратегии толерантности; установлены цели применения данных стратегий в конголезском медиадискурсе; определены лексические средства реализации стратегий толерантности. Рассматриваются стратегии сопереживания, позитивного позиционирования, солидаризации, информирования, а также социальные группы, на которые направлены данные стратегии (социально уязвимые граждане государства, женщины, дети, молодежь и др.).

К л ю ч е в ы е с л о в а: *медиадискурс; толерантность; стратегии толерантности; стратегия сопереживания; стратегия позитивного позиционирования; стратегия солидаризации; стратегия информирования; социальная группа.*

TOLERANCE STRATEGIES IN THE MEDIA DISCOURSE OF THE REPUBLIC OF THE CONGO

The article presents the results of a study on the implementation of tolerance strategies in the media discourse of the Republic of the Congo. It identifies vectors of tolerance in media texts, highlights the thematic dominants of publications employing these strategies, establishes the objectives behind their use in Congolese media discourse, and determines lexical means of implementing tolerance strategies. The study examines the strategies of empathy, positive positioning, solidarity, and information dissemination, as well as the social groups targeted by these strategies (socially vulnerable citizens, women, children, youth, etc.).

Key words: *media discourse; tolerance; tolerance strategies; strategy of empathy; strategy of positive positioning; strategy of solidarization; strategy of informing; social group.*

Толерантность является многоаспектным понятием, которое включает готовность принять других такими, какие они есть, независимо от социальных, культурных и антропологических характеристик (национальность, язык, отношение к религии, социальное положение, возраст, состояние здоровья, пол, раса и т.д.), а также возможность взаимодействия с ними на основе согласия, нахождения компромиссов, преодоления конфликтов, стремления к социальной солидарности [1, с. 329; 2; 3; 4, с. 180; 5]. В современном мире толерантность трактуется как ожидаемая норма морали индивида, свободного от любого вида нетерпимости по отношению к кому-либо; как условие, необходимое для нормального существования и коммуникации в социуме, так как она носит диалогический характер [6, с. 11] и подразумевает «психологическую готовность к построению конструктивного взаимодействия личности с другими членами общества» [7, с. 22]; как необходимый фактор сохранения и передачи культурного наследия [8, с. 167].

Средства массовой коммуникации сегодня представляют собой ведущую платформу формирования толерантных установок в обществе. Медиадискурс толерантности, направленный на установление уважительных взаимоотношений между различными социальными группами, привлекает ряд коммуникативных *стратегий*: стратегия *сопереживания*, стратегия *позитивного позиционирования*, стратегия *солидаризации* и стратегия *информирования* [8, с. 198].

Цель работы – определить специфику реализации стратегий толерантности в медиадискурсе Республики Конго. Материалом исследования послужили 112 статей из электронных версий конголезских периодических изданий («Les Dépêches de Brazzaville», «Les Dépêches du Bassin du Congo», «La Semaine Africaine») и новостных сайтов («Les Echos du Congo Brazzaville», «Journal de Brazza») за период с октября 2025 года по март 2026 года. Дискурс толерантности впервые исследуется на материале средств массовой коммуникации Республики Конго. Методами исследования выступают контекстуальный и семантический анализ, а также дискурс-анализ, который рассматривает текст в совокупности с широким социальным контекстом, включая социально-политические, экономические, социокультурные факторы и пр.

Цель **стратегии сопереживания** заключается в том, чтобы вызвать у читателей чувство сострадания, эмпатию по отношению к определенным социальным группам. Основной темой реализующих ее материалов «выступают проблемы и трудности, с которыми сталкиваются представители соответствующей социальной группы» [8, с. 199]. Стратегия сопереживания в медиадискурсе Конго применяется преимущественно в публикациях о социально незащищенных гражданах государства (53 %), а также жертвах преступлений и несчастных случаев (47 %).

Ключевой темой в новостях о **социально незащищенных гражданах государства** выступают трудности, с которыми они сталкиваются на повседневной основе и из-за которых их жизни может угрожать опасность. Обычно такие тексты касаются вопросов социального обеспечения и плохо организованной инфраструктуры: *Ces villages souffrent également du manque d'électricité. La vie quotidienne s'avère en tout cas difficile. Les populations, qui sont dans une grande paupérisation, doutent qu'elles soient représentées par des enfants du terroir* 'Эти деревни также страдают от нехватки электричества. Повседневная жизнь, в любом случае, трудна. Население, живущее в крайней нищете, сомневается в том, что их интересы представлены выходцами из этих земель' (здесь и далее перевод наш. – А. К.) (La semaine africaine, 27.02.2026).

К группе **«Жертвы»** относятся пострадавшие от насилия или в результате несчастного случая. В описывающих их медиатекстах идет речь о трагических событиях и их последствиях для пострадавших, приводятся комментарии близких жертвы, публикуются слова поддержки и соболезнования: *La mère de Merveille Mpiossi (nom modifié) raconte, la voix tremblante, le quotidien d'une enfant de dix ans marquée à vie par des violences sexuelles* 'Мать Мервей Мпиосси (имя изменено) дрожащим голосом рассказывает о повседневной жизни десятилетней девочки, навсегда травмированной сексуальным насилием' (La semaine africaine, 23.01.2026); *la matinée du 18 mars a été marquée par un drame sur la route de l'aéroport* 'утро 18 марта было омрачено трагедией на дороге к аэропорту' (Journal de Brazza, 19.03.2026).

Стратегия сопереживания в конголезском медиадискурсе реализуется посредством лексических единиц, характеризующихся негативной оценочностью и имеющих семантику личных или социальных проблем и тягот: *la peur* 'страх', *l'injustice* 'несправедливость', *peiner* 'с трудом справляться', *une épreuve terrible* 'ужасное испытание', *une vie bouleversée* 'разрушенная жизнь', *la dure réalité* 'тяжелая, суровая реальность', *un danger permanent* 'постоянная опасность', *joindre les deux bouts* 'сводить концы с концами', *vivre sous la menace* 'жить под угрозой'.

Стратегия позитивного позиционирования ориентирована на формирование положительного образа определенной группы людей в массовом сознании с учетом их деятельности на благо общества. Материалы, реализующие данную стратегию, делают акцент на счастливой жизни представителей той или иной категории населения, их успешной адаптации в обществе и приносимой ему пользе [8, с. 202]. Доминирующими социальными группами, на которые эта стратегия направлена в медиадискурсе Республики Конго, являются представители молодежи (47 %), женщины (39 %) и население Африки в целом (14 %).

Под группой **«Молодежь»** в конголезском медиадискурсе подразумеваются люди от 18 до 24 лет, иногда в нее также включают более молодое трудоспособное население (с 15 лет). В публикациях о младшем поколении конголезцев рассказывается об их достижениях и пользе, которую они приносят стране (иногда речь идет о всей Африке), подчеркивается значимость этой группы для развития государства. Журналисты пишут о проектах и событиях, цель которых заключается в обучении новых специалистов и воспитании молодых граждан Республики Конго: *«Les leviers de développement du Congo», est une œuvre collective portée par la jeunesse congolaise et tournée vers l'avenir du pays* ‘«Рычаги развития в Конго» – это коллективное дело, возглавляемое конголезской молодежью и ориентированное на будущее страны’ (Les Dépêches de Brazzaville, 30.01.2026).

В медиадискурсе Республики Конго демонстрируется вклад **женщин** в продвижение и развитие профессий в разных отраслях экономики, а также в популяризацию конголезской культуры: *Les doléances, propositions et avis exprimés par les femmes lors de ces rencontres concourent essentiellement à l'amélioration de leurs conditions de travail et de vie pour elles-mêmes et pour leur progéniture* ‘Жалобы, предложения и мнения, высказанные женщинами на этих встречах, вносят существенный вклад в улучшение их условий труда и жизни как для них самих, так и для их последователей’ (Les Dépêches de Brazzaville, 09.03.2026).

В статьях о **населении Африки** речь идет о коренных народах Африки и жителях континента в целом. С помощью публикаций о перечисленных группах конголезские журналисты стремятся привить аудитории патриотизм и любовь к местным культурам, показать значимость участия каждого жителя в развитии страны и континента: *[Ils] figurent parmi les nominés dans des catégories majeures, incarnant la diversité, la créativité et l'enracinement culturel de la République du Congo* ‘[Они] входят в число номинантов ключевых категорий, олицетворяя собой разнообразие, креативность и укоренение культуры Республики Конго’ (Journal de Brazza, 19.09.2025).

Стратегия позитивного позиционирования в конголезском медиадискурсе реализуется посредством лексики с позитивнооценочной семантикой, которая называет положительные качества и способности (*la persévérance* ‘упорство’, *l'engagement* ‘приверженность, стремление’, *la dignité* ‘достоинство’, *la bravoure* ‘отвага, доблесть’, *décidé* ‘полный решимости’, *la responsabilité* ‘ответственность’, *des talents* ‘таланты’) либо указывает на одобряемое обществом поведение и приносимую стране пользу (*un choix patriotique* ‘патриотический выбор’, *une promesse faite à leur pays* ‘обещание своей стране’, *service du développement national* ‘на благо национального развития’, *bâtir un avenir* ‘построить будущее’).

К **стратегии солидаризации** прибегают для того, чтобы включить субъект, на которого направлен фокус внимания, в круг «своих» в общественном сознании. Ключевыми темами в медиадискурсе для стратегии солидаризации является «связь описываемой группы с другими группами в обществе, совместная деятельность представителей различных групп, помощь уязвимым группам населения» [8, с. 206]. Преобладающими социальными группами, в отношении которых в конголезских медиа применяется стратегии солидаризации, являются женщины (36 %), молодежь (38 %) и население Африки в целом (26 %).

В публикациях о **женщинах** поднимаются вопросы гендерного равенства и необходимости их интеграции в социум. Издания размещают информацию о законах, принимаемых с целью разрешения вышеперечисленных проблем, об акциях, проводимых в поддержку прав женщин: *Entre techniques de prise de parole et lutte contre les violences de genre, l'événement «Woman's day» a offert aux participantes des outils concrets pour leur emancipation* 'От разбора техник публичных выступлений до методов борьбы с гендерным насилием, мероприятие, посвященное Женскому дню, предоставило участницам конкретные инструменты для эмансипации' (Les Dépêches de Brazzaville, 11.03.2026).

В статьях о **молодежи** конголезские журналисты рассказывают о действиях властей и неправительственных организаций, которые направлены на обеспечение лучших условий труда и жизни молодого поколения, о мероприятиях, где молодежи предоставляется возможность проявить себя и получить поддержку со стороны крупных организаций: *En misant sur l'inclusion des jeunes, l'ANA poursuit plusieurs objectifs à savoir: la lutte contre le chômage <...>; le transfert de compétences pour permettre aux maîtres artisans de transmettre leur savoir-faire ancestral aux nouvelles générations; l'innovation numérique <...> pour promouvoir leurs creations* 'Сосредоточившись на вовлечении молодежи, ANA преследует несколько целей, а именно: борьбу с безработицей <...>; передачу навыков, позволяющую мастерам-ремесленникам передавать свои знания новым поколениям; и цифровые инновации <...> для продвижения своих изделий' (Les Echos du Congo Brazzaville, 28.02.2026).

В материалах о **населении Африки** речь обычно идет непосредственно о жителях Республики Конго, коренных народах Африки и населении континента в целом. В публикациях такого рода описываются фестивали, конкурсы, события и т.д., целью которых является продвижение африканской культуры: *Ce festival vise pour objectifs <...> de favoriser l'acquisition et la diffusion d'une meilleure connaissance du livre et des arts béninois en Afrique et leurs potentiels de développement solidaire dans le monde* 'Цель этого фестиваля <...> и способствовать приобретению и распространению более глубокого

знания бенинской литературы и искусства в Африке и их потенциала для солидарного развития во всем мире' (Les Dépêches du Bassin du Congo, 09.10.2025).

Реализация стратегии солидаризации в медиадискурсе Республики Конго происходит за счет словосочетаний и слов, объединенных значениями 'развитие' (*la possibilité* 'возможность', *des perspectives* 'перспективы', *responsabiliser* 'расширять возможности'), 'помощь' (*soutenir* 'поддерживать', *promouvoir* 'способствовать, продвигать', *améliorer leurs conditions* 'улучшить для них условия'), 'единение и равноправие' (*un plaidoyer* 'призыв', *la lutte* 'борьба', *l'émancipation* 'эмансипация', *les droits* 'права', *l'insertion* 'интеграция', *la cohésion sociale* 'социальная сплоченность' и т.д.).

Стратегия информирования используется для того, чтобы рассказать аудитории о жизни и проблемах определенной группы людей, показать их специфические особенности, о которых аудитория чаще всего имеет недостаточно информации [8, с. 210]. Приоритетными социальными группами, на которые направлена стратегия информирования в конголезских СМИ толерантности, являются женщины (22 %) и люди, нуждающиеся в медицинской помощи (78 %).

В статьях о **женщинах** фокус внимания преимущественно обращен на заботу о женском здоровье: *Chez les femmes au Congo, le cancer du sein reste le principal, avec près de 5.000 cas diagnostiqués chaque année, représentant environ 34 % des cancers féminins. La tranche d'âge la plus touchée est de 40 à 55 ans, mais des diagnostics apparaissent désormais chez des jeunes, parfois dès 17 ans* 'В Конго рак молочной железы остается самым распространенным онкологическим заболеванием среди женщин: ежегодно диагностируется около 5000 случаев, что составляет примерно 34 % от всех видов рака у женщин. Наиболее уязвимой возрастной группой являются женщины от 40 до 55 лет, однако диагноз все чаще ставится и молодым девушкам, иногда уже в возрасте 17 лет' (La semaine africaine, 18.02.2026).

Посредством стратегии информирования в публикациях, посвященных **людям, нуждающимся в медицинской помощи**, повышается осведомленность читателей о заболеваниях разного типа и методах борьбы с ними. Для этого приводятся комментарии специалистов, статистические данные: *La psychologue a indiqué qu'il convient de consulter lorsque la souffrance devient envahissante et altère le fonctionnement quotidien: troubles du sommeil, perte d'appétit, difficultés professionnelles ou affectives. À ce stade, il ne s'agit plus d'un mal à interpréter, mais d'un mal à soigner. La consultation doit ainsi être envisagée comme un acte de prévention et de responsabilité* 'Психолог указал, что обращаться за помощью целесообразно, когда страдания становятся невыносимыми и нарушают повседневную жизнь: проблемы со сном, потеря аппетита, сложности на работе или эмоциональные трудности. На этом этапе

речь идет уже не о выявлении недуга, а о его лечении. Поэтому консультации следует рассматривать как акт профилактики и ответственности' (*La semaine africaine*, 18.02.2026); *Le message porté par les experts consistait à faire comprendre à l'assistance que le cancer de l'enfant n'est pas une fatalité, à condition d'agir vite* 'Цель выступления экспертов заключалась в том, чтобы дать аудитории понять, что детский рак не является неизбежным, при условии, что меры принимаются быстро' (*Les Dépêches de Brazzaville*, 20.02.2026).

Стратегия информирования в медиадискурсе Республики Конго не всегда имеет четкие языковые маркеры, однако нередко средствами ее языковой реализации выступают лексические единицы с семантикой получения знания (*la conscience* 'осведомленность', *informer* 'проинформировать', *sensibiliser* 'просветить, повысить осведомленность', *annoncer* 'объявить').

Проведенный анализ показывает, что в конголезских изданиях широко применяются стратегии толерантности при описании различных групп населения. Использование стратегии сопереживания привлекает внимание адресата к повседневным проблемам жителей страны, произошедшим трагедиям, несчастным случаям и преступлениям. Цель данной стратегии заключается в акцентировании внимания на рисках, которым подвержены обычные граждане, для успешного противостояния им. С помощью стратегии позитивного позиционирования демонстрируется польза, приносимая государству и обществу определенными социальными группами, а также продвигаются идеи патриотизма и уважения к африканской культуре в целом. Цель стратегии солидаризации состоит в построении инклюзивного общества путем призыва к борьбе за равные права, демонстрации действий по улучшению условий жизнедеятельности людей и описания возможностей, предоставляемых уязвимым группам. Стратегия информирования направлена на то, чтобы осведомлять аудиторию об особенностях и проблемах жизни той или иной группы в обществе.

Языковыми средствами стратегии сопереживания выступают лексические единицы, объединенные значением 'проблема'. Регулярными маркерами стратегии позитивного позиционирования являются лексемы, означающие положительные черты характера и социально одобряемое поведение. Лингвистическими средствами экспликации стратегии солидаризации служат единицы с семантикой поддержки, развития и единства. Реализация стратегии информирования осуществляется с помощью слов и словосочетаний, объединенных идеей получения информации.

Таким образом, исследование показывает, что категория толерантности занимает значимое место в медиадискурсе Республики Конго, способствуя уменьшению стигматизации определенных групп населения и установлению согласия и взаимопонимания в обществе.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Клейберг, Ю. А.* Толерантность и деструктивная толерантность: понятие, подходы, типология, характеристика / Ю. А. Клейберг // *Общество и право.* – 2012. – № 4. – С. 329–334.
2. *Могилевич, Б. Р.* Дискурс коммуникативной толерантности / Б. Р. Могилевич // *Вестн. Моск. ун-та. Сер. 18, Социология и политология.* – 2016. – Т. 22, № 3. – С. 192–201.
3. *Нагаева, К. Э.* Терпение, терпимость, толерантность в русской языковой картине мира / К. Э. Нагаева // *Вестн. Моск. гос. лингвист. ун-та. Гуманитар. науки.* – 2018. – № 12. – С. 186–196.
4. *Софронова, Н. В.* Толерантность как одно из условий развития современного общества: философский аспект / Н. В. Софронова // *Формирование правовой, межнациональной, религиозной и профессиональной культуры современного специалиста : посвящ. 20-летию МАЭП : материалы II Междунауч. науч.-практ. конф., Рязань, 5 февр. 2013 г. / Моск. акад. экономики и права ; Рязан. фил. ; редкол.: Е. В. Прысь (отв. ред.) [и др.].* – Рязань, 2013. – С. 180–184.
5. *Федорова, С. А.* Толерантность как духовно-нравственное качество личности / С. А. Федорова // *Тр. Брат. гос. ун-та. Сер.: Гуманитар. и соц. проблемы развития регионов Сибири.* – 2012. – Т. 1, № 1. – С. 146–148.
6. *Шамсутдинова, Е. Ю.* Толерантность как коммуникативная категория: лингвистический и лингводидактический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук.: 10.02.01. / Шамсутдинова Екатерина Юрьевна ; Гос. ин-т рус. яз. – М., 2006. – 24 с.
7. *Аксёнова, Г. Н.* Толерантность обучения – следствие толерантности страны / Г. Н. Аксёнова // *Методика преподавания иностранных языков и РКИ: традиции и инновации : сб. науч. тр. X Междунауч. науч.-метод. онлайн-конф., посвящ. 90-летию Курс. гос. мед. ун-та, 16 апр. 2025 г.* – Курск : Изд-во КГМУ, 2025. – С. 21–23.
8. *Биюмена, А. А.* Прагматические категории печатного медиадискурса / А. А. Биюмена. – Минск : МГЛУ, 2022. – 264 с.

Поступила в редакцию 02.09.2026

УДК [811.111'255.2'37:821.111-3]:821.161.3(045)

Гаранович Татьяна Игоревна

кандидат филологических наук,
доцент кафедры современных технологий
перевода
Белорусский государственный университет
иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Tatiana Garanovich

PhD in Philology, Associate Professor
of the Department of Modern Translation
Techniques
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
tatiana_garanovich@rambler.ru

Каранкевич Дарья Денисовна

студент
Белорусский государственный университет
иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Darya Karankevich

Student
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
karankevich33@gmail.com

АНГЛИЙСКИЕ ОБРАЗНЫЕ СРАВНЕНИЯ В РАССКАЗАХ А. К. ДОЙЛЯ И ИХ ПЕРЕВОДЕ НА БЕЛОРУССКИЙ ЯЗЫК

В статье представлены результаты исследования структурно-семантической организации английских образных сравнений из рассказов А. К. Дойля и специфики их передачи на белорусский язык. При переводе 68% сравнений структура сравнительной конструкции сохраняется, однако ее передача сопровождается различными модификациями, чаще всего смысловым развитием, заменой частей речи, генерализацией и конкретизацией. При переводе 32% сравнений их структура не сохраняется, а семантика передается лексемами с компаративным значением (*нагадваць, падобны, накшталт*), метафорами, лексическими фразеологизмами, описательным переводом и др. Всего выявлено 11 способов и приемов перевода сравнений с сохранением структуры компаративной конструкции и 7 способов и приемов, при которых она не передается.

Ключевые слова: *образное сравнение; сравнительная конструкция; компарант; компарат; основание; перевод.*

ENGLISH SIMILES IN SHORT STORIES BY A. C. DOYLE AND THEIR TRANSLATION INTO BELARUSIAN

The article presents the results of studying the structural and semantic organization of English similes in short stories by A. C. Doyle and the specifics of their translation into Belarusian. In the translation of 68% of similes, the structure of the comparative construction is preserved, but is accompanied by various modifications, mostly semantic development, substitution of parts of speech, generalization, and specification. In the translation of 32% of similes their structure is not preserved, and the semantics is conveyed by lexemes with comparative meaning (*нагадваць, падобны, накшталт*), metaphors, lexical idioms, descriptive translation, etc. A total of 11 methods and techniques of translating similes with the preservation of the comparative construction structure and 7 methods and techniques in which it is not preserved were identified.

Key words: *simile; comparative construction; comparant; comparat; basis; translation.*

В философии сравнение традиционно рассматривается как способ познания человеком действительности. Как пишет А. А. Потебня, «самый процесс познания есть процесс сравнения» [1, с. 115]. Гносеологическая функция сравнения заключается в том, что, сопоставляя неизвестное с известным, мы постигаем сущность окружающих нас предметов и явлений. Чтобы сравнение давало релевантный результат, сопоставлять следует подобное с подобным, поскольку, как отмечает А. Г. Спиркин, «нет смысла сравнивать фунты с аршинами» [2, с. 454].

Сравнение однородных объектов, выявляющее их сходство и различия, принято называть логическим. Ему противопоставляется образное сравнение, объекты которого неоднородны. В большинстве определений образного сравнения указывается, что это объекты разных классов [3, с. 238; 4, с. 102; 5, с. 20]. Логическое и образное сравнения отличаются целями: первое применяется для установления степени сходства или различий сопоставляемых объектов, второе – для характеристики объекта сопоставления [6, р. 167], т. е. образное сравнение служит не способом познания, а средством языкового выражения категории представления [7, с. 38]. В логическом сравнении учитываются все свойства сопоставляемых объектов, в образном, как правило, – только одно [6, р. 167]. В русском языке оба этих вида сравнений называются *сравнениями*, в некоторых других языках для их обозначения используются разные наименования, например, *comparison* и *simile* в английском, *Vergleich* и *Gleichnis* в немецком, *comparación* и *simil* в испанском [8, с. 450].

Образные сравнения относятся к наиболее часто употребляемым фигурам речи. Они делятся на авторские, или окказиональные, и устойчивые, или традиционные, при этом авторские сравнения при многократном употреблении приобретают такие свойства, как устойчивость и воспроизводимость, и переходят в разряд фразеологизмов [9, с. 7].

В логической структуре сравнения выделяются 4 компонента, имеющие разные наименования в научной литературе; в нашей работе мы, вслед за М. И. Конюшкевич, используем термины *компарат* (то, что сравнивается), *компарат* (то, с чем осуществляется сравнение), *компаратор* (средство выражения компаративного отношения между компарантом и компаратом) и *основание* (общий признак сравниваемых объектов) [9, с. 16].

Несмотря на типологические отличия английского и белорусского языков, основные структурные схемы, по которым строятся образные сравнения, в них схожи, например, $N/Pron_{pers} + be + as + Adj + as + N$ (*she is as beautiful as a flower*) и $N/Pron_{pers} + Adj + як + N$ (*яна прыгожая як кветка*), $N/Pron_{pers} + be + like + N$ (*she is like a flower*) и $N/Pron_{pers} + як + N$ (*яна як кветка*). Это означает возможность дословного перевода английских сравнений на белорусский язык, однако анализ фактического материала показывает, что калькирование является не единственным способом их перевода, поэтому представляется необходимым выделить и систематизировать иные способы и приемы перевода сравнительных конструкций, применяемые в переводческой практике.

Объектом нашего исследования послужили 100 образных сравнений, отобранных методом сплошной выборки из рассказов британского писателя Артура Конан Дойля «Лига рыжеволосых», «Скандал в Богемии», «Голубой карбункул», «Пестрая лента», «Палец инженера», «Тайна Боскомской долины», «Пять апельсиновых зернышек», «Человек с рассеченной губой», «Установление личности», «Знатный холостяк», «Случай с переводчиком», «Желтое лицо», «Серебряный», «Глория Скотт», «Приключения клерка», «Картонная коробка», «Горбун» и «Постоянный пациент» [10, 11]. Детективные рассказы о сыщике Шерлоке Холмсе принесли А. К. Дойлю огромную популярность и были переведены более чем на 50 языков, в том числе на белорусский: в 2014 году был издан сборник «Прыгоды Шэрлака Холмса» [12], а в 2015 – «Нататкі пра Шэрлака Холмса» [13] (переводчики А. Артемов, А. Козлова, Е. Матиевская, А. Петрович, А. Янкута, М. Мартысевич, С. Медведев).

Каждое из 100 выделенных сравнений проверялось по толковым словарям английского языка, в результате чего было установлено, что 8 из них зафиксированы в лексикографических источниках как идиомы, т. е. являются не авторскими сравнениями А. К. Дойля, а устойчивыми, или традиционными, например, *as true as a gospel* 'истинный, как Евангелие', *as white as a piece of paper* 'белый, как лист бумаги', *like a rat in a trap* 'как крыса в крысоловке'. 92 сравнения – окказиональные, как, например, сравнение *Pope's Court looked like a coster's orange barrow* 'Попс-корт был похож на тачку разносчика, торгующего апельсинами' из рассказа «Лига рыжеволосых», которое доктор Ватсон использует для того, чтобы сказать Шерлоку Холмсу, что никогда не видел столько людей с рыжими волосами в одном месте.

Следующим этапом исследования было определение в составе сравнений компарантов, компаратов и оснований с последующей диагностикой их семантики. В результате было выделено 9 семантических групп компарантов и 10 групп компаратов, из них 7 общих для этих структурных элементов: «Человек / части тела человека», «Объекты и явления природы», «Звуки», «Действия», «Абстрактные понятия», «Предметы», «Ситуации, состояния». Компарантами также выступают городские объекты и чувства, а компаратами – животные, воображаемые существа и транспортные средства. В качестве объекта сравнения писатель чаще всего использует людей (58 % сравнений), а в качестве эталона – людей (22 % сравнений) и животных (22 % сравнений). Основаниями сравнений А. К. Дойля чаще всего служат внешний вид (21 %) и характер (21 %). Кроме этого писатель осуществляет сопоставление по манере поведения, эмоциональному состоянию, положению в пространстве, характеру звука, достоверности и убедительности, сохранности, ценности, степени сложности. В 34 % сравнений основание выражено эксплицитно, в 66 % – имплицитно.

Охарактеризовав структурно-семантическую специфику сравнений А. К. Дойля, мы переходим к рассмотрению их соответствий в переводе на белорусский язык. 68 сравнений из 100 переведены с сохранением структурной схемы сравнительной конструкции с союзом, например, *his face was all crinkled and puckered like a withered apple* 'твар скукожаны і зморшчаны, нібы высахлы яблык'. В 32 случаях структура сравнительной конструкции с союзом при переводе не сохраняется, например: *restless frightened eyes, like those of some hunted animal* 'неспокойныя, спалоханыя вочы нагадвалі вочы жывёлы, якую цкуюць паляўнічыя'. На этом основании мы выделяем две группы способов перевода английских образных сравнений на белорусский язык: с сохранением исходной синтаксической модели и с ее заменой.

В случае сохранения структурной схемы оригинала компаративная семантика передается при помощи сравнительных союзов *як, нібы, нібыта, бы, быццам, што*. Чаще всего при переводе используется союз *як* (51,5 %), например, *his brain is as cunning as his fingers* 'яго розум такі ж вёрткі, **як** і пальцы'. Следующими по частотности соответствиями компараторов являются *нібыта* (20,6 %) (*the furniture was scattered about in every direction, with dismantled shelves and open drawers, as if the lady had hurriedly ransacked them before her flight* 'мэбля з разабранымі паліцамі і адчыненымі шуфлядамі была абы-як расстаўленая ў пакоі, **нібыта** лэдзі перад ад'ездам паспешліва яе абшуквала'), *нібы* (16,2 %) (*it cuts into glass as though it were putty* 'рэжа шкло, **нібы** масла'), *быццам* (7,4 %) (*hung like an immense ostrich feather over the landscape* 'вісеў над зямлёй, **быццам** агромністае пярэ страуса'). Реже всего используются союзы *што* (2,8 %) (*Prendergast was like a raging devil* 'Прэндэргаст лютаваў **што** д'ябал') и *бы* (1,5%) (*a glint from her eye like a spark from a flint* 'агеньчыкі ў вачах, **бы** іскры ад вогнішча, успыхвалі').

Как показал анализ фактического материала, сохранение при переводе структуры сравнительной конструкции не обязательно предполагает дословный перевод: с помощью калькирования передано только 35 % сравнений этой группы, например, *he is as brave as a bulldog and as tenacious as a lobster* 'ён **бясстрашны, як бульдог, і ўчэпісты, як амар**'. В 65 % случаев в белорусских соответствиях выявлены модификации, к рассмотрению которых мы переходим.

Прежде всего отметим конкретизацию, которая в равной степени применяется к компаранту и к компарату, например, при переводе сравнения *he ran round, like a dog who is picking up a scent* 'ён **пашнырыў па беразе**, як сабака, што ловіць след' более широкое по значению словосочетание *run round* 'бегать вокруг' заменяется на более узкое *пашнырыў па беразе*, за счет чего происходит конкретизация компаранта. При переводе сравнения *it twinkled like an electric point* 'ён ззяў, як электрычная **іскра**' конкретизации подвергается компарат, поскольку переводчик заменяет более широкое по значению *point* 'точка' на более узкое *іскра*.

Еще одним видом модификации, использованной при переводе на белорусский язык сравнений А. К. Дойля, является генерализация компарантов и компаратов. Например, при переводе сравнения *a stricken look, as though the weight of this horror still lay heavy upon it* ‘нешта хваравітае, нібыта на ім дагэтуль ляжаў цяжар нядаўняга жаху’ более узкое по значению слово *look* ‘вид’, являющееся компарантом, заменяется на более абстрактное и неопределенное *нешта*. При переводе сравнения *glancing about him like a rat in a trap* ‘спалохана азіраючыся, нібыта **звер**, загнаны ў пастку’ происходит генерализация компарата: конкретное наименование животного *rat* ‘крыса’ заменяется на обобщенное *звер*. В некоторых случаях применение генерализации связано с необходимостью передачи входящей в состав сравнения реалии, с пониманием которой у белорусскоязычного читателя могут возникнуть трудности, как, например, при переводе сравнения *with a pleased and yet critical face, like a connoisseur who has just taken his first sip of a comet vintage* ‘з выразам твару задаволеным, але адначасова крытычным, нібы знаўца, які толькі што зрабіў першы глыток **калекцыйнага віна**’. Словосочетание *comet vintage* представляет собой термин, употребляемый в англоязычной винодельческой культуре, и обозначает винтаж, т. е. урожай винограда определенного года, в котором была замечена яркая комета, и вино из этого урожая. Переводчик расширяет узкоспециальное наименование *comet vintage*, заменяя его более общим, но семантически близким и понятным в целевой культуре термином *калекцыйнае віно*, таким образом передает ключевую характеристику напитка: его редкость, исключительность, статусность.

Еще одной выявленной в переводе трансформацией является добавление, применяемое как в части компаранта, так и компарата, например, *I saw him motion like a man who is in need of air* ‘ён пачаў рабіць **сутаргавыя** рухі – як чалавек, якому не хапае паветра’ – переводчик включил в состав компаранта слово *сутаргавыя*, в то время как в оригинале оно отсутствует; *restless frightened eyes, like those of some hunted animal* ‘неспокойныя, спалоханыя вочы нагадвалі вочы жывёлы, якую цкуюць **паляўнічыя**’ – в состав компарата включено слово *паляўнічыя*. Использование добавлений такого рода позволяет делать образы более конкретными и, следовательно, понятными читателю.

В некоторых случаях, наоборот, применяется опущение части компаранта или компарата, например, при передаче на белорусский язык сравнения *her whole figure swaying to and fro like that of a drunkard* ‘з’явілася на парозе, хістаючыся, як п’яная’ переводчик опускает *to and fro* ‘туда-сюда’; в переводе сравнения *I have felt like one of those poor rabbits when the snake is writhing towards it* ‘я быццам той трусік, якога ўсё мацней сціскае ў сваіх абдоймах змяя’ опускается часть *one of those poor*. Последний пример иллюстрирует применение при переводе еще одной трансформации –

смыслового развития: часть компарата *the snake is writhing towards* 'змея подползает к' заменяется на ее логическое продолжение *ўсё мацней сціскае ў сваіх абдоймах змяя*, что делает создаваемый сравнением образ более драматичным. Компарат подвергается смысловому развитию и при переводе сравнения *Fairbairn got away over the back garden wall, like the cowardly skunk that he was* 'Фэйрберн збег ад мяне праз заднюю сцяну саду, як баязлівы нягоднік', в котором 'скунс' заменяется на 'негодника'. Это, вероятно, связано с тем, что компаратом в оригинале выступает животное, не относящееся к белорусской фауне, в связи с чем создаваемый сравнением образ может быть недостаточно понятен белорусскоязычному реципиенту перевода. 'Скунс' в этом контексте используется как ругательство, выражающее отрицательное отношение к человеку, и переводчик совершенно адекватно передает его словом *нягоднік*, сохраняя исходную коннотацию, но при этом смягчая грубость оригинала. В отдельных случаях смысловое развитие приводит к формальной замене компаранта, например: *the man's face peeled off under the sponge like the bark from a tree* 'губка зняла з чалавека маску, як кару з дрэва' – в английском сравнении компарантом является то, что происходит с лицом, в белорусском – действие губки. Замена в данном случае именно формальная, поскольку оригинальный образ при переводе сохраняется.

При передаче одного сравнения был использован антонимический перевод компаранта: *he was urging his son to marry my daughter with as little regard for what she might think as if she were a slut from off the streets* 'ён прымушаў сына ажаніцца з маёй дачкой з такой пагардай да яе думак і жаданняў, нібыта яна звычайная вулічная дзеўка' – слово *regard* 'учет, внимание' заменяется на противоположное по значению *пагарда*. В одном случае при переводе был изменен порядок слов, в результате чего произошел перенос компарата в основание: в сравнении *Prendergast was like a raging devil* 'Прендергаст был словно бушующий дьявол' основание сравнения формально не выражено, а в переводе на белорусский язык 'Прэндэргаст лютаваў што д'ябал' атрибут компарата *raging* 'лютующий, бушующий' переносится в позицию перед сравнительным союзом *што* и становится эксплицитным основанием.

Грамматические трансформации, выявленные в переводе сравнений А. К. Дойля, также включают замену частей речи, например, при переводе сравнения *Sherlock Holmes sprang out of his chair as if he had been galvanized* 'Шэрлак Холмс падскочыў, быццам ад удару токам' происходит замена глагола на номинативное сочетание, а при переводе сравнения *he was urging his son to marry my daughter with as little regard for what she might think as if she were a slut from off the streets* 'ён прымушаў сына ажаніцца з маёй дачкой з такой пагардай да яе думак і жаданняў, нібыта яна звычайная вулічная дзеўка' существительное заменяется прилагательным.

Кроме калькирования английских образных сравнений в сочетании с описанными выше трансформациями сохранение лежащей в их основе структурной схемы обеспечивалось еще одним способом – использованием в

качестве переводческих соответствий лексических фразеологизмов, также имеющих структуру сравнительной конструкции с союзом. Это происходит в случаях, когда А. К. Дойль употребляет не созданные им самим оригинальные сравнения, а устойчивые сравнения, относящиеся к фразеологическому фонду английского языка. Переводчики передают их с помощью белорусских фразеологических эквивалентов (*he will guard it as the apple of his eye* 'ён будзе берагчы каня **як зрэнку вока**', *Mrs. Barclay turned as white as death* 'Місіс Барклі **пабялела як смерць**') и фразеологических аналогов (*I led her back with me, sobbing and trembling, and as white as a piece of paper* 'пацягнуў за сабою, а яна ішла, плачучы і дрыжучы, **бледная як смерць**').

Далее рассмотрим способы перевода второй группы, при которых структура сравнительной конструкции не сохраняется. К ним относятся лексемы с компаративной семантикой, такие как *нагадваць*, *падобны*, *накшталт*, например, *Pope's Court looked like a coster's orange barrow* 'Поўпс-корт **нагадваў** вулічны латок з апельсінамі'; *smoke like so many pistol shots* 'дым, **падобны** да дыму пасля пісталетнага стрэлу'; *a roar like thunder* 'страшэнны грукат **накшталт** грому'. Еще одним способом перевода, при котором структура сравнения не сохраняется, являются лексические фразеологизмы, например, *we have been as good as our word* 'мы трымаем сваё слова'. В этом случае переводческое решение, вероятно, связано с тем, что калькирование привело бы к нарушению норм лексической сочетаемости белорусского языка.

Английские образные сравнения также переводятся с помощью метафор, представляющих собой скрытые сравнения. В некоторых случаях метафора применяется во избежание громоздкости, неестественности и буквализма, например: *the veins stood out like whipcord in his long, sinewy neck* 'на доўгай жылістай шыі **рубцамі** выступалі вены'. В других случаях переводчики прибегают к такому решению для усиления эмоционального и художественного эффекта: *a dense black cloud of smoke shoot up from her, which hung like a monstrous tree upon the sky line* 'вырвалася воблака густога чорнага дыму, якое жудасным **дрэвам** павісла ў небе'. В одном случае выявлена передача компарата с помощью эпитета: при переводе сравнения *the wind cried and sobbed like a child in the chimney* 'вецер у коміне выў і **па-дзіцячаму** румзаў' сходство звуков, издаваемых ветром, с плачем ребенка передано наречием *па-дзіцячаму*.

Компаративная семантика английских сравнений передается с помощью описательного перевода. В нашем фактическом материале выявлены случаи описательного перевода двух типов: во-первых, перевод сравнения при помощи одного слова, например, в предложении *she saw the latter raise up his hand as if to strike his father* 'заўважыла, як той замахнуўся на бацьку' переводчик передает словосочетание *raise up his hand as if to strike* 'поднял руку, слово собираясь ударить' одним словом *замахнуўся*; во-вторых, описательный перевод в его традиционной форме, представляющий собой

передачу значения переводимой единицы с помощью развернутого словосочетания, например: *my guide stopped and looked about her like one who is at her wit's end* 'мая правадырка спынілася і агледзелася, не ведаючы, што рабіць далей'.

К изменению структуры сравнения также ведет применение членения. Так, для передачи сравнения *the road in which we found ourselves as we turned round the corner from the retired Saxe-Coburg Square presented as great a contrast to it as the front of a picture does to the back* 'вуліца, на якую мы выйшлі, павярнуўшы за рог закінутага раёна Сакс-Кобург-сквер, уяўляла сабой поўную яму супрацьлегласць – гэтак жа карціна адрозніваецца ад свайго адваротнага боку' переводчик делит его на две части. В данном случае это представляется оправданным, поскольку оригинальная конструкция достаточно громоздкая по причине ее распространенности. Еще одним способом перевода сравнений, ведущим к изменению их структуры, является смысловое развитие. Например, при переводе сравнения *their land contained that which was quite as valuable as a gold-mine* 'іх землі каштуюць не менш за залатыя капальні' причина 'в земле есть нечто такое же ценное, как золотая жила' заменяется на следствие 'земля стоит так же дорого'.

Проведенный анализ показал, что для передачи на белорусский язык английских сравнений А. К. Дойля переводчики использовали широкий спектр способов и приемов (таблица).

Способы и приемы перевода сравнений А. К. Дойля на белорусский язык

Перевод с сохранением синтаксической структуры сравнительной конструкции	Перевод без сохранения синтаксической структуры сравнительной конструкции
<ul style="list-style-type: none"> • Калькирование • Конкретизация • Генерализация • Добавление • Опускание части компаранта или компарата • Членение • Антонимический перевод • Смысловое развитие • Изменение порядка слов • Лексический фразеологизм • Замена частей речи 	<ul style="list-style-type: none"> • Лексема с компаративной семантикой • Лексический фразеологизм • Метафора • Эпитет • Описательный перевод • Членение • Смысловое развитие

Несмотря на наличие схожих структурных схем сравнительных конструкций в английском и белорусском языках, при переводе сравнений А. К. Дойля на белорусский синтаксическая структура оригинала сохранена только в 68 % случаев. При этом калькирование синтаксической структуры сопровождается различными трансформациями, чаще всего – смысловым развитием, заменой частей речи, генерализацией и конкретизацией. Самым частотным компаратором при переводе является союз *як*. В 32 % случаев структура сравнений при переводе не сохраняется, а их сравнительная семантика передается лексемами с компаративным значением (*нагадваць, падобны, накшталт*), метафорами, лексическими фразеологизмами, описательным переводом и др. Всего было выявлено 11 способов и приемов перевода сравнений с сохранением структуры компаративной конструкции и 7 способов и приемов, при которых она не сохранялась. Все создаваемые оригинальными сравнениями образы при переводе переданы, но их форма во многих случаях модифицировалась. Это обусловлено как нормами белорусского языка и необходимостью прагматической адаптации, т. е. объективными факторами, так и, в большинстве случаев, видением переводчиков, их творческим подходом к передаче образных сравнений, т. е. субъективными причинами.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Потебня, А. А.* Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.
2. *Спиркин, А. Г.* Философия: учебник / А. Г. Спиркин. – 2-е изд. – М.: Гардарики, 2006. – 736 с.
3. *Знаменская, Т. А.* Английская стилистика. Теоретические и практические аспекты: учеб. пособие / Т. А. Знаменская. – Изд. 7-е, доп. – М.: ЛЕНАНД, 2019. – 248 с.
4. *Шаховский, В. И.* Стилистика английского языка: учеб. пособие / В. И. Шаховский. – Изд. 2-е, стереотип. – М.: ЛЕНАНД, 2019. – 232 с.
5. *Крохалева, Л. С.* Стилистика английского языка = English Stylistics: учеб. пособие / Л. С. Крохалева [и др.]. – 2-е изд., стереотип. – Минск: РИПО, 2018. – 122 с.
6. *Galperin, I. R.* English stylistics: ed. by L. R. Todd / I. R. Galperin. – М.: LIBROCOM, 2016. – 336 p.
7. *Огольцев, В. М.* Устойчивые сравнения в системе русской фразеологии: монография / В. М. Огольцев. – Изд. стереотип. – М.: Либроком, 2020. – 192 с.

8. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – Изд. стереотип. – М. : ЛЕНАНД, 2021. – 576 с.
9. Конюшкевич, М. И. На шкале сходств и различий : категория сравнения в русском и белорусском языках : монография / М. И. Конюшкевич. – Гродно : ГрГУ, 2018. – 435 с.
10. Conan Doyle, A. The Adventures of Sherlock Holmes / A. Conan Doyle. – URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/1661/pg1661-images.html> (date of access: 08.08.2025).
11. Conan Doyle, A. The Memoirs of Sherlock Holmes / A. Conan Doyle. – URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/834/pg834-images.html> (date of access: 09.08.2025).
12. Дойл, А. К. Пригоды Шэрлака Холмса / А. К. Дойл. – Мінск : Кнігазбор, 2014. – 344 с.
13. Дойл, А. К. Нататкі пра Шэрлака Холмса / А. К. Дойл. – Мінск : Кнігазбор, 2015. – 303 с.

Поступила в редакцию 30.06.2026

УДК 811.161.3

Грицкевич Елена Игоревна

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

Alena Hrytskevich

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

КОГНИТИВНО-ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ТЕМПОРАЛЬНОСТИ В ЛИРИКЕ НИЛА ГИЛЕВИЧА

В статье осуществлен когнитивно-лингвистический анализ средств репрезентации темпоральности в лирике Нила Гилевича начала XXI века. В рамках когнитивно-дискурсивного подхода художественное время рассмотрено как многомерный ментальный конструкт, формируемый разноуровневыми маркерами текста. В работе впервые систематизированы ключевые индивидуально-авторские модели поэтической темпоральности в творчестве Нила Гилевича. Доказано, что временная организация исследуемых произведений обладает выраженной аксиологической направленностью и выступает эффективным инструментом сохранения культурной памяти этноса.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *темпоральность; когнитивная лингвистика; белорусская поэзия; Нил Гилевич; индивидуально-авторская картина мира.*

COGNITIVE-LINGUISTIC ASPECTS OF TEMPORALITY REPRESENTATION IN THE POETRY OF NIL HILEVICH

The article provides a cognitive-linguistic analysis of the means of temporality representation in the lyric poetry of Nil Hilevich dating back to the early 21st century. Within the framework of the cognitive-discursive approach, artistic time is considered as a multidimensional mental construct formed by multi-level textual markers. For the first time, the key individual authorial models of poetic temporality in the work of Nil Hilevich have been systematized. It is proved that the temporal organization of the analyzed works possesses a distinct axiological orientation and functions as an effective instrument for preserving the cultural memory of the ethnos.

Key words: *temporality; cognitive linguistics; Belarusian poetry; Nil Hilevich; individual-author's worldview.*

Антропологическое мышление основывается на осмыслении времени как ключевой координаты человеческого существования. Н. Д. Арутюнова отмечает, что язык выступает активным инструментом концептуализации действительности, не ограничивается пассивным описанием временных процессов. Язык эксплицитно и имплицитно «навязывает» субъекту опре-

деленные параметры восприятия темпоральности через свои лексические и грамматические структуры [1, с. 687]. В то же время универсальный характер категории темпоральности не исключает ее национально-специфической и индивидуально-авторской вариативности. В сознании отдельной личности темпоральность получает собственное преломление, которое основывается на личном опыте, мировоззрении и творческой парадигме автора [2, с. 56].

В художественном дискурсе категория времени приобретает особую специфику [3, с. 234]. Линейная хронология трансформируется в субъективную модель художественного времени, отражает авторскую картину мира и одновременно выступает важным инструментом поэтического смыслопорождения [4, с. 22]. В поэтическом тексте темпоральная организация достигает максимальной выразительности и смысловой насыщенности. Поэзия не просто фиксирует объективные временные отношения, но и, как показано в фундаментальных трудах М. М. Бахтина, активно конструирует их в рамках художественного мира. Моделирование времени происходит за счет субъективного авторского восприятия, метафоризации и нарушения линейности, что позволяет создавать уникальные хронотопы, где прошлое, настоящее и будущее вступают в сложное смысловое взаимодействие [3]. В поэзии время выступает не столько линейным хронологическим ориентиром, сколько сложным явлением, отражающим субъективно-психологическое восприятие действительности лирическим субъектом.

В рамках когнитивной лингвистики темпоральная организация белорусской поэзии первых десятилетий XXI века остается недостаточно изученной. В связи с этим особый интерес представляет поздний период творчества Нила Гилевича. Уникальность места поэта в национальной традиции обусловлена тем, что его базовая художественная система, прочно укоренившаяся в классической традиции XX века, смогла органично трансформироваться и адаптироваться к когнитивным и социокультурным координатам XXI столетия. В новых социокультурных координатах в его произведениях, созданных после 2000 года, отражается глубокая эволюция индивидуально-авторской картины мира. При этом данные произведения до сих пор не становились объектом целостного анализа с точки зрения языковых средств репрезентации времени. В результате остается открытым вопрос о том, каким образом морфологические, синтаксические, лексические ресурсы участвуют в формировании субъективных моделей времени в белорусской литературе. Отсюда вытекает цель настоящего исследования – выявление и систематизация модели темпоральности в лирике Нила Гилевича начала XXI века на основе когнитивно-лингвистического анализа языковых средств их репрезентации.

Для достижения поставленной цели определены следующие задачи.

1. Охарактеризовать теоретические основания когнитивно-лингвистического анализа темпоральности в поэтическом тексте.
2. Выявить языковые маркеры темпоральности на морфологическом, синтаксическом, лексическом уровнях в поздней лирике Н. Гилевича.
3. Систематизировать темпоральные модели, функционирующие в художественном дискурсе поэта начала XXI века.
4. Раскрыть специфику взаимодействия разноуровневых языковых средств при конструировании художественных хронотопов в исследуемых произведениях.

Объект исследования – поздняя лирика Нила Гилевича (произведения начала XXI века). Предмет исследования – языковые средства репрезентации темпоральности и модели поэтического времени, конструируемые этими средствами.

Материал исследования составили тридцать два поэтических текста Нила Гилевича, написанных в XXI веке. Выбранные хронологические рамки позволяют репрезентативно охватить основные тематические пласты позднего творчества поэта. В материал исследования вошли гражданская и философская лирика, лирика детства и памяти, пейзажная и интимная лирика, а также метапоэтические тексты. Рассматриваемый корпус текстов дает возможность проследить функционирование темпоральных моделей от развернутых стихотворений и заканчивая предельно сжатыми формами танки.

Методологическую основу работы составил когнитивно-лингвистический анализ, методы концептуального, компонентного и контекстуального анализа.

Изучение времени в языке перешло от анализа грамматических систем к исследованию его когнитивных функций. По словам Н. Д. Арутюновой, время в языке становится универсальным инструментом концептуализации действительности, с помощью которого человек упорядочивает собственную картину мира [1, с. 688].

В работах М. М. Бахтина были заложены фундаментальные основания для анализа времени в тексте. В своих трудах он ввел в научный оборот понятие хронотопа – органической связи времени и пространства в художественном произведении [3, с. 324]. Согласно этой концепции, время в литературе существует в конкретных образных формах, неразрывно связанных с сюжетом и смысловой структурой произведения. Развивая идеи М. М. Бахтина, П. Рикёр показал, что нарративное время не сводится к хронологической последовательности событий, являясь, напротив, сложной конструкцией, в которой рассказ упорядочивает разрозненные переживания, придавая им смысловую целостность [5, с. 112].

В белорусском языкознании, в частности в трудах В. А. Масловой, темпоральность рассматривается как ментальная категория, представленная на разных уровнях языковой системы [6, с. 63]. В рамках коммуникативной стилистики текста Н. С. Болотновой обосновано, что ключевые концепты репрезентируются в ткани произведения через сложную систему лексических ассоциаций и текстовых связей [7, с. 154]. Анна Андреевна Зализняк в своих работах показала, что семантика времени в славянских языках неразрывно связана с видовременной (аспектуальной) системой глагола. Согласно ее анализу, каждый выбор грамматических средств предопределяет характер развертывания нарратива [8, с. 13].

По мнению Ю. М. Лотмана, поэтический текст обладает особой способностью интегрировать временные пласты разных эпох, что рождает эффект семантической полифонии [4, с. 79]. Если в эпическом повествовании время линейно и привязано к событиям, то в лирике темпоральность определяется динамикой внутренних состояний и переживаний лирического субъекта [9, с. 135].

Объединяя эти подходы, мы можем рассматривать поэтическое время не как простую грамматическую категорию, а как сложный когнитивный конструкт. Опираясь на теоретические положения Т. Е. Шаповаловой о системном характере языкового времени [10], под темпоральной моделью художественного произведения мы понимаем многоуровневую структуру, репрезентирующую субъективно-авторскую концептуализацию времени посредством системной организации разноуровневых языковых единиц. Соответственно, каждая из выделяемых моделей рассматривается не как изолированное явление, а как результат взаимодействия видовременных морфологических категорий, эллиптических и пунктуационных синтаксических средств и лексических маркеров текста. Именно такой многоуровневый подход применяется в дальнейшем анализе лирики Нила Гилевича.

Теоретической базой для систематизации темпоральных моделей послужили теоретические подходы современной когнитивной лингвистики и лингвопоэтики. В частности, мы опираемся на концепцию логико-семантического анализа времени Н. Д. Арутюновой [1, с. 688] и методологию моделирования индивидуально-авторских концептов И. А. Тарасовой [11, с. 3]. Понимание времени как механизма культурной памяти соотносится с идеями Ю. М. Лотмана о темпоральной интеграции в художественном тексте. В ходе исследования художественного материала были дифференцированы следующие темпоральные модели, отражающие специфику субъективной концептуализации времени автором:

- ретроспективно-ностальгическая модель, фиксирующая вектор ментального возврата в прежние временные пласты в сочетании с аксиологической идеализацией былого как абсолютной ценности;

- экзистенциально-драматическая модель, направленная на осмысление исторического времени сквозь призму семантического конфликта между ценностными константами этноса и разрушительным ходом истории;
- мнемонически интериоризированная модель, отражающая когнитивный перевод внешнего хронологического времени во внутренний план сознания лирического героя посредством актуализации процессов памяти;
- оптативно-онеирическая модель, фиксирующая конструирование ирреального времени на стыке грамматической модальности желательности и сновидческих ментальных структур;
- модель метапоэтической компрессии, фиксирующая предельное структурное сжатие временных пластов в рамках тридцати одного слога танки, семантическим содержанием которой выступает метатекстовое осмысление самого процесса творчества и роли слова.

Ретроспективно-ностальгическая модель темпоральности основывается на обращении лирического субъекта к прошлому. При этом ретроспективный компонент фиксирует сам вектор когнитивного движения (ментальный возврат в прежние временные пласты), тогда как ностальгический задает аксиологические и эмоциональные координаты. Ностальгический аспект выражает субъективную идеализацию прошлого, его осмысление как абсолютной ценности, а также эксплицирует драматическое переживание невозвратности утраченного времени. В позднем творчестве Н. Гилевича прошлое реконструируется как специфический акт соматического воспоминания, при котором ментальное время фиксируется через кинетический жест или визуальный образ. Обратимся к миниатюре «*Памяць маленства*» [12]. Уже само заглавие выполняет функцию ретроспективного маркера, задавая темпоральную рамку текста и актуализируя категорию культурной памяти. Первая строка, *над чорным полем – імжа*, построена с использованием эллипсиса предиката. Подобный синтаксический прием создает статичный, вневременной образ, что позволяет перевести ландшафт родной земли в разряд аксиологических констант. Деепричастный оборот *сагнуўшыся ў крук* закрепляет длительное телесное состояние, соотносимое с традиционным крестьянским трудом. Глаголы настоящего времени несовершенного вида *грэбае* и *кідае* в контексте ретроспекции обеспечивают темпоральную актуализацию. Прошлое не проходит, а продолжает существовать в сознании как бесконечное повторение одного и того же движения, трансформируя сугубо индивидуальное воспоминание о детстве в надвременную модель бытия этноса.

В творчестве Н. Гилевича **экзистенциально-драматическая модель темпоральности** конструирует будущее как пространство угрозы, а настоящее – как точку экзистенциального кризиса. Специфика драматизма заключается в семантическом конфликте между ценностными константами этноса и деструктивным ходом исторического времени. Пример данной модели наглядно раскрывается в тексте миниатюры «*Праз колькі гадоў...*», в которой темпоральная структура опирается на механизм фаталистической антиципации [12]. Адвербиальная конструкция *праз колькі гадоў* задает неопределенный, но неизбежный временной ориентир, а глагол будущего времени совершенного вида *пагоніць* маркирует деструктивное вторжение внешних факторов в линейный хронологический континуум. Важный темпоральный якорь, топоним *Чачню*, трансформирует абстрактную перспекцию в конкретно-образный хронотоп исторической травмы. Как отмечает Н. Д. Арутюнова, подобные конкретизаторы выполняют функцию онтологического «заземления» времени, лишая его абстрактности и придавая ему статус онтологической данности [1, с. 689]. Финальная глагольная форма *загіну* в синтаксическом сочетании с наречием *сёння* объективирует модель экзистенциального разрыва. Лирический субъект осуществляет ментальный выход из временного потока, эксплицируя невозможность существования в деструктивно смоделированном будущем, что переводит индивидуальное переживание гибели в плоскость аксиологической катастрофы – угрозы обрыва исторического бытия всей нации.

Экзистенциально-драматическая модель темпоральности приобретает эсхатологическое звучание и достигает предельной выразительности в стихотворении «*Праклён*» [12]. Текстовая формула *Сёння і заўтра ў вавекі! Амін!* представляет собой лингвистический маркер абсолютной темпоральности, охватывающий настоящее, будущее и вечность. Форма повелительного наклонения *Будзьце пракляты* функционирует в данном контексте как перформативный речевой акт, который, по определению Дж. Остина, не просто дескриптит ментальную реальность, а непосредственно осуществляет иллокутивное действие [13, с. 24]. Диахроническая непрерывность исторического регресса моделируется в первой строфе через оппозициональное сочетание глаголов прошедшего и настоящего времени: *Вы, што душылі і душыце нас*. Подобная синтаксическая конструкция, как отмечает Н. С. Болотнова, нивелирует границы между эпохами, эксплицируя перманентный, не знающий дискретности характер деструктивного воздействия на этнос [7, с. 161]. Здесь прошлое не верифицируется как завершенное, а актуализируется в настоящем. В аксиологическом аспекте данное грамматическое стирание временных границ манифестирует травматический

опыт народа, где сохранение культурной памяти этноса реализуется от противного — через лингвистическую фиксацию непрекращающегося гнета. Перформативный акт проклятия в абсолютных темпоральных координатах вечности становится когнитивным инструментом защиты этнокультурной идентичности, утверждающим базовое право нации на историческое самосохранение вопреки перманентной деструкции.

Мнемонически интериоризированная модель темпоральности представляет собой ментальный конструкт, в рамках которого артефакты и материальные объекты выступают триггерами синхронизации временных пластов прошлого и настоящего. В контексте лингвопоэтического анализа интериоризация темпоральности трактуется как когнитивный процесс перевода системного, конвенционального значения языковых единиц (времени как категории коллективного языкового сознания) в индивидуально-авторское смысловое поле [13, с. 209].

Особая репрезентативность миниатюры «*Старыя кнігі*» в рамках данной модели обусловлена тем, что материальный артефакт (книга) эксплицирован в ней как непосредственный ментальный медиатор, запускающий трансформацию внешнего физического хронотопа во внутреннее экзистенциальное пространство [12]. В начальной строке *Наважыў збыць – і не змог* глагольные формы прошедшего времени совершенного вида констатируют прагматическую попытку отчуждения прошлого. Синтаксическое тире разделяет два состояния сознания, в результате которого лирический субъект осознает артефакты как экзистенциальные маркеры памяти. На уровне языковой организации этот сдвиг реализуется через метонимический перенос «*знакі алоўка*». Визуальные маркеры выступают материальным носителем памяти, переводя прошлые абстрактные воспоминания в осязаемую форму. Финальная метафора *Вешкі пуцін, / Якімі ішла душа* переводит фокус с физического носителя на духовный опыт. Книга превращается в схему внутреннего пути, выступая картой ментальной ретроспекции. В аксиологическом аспекте данная модель утверждает безусловную ценность культурного и печатного наследия как материализованной памяти этноса.

Оптативно-онеирическая модель темпоральности конструирует ирреальные временные пласты сновидений, гипотетических желаний, творческих озарений. В стихотворении «*Як добра было б...*» отражается оптативная проявленность времени [12]. Будущее моделируется через синтаксическую цепочку условных конструкций *было б, каб знік, каб рунь ажыла*. Такой синтаксический повтор создает перформативный эффект заклинания, направленный на нивелирование последствий исторической

травмы. Глаголы совершенного вида *ажыла* и *занялі* фиксируют внутреннюю завершенность процесса. В когнитивном пространстве текста гипотетическое возрождение мира воспринимается как уже состоявшийся факт. В аксиологическом аспекте поэт проецирует в ирреальное будущее базовые ценности возрождения родной земли, ментально защищая их от деструктивного опыта настоящего.

Онеирический режим темпоральности раскрывается в стихотворении «Злуюцца, крычаць» [12]. Творческое переживание противостоит внешнему контролю. Глаголы настоящего времени несовершенного вида *злуюцца* и *крычаць* фиксируют перманентное давление социальной среды. Инфинитивная форма *сніць* маркирует вневременную автономию индивидуального сознания. Завершающий риторический вопрос (*А хіба ж я / Снам у сне загадаю?*) вербализует невозможность подчинения сновидческого пространства внешней воле. Текст смещается в область метасмыслов (надуровневых, экзистенциально-онтологических концептов, таких как «свобода духа», «вечное творчество»), которые существуют вне хронологической последовательности. Если традиционный хронос репрезентирует количественную длительность и линейную последовательность подобных структур, то кайрос, напротив, «означает качественный, ситуативный момент, требующий своевременного действия, время как благоприятную возможность, как точку пересечения внешних обстоятельств и внутренней готовности» [14, с. 435]. Эффект кайроса обнаруживается и в миниатюре «Як заспяваў ён». Адвербиальный маркер *раптам* в сочетании с глаголом совершенного вида *заспяваў* отмечает момент внезапного внутреннего озарения. Событие происходит в пограничном времени рассвета, прерывающем линейный ход событий ради мгновенного творческого прорыва [12].

Модель **метапоэтической компрессии** темпоральности заключается в том, что жанровая форма текста выступает ведущим инструментом управления временными пластами. Термин «компрессия» отражает максимальное структурное и смысловое сжатие плана выражения (обусловленное каноническим силлабическим рисунком танки в 5–7–5–7–7 слогов), тогда как компонент «метапоэтическая» указывает на семантическую природу анализируемых произведений, функционирующих как метатексты – поэзия о самом процессе стихосложения, слове и возможностях языка. Таким образом, в данной модели структурные ограничения формы синергетически соединяются с метатекстовым содержанием.

Танка «*Трыццаць адзін склад*» представляет собой метатекст о структурной природе самой жанровой формы [12]. В поэтическом контексте условным «объектом» становится темпоральное содержание высказывания,

а «пространством» – силлабическая схема, сжимающая смысловой поток. Инфинитив совершенного вида *уціснуць* отражает усилие сознания, необходимое для того, чтобы вместить объемное содержание в строгие рамки. Использование квантитативных лексем *трыццаць адзін, пяць, сем* выполняет функцию когнитивных фреймов, выстраивающих ритмический каркас, препятствующий распылению смысла и времени. Финальная парцелляция *і ўсё!* маркирует абсолютную темпоральную завершенность, фиксируя ценность мгновения, достигшего максимальной выразительной плотности.

Танка «*Кветка за кветкай*» воплощает эллегическую модель увядания [12]. Повтор *кветка за кветкай* репрезентирует неумолимое движение к финалу. Глагольные формы совершенного вида прошедшего времени *адцвіў* и *пажух* в синтаксическом сочетании с наречием *няўзнак* подчеркивают когнитивный парадокс. Физический процесс идет постепенно, однако лирический субъект осознает его итог внезапно. В завершении текста выстраивается обращенность к будущему. Наречие *скора* и модальный маркер *відаць* вводят категорию футурального прогноза. Лирический герой экстраполирует циклическую модель природного времени на собственный экзистенциальный статус, а финальная метафора *адцвіце сонца* порождает глубокий смысловой диссонанс, вербализующий неизбежность конечности бытия.

На основе когнитивно-лингвистического анализа поздней лирики Нила Гилевича в статье систематизированы ключевые модели темпоральности (ретроспективно-ностальгическая, экзистенциально-драматическая, мнематическо-интериоризированная, оптативно-онеирическая и модель метапоэтической компрессии).

Анализ творчества Н. Гилевича показал, что время не ограничивается формально-грамматическими категориями, а функционирует как многомерный когнитивный конструкт. Категория времени в исследуемых произведениях обладает выраженной аксиологической и этической направленностью, выступая ментальным пространством морального выбора, исторической ответственности и духовного сопротивления хронологической деструкции. Подобная ценностная маркированность темпоральных категорий существенно отличает поэтику Н. Гилевича от постмодернистских стратегий деконструкции времени. Разработанная методология и предложенная систематизация моделей могут быть экстраполированы на исследование темпоральной организации творчества других представителей белорусской поэзии, а также использованы в практике кросс-культурных сопоставительных исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Арутюнова, Н. Д.* Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Яз. рус. культуры, 1999. – 896 с.
2. *Кубрякова, Е. С.* Язык и знание: На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е. С. Кубрякова – М. : Яз. славян. культуры, 2004. – 560 с.
3. *Бахтин, М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
4. *Лотман, Ю. М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман – М. : Просвещение, 1972. – 271 с.
5. *Рикёр, П.* Время и рассказ / П. Рикёр. – М. : ЦНИИ ИНИОН РАН, 2000. – 1 т. – 313 с.
6. *Маслова, В. А.* Когнитивная лингвистика : учеб. пособие / В. А. Маслова. – Мн. : ТетраСистемс, 2004. – 256 с.
7. *Болотнова, Н. С.* Филологический анализ текста / Н. С. Болотнова. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 520 с.
8. *Зализняк, Анна А.* Введение в русскую аспектологию / Анна А. Зализняк, А. Д. Шмелёв. – М. : Яз. рус. культуры, 2000. – 226 с.
9. *Тюпа, В. И.* Анализ художественного текста / В. И. Тюпа. – М. : Академия, 2006. – 336 с.
10. *Шаповалова, Т. Е.* Темпоральная семантика поэтического высказывания : монография / Т. Е. Шаповалова. – М. : ИИУ МГОУ, 2020. – 167 с.
11. *Тарасова, И. А.* Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте : На материале поэзии Г. Иванова и И. Анненского : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Тарасова Ирина Анатольевна ; Саратов. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. – Саратов, 2004. – 48 с.
12. Ніл Гілевiч. Беларуская Палiчка. 1996-2026. – URL : <http://gilevich.ru/> (дата обращения: 18.08.2026).
13. *Леонтьев, А. А.* Деятельный ум (Деятельность, Знак, Личность) / А. А. Леонтьев. – М. : Смысл, 2001. – 392 с.
14. *Искандаров, Р. Р.* Хронос и кайрос за решеткой: переживание времени как этическая и психопатологическая категория / Р. Р. Искандаров // Право и управление. – 2026. – № 4. – С. 434–438.

Поступила в редакцию 23.09.2026

УДК 811.161.1'42:070.733:378.4(045)

Ермаченко Анастасия Андреевна

преподаватель-стажер
кафедры фонетики и грамматики
английского языка
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Anastasia Ermachenko

Trainee Lecturer
of the Department of English Phonetics
and Grammar
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
anastasiaermachenko1@gmail.com

ТЕМАТИЧЕСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ СОЛИДАРИЗАЦИИ В УНИВЕРСИТЕТСКОМ НОВОСТНОМ ДИСКУРСЕ

Статья посвящена анализу репрезентации категории солидарности в университетском новостном дискурсе на материале публикаций сайта БГУИЯ за период с сентября 2025 года по февраль 2026 года. На основе контент-анализа выявлены основные тематические направления реализации данной категории: совместная деятельность внутри университетского сообщества, взаимодействие с внешними партнерами и обращение к общественно значимым ценностям, связанным с исторической памятью и гражданской позицией. Установлена частотность проявления каждого из направлений, определены ключевые лексемы, маркирующие их.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *солидарность; университетский новостной дискурс; контент-анализ; лексема; взаимодействие; партнерство; ценности.*

THEMATIC DIRECTIONS OF SOLIDARITY IN UNIVERSITY NEWS DISCOURSE

The article is devoted to the analysis of the representation of the category of solidarity in university news discourse (based on publications from the BSUFL website for the period from September 2025 to February 2026). Using content analysis, the main thematic directions of the implementation of this category have been identified: joint activities within the university community, interaction with external partners, and the appeal to socially significant values related to historical memory and civic position. The frequency of the occurrence of each of the directions has been established, as well as the key lexemes marking them have been identified.

K e y w o r d s: *solidarity; university news discourse; content analysis; lexical unit; interaction; partnership; values.*

В последние годы в социогуманитарных науках наблюдается повышенный интерес к понятию социальной солидарности. Под этим термином часто понимают «социальное состояние, стремление к которому присуще человечеству на протяжении всей его истории; общность интересов, единомыслие, взаимосвязанность, совместная ответственность» [1, с. 32].

Классическая социологическая традиция, представленная трудами Эмиля Дюркгейма, рассматривает солидарность как нормальное и закономерное состояние общества, тогда как ее отсутствие – как социальное отклонение или дисфункцию [2]. Фридрих Хайек отмечал, что солидарность – это «единство в достижении признанных общих целей» [3, с. 278]. Согласно П. Л. Лаврову, прогресс заключается «в растущем воплощении в общественную жизнь солидарности между людьми, окончательно распространяющейся на всё мыслящее человечество в его кооперации ко всеобщему развитию» [4, с. 296].

Начиная с эпохи классиков, исследователи неизменно признавали фундаментальную значимость солидарности, которая заключается в ее функции – выживание и воспроизводство сообщества [5, с. 242]. А. А. Биюмена отмечает, что солидарность – «особое состояние общества, выполняющее функции формирования и сохранения целостности социума» [6, с. 116].

Согласно А. Б. Гофману, судьба идеи солидарности чрезвычайно сложна: периоды подъема и упадка интереса к ней сменяют друг друга. Причины заключаются в фундаментальной полисемии данного понятия. Различные определения социальной солидарности сочетают в себе одновременно 1) объективную функциональную взаимозависимость, взаимодополнительность и общность интересов индивидов, групп, обществ; 2) субъективную взаимную симпатию, сочувствие, сопереживание, консенсус социальных акторов; 3) их приверженность одним и тем же нормам и ценностям; 4) их общую социальную (групповую) идентичность; 5) социальную связь в самом широком смысле; 6) социальную интеграцию; 7) общность взглядов и ответственности акторов; 8) совместную деятельность для достижения определенной цели; 9) альтруистическую помощь, взаимопомощь или поддержку социальных акторов; 10) моральную обязанность, основанную на ценности справедливости и предписывающую помощь другим людям (ближним, соратникам в общем деле, нуждающимся, обделенным судьбой); 11) различные формы социальной, экономической и политической поддержки, в том числе со стороны государства, направленные на улучшение положения определенных социальных групп и слоев, включая деятельность институтов социальной защиты и социального страхования; 12) совместную ответственность за что-либо [7, с.29].

Как считает А. В. Мубаракшина, феномен солидарности естественный по своему происхождению, но искусственный по своему существованию: это и естественная основа развития общества и человеческих отношений, и одновременно результат осознанной политики со стороны тех, кто профессионально отвечает за целостность социума – власти и государства [5,

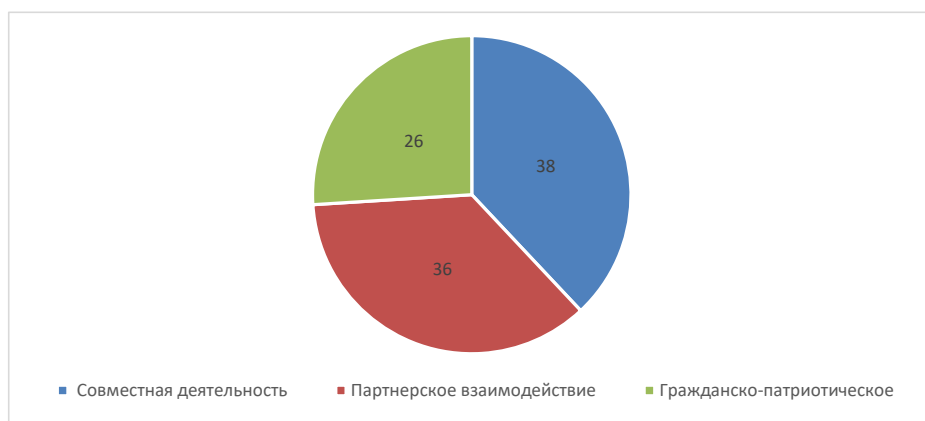
с. 243]. Ю. В. Шкудунова отмечает, что воспроизводство солидарности осуществляется вполне конкретными инструментами: «“идеалы общества” достигаются с помощью технико-организационного инструментария “общностей”: коммуникаций, целевых ориентаций, количественных ресурсов» [1, с. 36]. А. А. Биюмена подчеркивает, что «средства массовой коммуникации являются ведущей платформой формирования символической среды солидарности в любом обществе» [6, с. 116].

Университеты как важнейшие социальные институты, транслирующие ценности и формирующие мировоззрение молодежи, не могли остаться в стороне от процесса формирования и воспроизводства социальной солидарности. Анализ институционального дискурса университета (в частности, его официальных новостных лент) позволяет увидеть, как категория солидарности обретает конкретные черты и доносится до ключевой аудитории – студентов, преподавателей и партнеров.

Цель статьи – выявить и описать основные тематические направления репрезентации категории солидарности в университетском новостном дискурсе, а также определить ключевые лексемы, с помощью которых данная категория реализуется в новостных публикациях.

Материалом исследования послужили новостные публикации, размещенные на официальном сайте Белорусского государственного университета иностранных языков за период с сентября 2025 года по февраль 2026 года. Всего было проанализирована 321 публикация, из которых 213 содержат репрезентацию солидарности. В указанных публикациях выявлено 249 контекстов, где реализуется данный феномен. В качестве единицы анализа рассматривался контекст, под которым понимается относительно законченная в смысловом отношении часть текста, высказывания [8]. В рамках данного исследования контекст подразумевает предложение или группу предложений, выражающих идею солидарности. Это позволило учитывать случаи одновременного отображения нескольких направлений солидаризации в рамках одной публикации.

С помощью контент-анализа текстов были выявлены следующие тематические направления репрезентации солидарности в новостных публикациях официального сайта БГУИЯ: совместная деятельность внутри университетского сообщества, взаимодействие с внешними партнерами и гражданско-патриотическое. Распределение выявленных тематических направлений представлено на диаграмме (рисунок).



Распределение тематических направлений репрезентации солидарности в новостных публикациях официального сайта БГУИЯ, %

Как видно из рисунка, превалирующую позицию в проанализированном материале занимает репрезентация солидарности через описание **совместной деятельности и взаимодействия внутри университетского сообщества (38 %)**. В качестве ключевых слов в данных текстах выступают лексемы *объединить, вместе, команда, поддержка, сплочение, взаимопонимание, каждый (студент/участник)*: *Туристический слет ... стал творческой площадкой для сплочения факультетов, оставив в сердцах и памяти обучающихся теплые и душевные воспоминания (22.09.2025); Бег с мячом, веселые конкурсы с обручами и скакалками — каждая эстафета проверила не только физическую подготовку участников, но и их умение работать в команде и поддерживать друг друга. (25.09.2025); Данная инициатива в очередной раз объединила всех желающих внести свой вклад в спасение жизней других. (04.12.2025); Благо, переводческая поддержка позволяла не бояться языковых ловушек и сосредоточиться на стратегии (21.01.2026).*

Преобладание данного направления вполне объяснимо: новости университета прежде всего направлены на его самопрезентацию и создание позитивного имиджа образовательного процесса. Через описание совместных мероприятий укрепляется чувство принадлежности к общему делу.

Значительную часть материала составляет тематическое направление, связанное с **партнерским взаимодействием (36 %)**. В данном случае солидарность понимается как форма кооперации, выходящая за пределы университетского пространства. Данная идея акцентируется с помощью ключевых лексем *сотрудничество, взаимодействие, укрепление связей, диалог, обменяться, обмен опытом, вместе, партнерство*: *Участники встречи обменялись идеями в сфере развития молодежной политики и обсудили*

возможности **сотрудничества** в этой области (30.09.2025); День университета стал не просто торжеством, а яркой демонстрацией живого международного **диалога** и практической пользы (08.10.2025); Волонтерский центр Белорусского государственного университета иностранных языков получил благодарность Министра образования Республики Беларусь за вклад в развитие волонтерского движения, **партнерство**, дружбу и общие убеждения, меняющие мир (23.12.2025).

Регулярное освещение конференций, встреч, проектов и образовательных инициатив объясняет высокую долю данного направления в общем объеме выявленных контекстов. В нем основное внимание сосредоточено на установлении и развитии взаимодействия с внешними партнерами, что отражает ориентацию университета на расширение профессиональных и международных связей.

Наименьшую долю в проанализированном материале занимает репрезентация **гражданско-патриотической солидарности** (26 %), которая посвящена событиям и мероприятиям, связанным с исторической памятью, государственными праздниками, патриотическими проектами и темами мира и согласия. Гражданско-патриотическое направление маркируется с помощью слов *единство, мир, согласие, память, вклад, причастность, наследие, суверенитет, общее будущее, патриотизм*: *В единстве – наша сила, наш суверенитет и наше мирное будущее* (17.09.2025); *Спасибо за ваш бесценный вклад в образование и будущее страны* (03.10.2025); *Граждане Республики Беларусь обязаны сохранять память о героическом подвиге белорусского народа в годы Великой Отечественной войны* (04.11.2025); *Особое внимание было уделено важности воспитания чувства патриотизма среди молодого поколения, формированию осознанного отношения к защите Родины и ответственности каждого гражданина перед страной* (19.02.2026).

В гражданско-патриотическом направлении солидарность связывается прежде всего с национальной общностью. Университет в данном случае выступает посредником между государством и студентами, закрепляя ценностные ориентиры через новостной дискурс. Наименьшая представленность данного вектора связана с событийным характером подобных публикаций, которые традиционно приурочиваются к конкретным мероприятиям, памятным датам и государственным инициативам.

Для обобщения результатов проведенного анализа целесообразно представить систематизацию выявленных тематических направлений репрезентации категории солидарности и соответствующих им ключевых лексем (таблица).

Основные тематические направления и лексемы
репрезентации солидарности

Направление солидаризации	Ключевые лексемы	Примеры
Совместная деятельность внутри университетского сообщества	<i>объединить, вместе, команда, поддержка, сплочение, взаимопонимание, каждый (студент/участник)</i>	Объединение знаний и душевной теплоты создает ту самую среду, где каждый студент чувствует свою ценность; По доброй традиции студенты БГУИЯ собрались вместе на «Новогоднем уик-энде».
Партнерское взаимодействие	<i>сотрудничество, взаимодействие, укрепление связей, диалог, обмениваться, обмен опытом, вместе, партнерство</i>	Университет выражает благодарность Посольству Республики Индонезия за плодотворное сотрудничество ; Состоялся обмен опытом с международными экспертами, а также выработаны предложения и рекомендации для итоговой резолюции конференции.
Гражданско-патриотическое	<i>единство, мир, согласие, память, вклад, причастность, наследие, суверенитет, общее будущее, патриотизм</i>	В завершение визита студенты и преподаватели почтили память погибших минутой молчания и возложили цветы, отдав дань уважения всем жертвам войны; Также Беларусь бережно хранит культурно-историческое наследие предков.

При этом в ряде публикаций (21 %) указанные направления пересекаются, что указывает на одновременное проявление категории солидарности в рамках различных тематических направлений : Пусть дух **сотрудничества** и уважения, проявленный во время квиза... Каждый из нас вносит вклад в укрепление **мира** через ежедневные поступки: уважение к другим культурам, овладение языками, сохранение **исторической памяти** и готовность к конструктивному диалогу (19.09.2025); Кураторы оказывают всесторон-

ную **поддержку** в развитии студентов, что позволяет им внести свой **вклад** в процветание нашей страны и общества (22.01.2025); Праздник, учрежденный ЮНЕСКО в 1999 году, **объединил** студентов, преподавателей и сотрудников университета... Прошедшие мероприятия, приуроченные к Международному дню родного языка, стали символом **диалога культур** (20.02.2026).

Данное явление свидетельствует о том, что солидарность в университетском новостном дискурсе не ограничивается одной формой выражения, а реализуется комплексно. В рамках одной публикации возможна одновременная актуализация направлений совместной университетской деятельности, внешнего взаимодействия и единства ценностей. Это позволяет говорить о том, что солидарность формируется не изолированно, а через переплетение различных смысловых компонентов, благодаря чему она приобретает целостный и комплексный характер.

Таким образом, категория солидарности занимает значимое место в университетском новостном дискурсе и реализуется через ключевые лексемы. Наиболее выразительно она проявляется через совместную деятельность и участие в мероприятиях, что обусловлено преобладанием новостей, посвященных внутренней жизни университета. Также существенную роль в формировании представлений о солидарности в университетском новостном дискурсе играет ее репрезентация через взаимодействие с внешними партнерами, что свидетельствует об активной интеграции университета в профессиональное и международное пространство. Выражение солидарности через ценностное единство, историческую память и гражданскую позицию встречается реже и, как правило, обусловлено тематикой публикаций, связанных с памятными датами и значимыми общественными событиями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шкудунова, Ю. В. Солидарность: социальное состояние, идеология, мировоззрение / Ю. В. Шкудунова // Вестник МГПУ. Серия: Философские науки. – 2013. – № 2. – С. 32 – 39.
2. Дюркгейм, Э. О разделении общественного труда. Метод социологии / Э. Дюркгейм / пер. с фр., послесловие А. Б. Гофмана. – М. : Наука, 1991. – 532 с.
3. Хайек, Ф. А. Право, законодательство и свобода: современное понимание либеральных принципов справедливости и политики / Ф. А. Хайек. – М. : ИРИСЭН, 2006. – 644 с.
4. Лавров, П. Л. Философия и социология : избр. произведения : в 2 т. / П. Л. Лавров ; под ред. А. Ф. Окулова. – М. : Мысль, 1965. – Т. 2. – 703 с.

5. Мубаракшина, А. В. Сущность феномена солидарности и его роль в отношениях власти и общества в современной России / А. В. Мубаракшина // Культура и природа политической власти: теория и практика : сб. науч. тр. / под общ. ред. А. А. Керимова. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2022. – С. 240 – 247.
6. Биюмена, А. А. Репрезентация категории солидарности в современном медиадискурсе / А. А. Биюмена // Материалы ежегод. науч. конф. преподавателей и аспирантов университета, 23–24 апреля 2025 г. : в 4 ч. / отв. ред. Н. Е. Лаптева [и др.]. – Минск : БГУИЯ, 2025. – Ч. 2. – С. 116 – 117.
7. Гофман, А. Б. Солидарность или правила, Дюркгейм или Хайек? О двух формах социальной интеграции / А. Б. Гофман // Социальная солидарность и альтруизм: Социологическая традиция и современные междисциплинарные исследования : сб. науч. тр. / отв. ред. Д. В. Ефременко. – М. : ИНИОН РАН, 2014. – С. 16 – 100.
8. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М. : Азбуковник, 1997. – 944 с.

Поступила в редакцию 22.04.2026

УДК 811.112.2'373:811.161.1

Чиков Максим Борисович

кандидат филологических наук, доцент,
старший научный сотрудник
научно-образовательного центра дизайна
и проектирования инновационной среды
дополнительного образования
Нижегородский государственный
лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова
г. Нижний Новгород, Россия

Maxim Chikov

PhD in Philology, Associate Professor,
Senior Researcher of Research and
Education Centre of Designing and Projecting
the Innovative Environment
of Additional Education
Linguistics University
of Nizhny Novgorod named after N. Dobrolyubov
Nizhny Novgorod, Russia
chikov@lunn.ru

Никитенкова Кристина Геннадьевна

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

Krystina Nikitsenkava

PhD in Philology, Associate Professor
of the Department of German Phonetics and Grammar
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
nikitsenkowa@mail.ru

НЕЯВНЫЕ ЭКВИВАЛЕНТЫ

(на материале базовой лексики немецкого языка в сравнении с русским)

При изучении базовой лексики иностранного языка обучающийся испытывает сложности с формированием аутентичной иноязычной речи из-за отсутствия в активном запасе лексической единицы, точно выражающей определенное понятие. Единица, существующая в сознании в качестве эквивалента слову на родном языке, типа рус. *встреча* (нем. *Treffen*), семантически не всегда верна. Объем значения лексической единицы в одном языке, как правило, соответствует объему значения нескольких единиц в другом. Соответственно, при одинаковости реального мира осмысление денотатов осуществляется в различных языках по-разному. Зачастую необходимый эквивалент неизвестен начинающему изучать язык, т. к. по своему значению достаточно отдален от первого, «наивного». На материале немецкой лексики языковых уровней A1–A2 выявлен ряд лексических единиц, которым в учебном процессе должно быть уделено особое внимание.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *эквивалент; первый эквивалент; неявный эквивалент; денотат; объем лексического значения; межъязыковые несовпадения мотивировочных признаков во внутренней форме слов.*

IMPLICIT EQUIVALENTS

(Based on Basic German Vocabulary in Comparison with Russian)

When learning the basic vocabulary of a foreign language, students often struggle to produce authentic speech because they lack a specific lexical item in their active vocabulary that precisely conveys a given concept. A term that a learner might mentally associate with a word in their native language, like, Russian *встреча* (in German *Treffen*) is not always semantically accurate. The semantic scope of a lexical unit in one language often corresponds to the combined scope of several distinct units in another. Consequently, while the objective reality remains the same, the way different languages conceptualize and categorize referents

(denotata) varies. Beginners frequently remain unaware of the most appropriate equivalent, as its actual meaning may be quite far removed from the initial, 'naïve' association they first formed. An analysis of German vocabulary at the A1–A2 proficiency levels has identified a number of lexical units that require special attention during the language-learning process.

Key words: equivalent; primary equivalent; implicit equivalent; denotatum; scope of lexical meaning; cross-linguistic discrepancies in the motivating features underlying the internal form of words.

В процессе овладения иностранным языком неизбежно происходит его соотнесение с родным языком. Независимо от степени критики, которой подвергается переводной метод обучения, любой субъект образовательного процесса будет осуществлять такое сравнение. Представляется целесообразным, что в условиях учебного погружения в иноязычную среду дополнение данного процесса сопоставлением объема значений лексических единиц или грамматических конструкций в иностранном и родном языках может рассматриваться как продуктивный прием. Если говорить о подготовке переводчиков, то в этом процессе сравнение объема значений в изучаемом иностранном и родном языке просто необходимо.

То, что объем значения лексических единиц в языках разнится и, как правило, одному слову в одном языке соответствуют несколько в другом, не является новым положением. Цель исследования – выявить и описать неявные эквиваленты в базовой лексике немецкого языка (уровни A1–A2) в сопоставлении с русским языком, а также обосновать необходимость уделять таким единицам особое внимание в учебном процессе. Объект исследования – лексические единицы немецкого языка уровней A1–A2, которые выступают в качестве неочевидных эквивалентов русским словам. Предмет исследования – семантические особенности названных лексических соответствий в двух языках, которые необходимо учитывать при запоминании и воспроизведении этих единиц.

При изучении лексики немецкого языка уровней A1–A2 были выявлены интересные особенности.

Если взять такие соответствия, как, например, рус. *место* (нем. *Platz / Raum / Stelle*) [1, S. 14; 2, S. 27; 3, S. 10], то можно увидеть, что множественные потенциальные соответствия немецкого языка сходны между собой и в ряде случаев даже взаимозаменяемы. Очевидно, что *Stelle*, *Platz* и *Raum* отличаются степенью локализованности: *Stelle* – это точка [3, S. 17], *Platz* – небольшая поверхность (размером от сиденья до городской площади [1, S. 14]), а *Raum* – трехмерное пространство: от некоего локального (например, *Raum für eine Party* 'помещение для вечеринки') [2, S. 74] до вселенной (например, *Raumschiff* 'космический корабль') [4, S. 27]. При этом допустимо употребление *es gibt viel Platz* 'имеется много места', где подразумевается значение *Raum*. Что же касается лексемы *Stelle*, то ее сближает с *Platz* наличие композитов *Arbeitsstelle* [3, S. 10] и *Arbeitsplatz* [2, S. 42]. Однако указанные единицы не являются взаимозаменяемыми: первая обозначает должность или вакансию, тогда как вторая – рабочее место в пространственном смысле (например, стол и т. п.).

Если же речь идет о рус. *место встречи*, то немецкая основа *treffen* здесь присутствует, но понятие выражается словом *Treffpunkt* [2, S. 33], которое уже можно считать неявным эквивалентом.

В ходе исследования лексики уровней А1–А2 были также отобраны две единицы – *Becher* ‘стакан(чик)’ [1, S. 33] и *Termin* ‘встреча, визит’ [Там же, S. 71]. При спонтанном подборе соответствия рус. *стакан* в качестве первого эквивалента закономерно актуализируется немецкая единица *Glas* [Там же, S. 36]. Однако указанная единица не соотносится с широко распространенными в настоящее время стаканами, изготовленными не из стекла, что в коммуникативной ситуации может привести к нарушению процесса коммуникации (например, при просьбе *Gib mir ein Glas* возможна реакция поиска объекта, отсутствующего в данной ситуации). Не зная настоящего соответствия, догадаться о нем невозможно; само соответствие необычно своей отнесенностью к античной культуре, что, на наш взгляд, следует упомянуть при семантизации [5].

Необходимо обратить внимание, что стаканчик мороженого или йогурта – это тоже *Eisbecher, Joghurtbecher*.

Здесь необходимо ввести терминологическое обозначение рассматриваемого явления. Что подбирает начинающий лингвист-переводчик, когда пытается объяснить некое явление на иностранном языке? Что такое «стакан» (нем. *Glas*), «встреча» (нем. *Treffen*)? С переводческой точки зрения, это – именно эквиваленты, т. е. языковые единицы, выступающие в качестве соответствий в большинстве случаев. Теорию эквивалента детально описал Я. И. Рецкер [6]; после него в классическом советском переводоведении это было забыто, несмотря на то, что эквивалент – важнейший инструмент переводчика. Л. С. Бархударов говорил о полном и частичном соответствии [7, с. 75–76], об этом же говорит и учитель Я. И. Рецера А. В. Федоров [8, с. 159] (для переиздания 1968 г. он дополнил эту классификацию). Это не вполне пересекается с целеустановками настоящего исследования.

Эквиваленты, как четко заявлял Я. И. Рецкер, бывают абсолютными и относительными, полными и частичными [6, с. 10–11]. Нем. *Glas* – не всегда эквивалент рус. *стакан* и особенно в последнее время значительно уступает нем. *Becher*. Нем. *Treffen* – не всегда эквивалент рус. *встреча*: если встреча является личной и зачастую официально-деловой, то это нем. *Termin*. Развивая идею Я. И. Рецкера, который мыслит в парадигме двуязычного словаря, представляется более правильным заявление, что эквивалент присваивается не словоформе другого языка, а денотату. Наряду со стеклянным стаканом появляется другой денотат – пластиковый, картонный стакан. Конечно, здесь актуален вопрос о денотате: действительно ли дифференциальные признаки обуславливают наличие другого денотата, если в одном языке оба денотата называются одним словом, а в других языках – разными?

В устных беседах германисты отмечали, что для носителей немецкого языка *nüchtern* в двух первых физических значениях 'трезвый' и 'голодный, на голодный желудок' соответствует одному денотату. В этом можно усомниться, т. к. эти два значения слишком разные, таковыми они подаются и в словарях. Однако дефиницию рус. *стакан* трудно представить себе в двух значениях, ср. «стакан – это предмет посуды, изготавливаемый из стекла, пластмассы, бумаги, пластика, металла или керамики» [9]. В немецком языке это будут два разных слова со своими дефинициями (где *Becher* – по частотности – это пластиковый или картонный стакан [10], и, во вторую очередь, «кубок»).

Подбирая потенциальное соответствие к рус. «встреча» или «визит», изучающий язык может в первом случае, конечно, сказать *Ich habe ein Treffen* и будет понят. Во втором случае необходима конкретизация: *Ich habe (einen) Besuch* сообщает иное значение, поэтому необходимо уточнять: *beim Arzt, beim Polizeikommissar* и т. д. Что же касается аутентичного варианта *Ich habe einen Termin*, то здесь уточнение информации не требуется. Значение верного соответствия метонимически отдалено от значения «первого эквивалента»: немецкое понятие называет не *встречу*, а *время встречи*.

Показательным в аспекте рассматриваемой проблемы является соотношение русских лексем *любить* – *нравиться* с группой немецких единиц *lieben* – *gernhaben* – *mögen* – *gefallen* – *schmecken*.

В качестве первого эквивалента рус. *любить* закономерно актуализируется нем. *lieben* [1, S. 44], однако указанная единица вмещает не весь объем значения русского слова: при обозначении бытовых пристрастий, в том числе вкусовых, узואльно предпочтительными оказываются *gernhaben* и *mögen* [Там же, S. 67], причем последний в силу своей этимологической связи с модальностью закреплён прежде всего в форме вежливого сослагательного наклонения *möchte* [Там же, S. 32]. Рус. *нравиться* также не имеет однозначного соответствия: при передаче значения зрительного восприятия используется *gefallen* [Там же, S. 42], тогда как при обозначении вкусовых качеств – исключительно *schmecken* [Там же, S. 34]. Вероятно, это тоже одна из единиц, которая может быть включена в наш список неявных эквивалентов. Таким образом, русские лексемы *любить* – *нравиться* обнаруживают расщепление на несколько немецких единиц, ни одна из которых не передает весь объем значения исходного слова.

Приведем еще несколько ярких примеров наблюдений при изучении лексики языкового уровня A1–A2.

Одно из первых изучаемых прилагательных – *groß* [Там же, S. 39], прямой эквивалент рус. *большой*. О человеке это, однако, *высокий*, отсюда и *Größe* 'размер одежды' или 'рост' [3, S. 61]. Представляется, что частое употребление прилагательного *groß* в его первом значении зачастую мешает правильному и своевременному освоению обозначений характеристик человека.

Выделим два релевантных понятия, касающихся сферы экономики, но употребляющихся также в быту. Единица *Haushalt*, изучаемая на уровне A1 – это «ведение дома, домашнее хозяйство» [3, S. 20]. Однако позже это слово найдет употребление на уровне A2 во множественном числе в статистике [4, S. 23]: *Monatliche Konsumausgaben privater Haushalte*, что эквивалентно рус. *семьи*. Что же касается понятия *Kaufmann / Kauffrau* [3, S. 10], необходимо учитывать, что в настоящее время оно очень употребительно, и в случае поиска соответствия для рус. *банковский служащий, офисный работник* и т. д., следует вспомнить, что это нем. *Bankkaufmann / -frau, Bürokaufmann / -frau* и т. д. [2, S. 60]

Интересна пара *sorgen* [4, S. 18] – *sich kümmern* [3, S. 72], ассоциирующаяся со значением ‘заботиться, беспокоиться о ком-л., о чем-л.’. Первый глагол, как правило, невозвратный, второй – возвратный (невозвратное употребление имеет место, когда потенциальный субъект становится объектом: *Warum kümmerst dich er / das?*). При этом нельзя забывать, что *sich kümmern* в его первом значении согласно [5; 10] – это ‘проявить внимание, поухаживать’ и ‘купить, организовать что-л.’: *Ich kümmere mich um die Gäste / um die Getränke* и т. п.

Производное от *sorgen* – *besorgen* [4, S. 31] – имеет такое же частотное бытовое употребление в сходном значении (‘достать, раздобыть, купить’) и едва ли легко осваивается обучающимися на начальном этапе в силу своей семантической отдаленности от производящей основы: *Ich muss mir einen Stuhl besorgen*.

Здесь же следует упомянуть и глагол *holen* ‘принести что-л. или вызвать кого-л. (врача, полицию и т. п.) сюда из другого места’ [3, S. 114], употребление которого доставляет носителям русского языка трудности. Необходимо учитывать, что *взять стул* или *ручку*, если они находятся далеко (в другой комнате) можно с применением только этого глагола, а не *nehmen* (в случае с *besorgen* речь идет о необходимости поиска, в случае с *holen* ее нет).

Глагол *gehen* [1, S. 53], значение которого, с одной стороны, универсально для всех языков, с другой – приобретает в каждом языке специфические дополнительные значения, часто заменяется глаголом *laufen*: *Es ist weit zu laufen* ‘Туда далеко идти’, *Das Kind kann noch nicht laufen* ‘Ребенок еще не умеет ходить’.

Еще один глагол, основное значение которого не относится к бытовой сфере – *schaffen* ‘творить’ [4, S. 76]. Однако значение, в котором он часто используется в разговорной речи, не имеет отношения к созиданию: *Ich schaffe das nicht allein. Das hast du geschafft! Schaffen wir noch den Zug um 17.00?* Итак, наиболее употребительное значение глагола – рус. *мочь, смочь* и, в особенности, *успевать*.

Приведем несколько примеров бытовых понятий. *Пластиковый пакет* – это *Tüte* [11, S. 99] (созвучный *Paket* – *посылка (пачка, коробка и др.)*, ложный друг переводчика, тоже слово, требующее особого внимания). *Платить за свет, отключили свет* – это, конечно, не *Licht*, а *Strom* [3, S. 16]. *Weg* – это, в первую очередь, путь к объекту (*Beschreiben Sie mir den Weg zu ...*) [Там же, S. 40], либо дорожка, как правило, обихоженная, в некоем природном ландшафте (это значение появляется только на уровне B1).

Выше упоминались несколько случаев ложных друзей переводчика; эта группа соответствий не является приоритетной для настоящего исследования, но поскольку такие единицы встречаются именно в лексике уровня A1, они будут проанализированы по мере необходимости. Например, нем. *Menü* и рус. *бизнес-ланч, меню дня*, ср.: *Das Menü kostet 6,90 Euro* [Там же, S. 120]. Другое понятие в немецком языке обозначается словом *Speisekarte*.

Напомним также, что эквивалентом к понятию *ключи, ответы к тестам* является нем. *Lösungen* [Там же, S. 150], а не *Schlüssel* или *Antworten*.

Некоторые результаты настоящего исследования относятся к различной городской, региональной, административной инфраструктуре. Так, нем. *Freibad* – это рус. *открытый бассейн* (позже сюда, вероятно, добавится *Freilichtmuseum*, а закономерности можно начинать запоминать уже с самого начала). Эквивалентность далекая, однако необходимо помнить, что бассейн – это *Schwimmbad* [1, S. 73], но для его типов в немецком языке существуют гипонимы: если он открытый, то это *Freibad*, а если закрытый – *Hallenbad* [2, S. 49].

Карта города – это не *Karte*, а *Stadtplan* [3, S. 21]. Частотный второй компонент *-plan* входит в состав обозначений различных расписаний: знакомое всем расписание уроков – *Stundenplan*, расписание движения транспорта – это *Fahrplan* (это же слово – и «дорожная карта» в абстрактном смысле, которая может быть также названа *Roadmap*) [Там же, S. 43]. Показательно, что компонент *-plan* охватывает значения ‘расписание’ и ‘карта’, однако не реализует значение ‘план’ в его собственном смысле, что указывает на семантическую специфику данной лексики в немецком языке.

Если используется нем. *Reparatur* на железной дороге, то имеется в виду ремонт подвижного состава, контактной сети; возможно, небольшого участка рельсошпальной решетки (как правило, студентам на достаточно раннем этапе объясняется, что *Reparatur* – это ремонт предметов [Там же, S. 49], техники, а ремонт дома – это *Renovierung*). Если же ремонтные работы на железной дороге ведут к изменению расписания, стыковок [Там же, S. 44], маршрута, введению дополнительных автобусных перевозок (отличительная немецкая реалья *Schienenersatzverkehr*), то такой ремонт – это уже *Baustelle*, т. е. для его номинации используется слово с другим значением [4, S. 70].

Как правило, даже на самом раннем этапе обучающиеся осознают: не все, что удобно, – *bequem* [Там же, S. 22]. Это прилагательное – аналог прилагательного *комфортабельный*. Но как же быть с другими аналогами русского прилагательного *удобный*? Если это удобное географическое

расположение, то верным будет *günstige Lage (die Stadt ist günstig gelegen)*. Если это удобное расписание, то здесь даже трудно подобрать эквивалент: *praktisch, passend?*

Подать заявку на что-либо – это всегда *beantragen*, например, *das Visum beantragen* [4, S. 32]. Для выражения *подать заявление* существует словосочетание *den Antrag stellen*; рус. *заявитель* – нем. *Antragsteller*.

На начальном этапе активно изучается различие между глаголами завершения. Особое место занимает понятие «бросить что-л.» в значении ‘отказаться от чего-л.’; рус. *бросить курить*, как правило, известно как нем. *das Rauchen aufgeben*, сравним с англ. *give up smoking*. Однако узусальнее для обозначения отказа от курения немецкий глагол *aufhören* [Там же, S. 63]. Этот глагол имеет интересное метонимическое происхождение: его исходное значение, как видно по морфемному составу – ‘прислушаться’; отсюда его актуальное значение ‘прекратить (что-либо делать, как будто внезапно отвлечься, прислушиваясь)’. Соответственно, глагол непереходный, его управление – *mit etwas aufhören* или *aufhören, etw. zu tun*. *Zu rauchen aufhören* – это «прекратить курить в данный момент, в этом месте». «Бросить курить» – это, соответственно, *mit dem Rauchen aufhören*. Вообще необходимо отметить, что этот глагол требует более частого употребления в значении ‘закончить’, будучи, возможно, даже в приоритете перед первым кажущимся эквивалентом *beenden* [Там же, S. 40].

Запомнить в большинстве случаев этимологически не связано с памятью или семой удержания; очень узусальный вариант – *sich etw. merken* [2, с. 40].

Выше говорилось, что ложные друзья переводчика не являются приоритетными для данного исследования, однако упомянем употребительную лексему этой группы, которая при восприятии немецкой речи может препятствовать пониманию, а при производстве речи на немецком может не прийти в качестве решения. Немецкое прилагательное *intelligent* – это «умный, сообразительный» (*das Kind ist sehr intelligent*) [2, S. 58].

Важным этапом исследования представляется дальнейшее изучение лексики уровня B1 – последнего кодифицированного уровня, а также единиц более продвинутых ступеней, которые будут анализироваться на актуальном текстовом материале. Даже беглый взгляд позволяет констатировать, что такие единицы есть: *genehmigen* в значении ‘официально утвердить’ (например, отметка в правом верхнем углу нормативных документов: Утверждаю. Дата, подпись / Genehmigt. Datum, Unterschrift), *Einsatz* ‘военная операция, миротворческая операция, миссия’, *Kontrollen* (когда допускается множественное число) ‘рейды, проверки’.

Ниже в таблице представлены рассмотренные неявные эквиваленты, с ориентацией на русский язык как исходный.

№	Русский язык	Немецкий язык	Пример (для особенно сложных случаев)
1	место встречи	<i>Treffpunkt</i>	
2	стакан (не из стекла)	<i>Becher</i>	
3	стаканчик мороженого, йогурта	<i>Eisbecher, Joghurtbecher</i>	
4	Встреча (непубличная, как правило, деловая)	<i>Termin</i>	Ich habe um 13 Uhr einen Termin.
5	любить (о личных пристрастиях)	<i>mögen</i>	Ich mag ihn nicht. Ich mag Literatur. Magst du Kuchen?
6	нравится (о вкусе)	<i>schmecken</i>	Mir hat es gut geschmeckt, was du zubereitet hast.
7	высокий (о росте)	<i>groß</i>	Du bist nicht so groß, komm in die erste Reihe!
8	рост (человеческий)	<i>Größe</i>	Seine Größe ist 170 cm.
9	семья (в экономике)	<i>Haushalt</i>	An der Umfrage nahmen... Haushalte teil.
10	служащий, специалист (со средним профес- сиональным образова- нием)	<i>Kaufmann / Kauffrau</i>	
11	банковский служащий	<i>Bankkaufmann / Bankkauffrau</i>	Sie macht eine Ausbildung zur Bankkauffrau.
12	экономист на пред- приятии	<i>Industriekaufmann / Industriekauffrau</i>	
13	делопроизводитель, офисный работник	<i>Bürokaufmann / Bürokauffrau</i>	
14	заботиться, ухаживать, организовать	<i>sich kümmern</i>	Bleib hier, ich kümmere mich um die Gäste. Kümmerst du dich um die Getränke für morgen?
15	найти, раздобыть	<i>besorgen</i>	Die Stühle haben für alle gereicht – ich muss mir aber einen Stuhl besorgen.

Продолжение таблицы

16	принести, взять (в другом месте), вызвать	<i>holen</i>	Ich hole mir einen Stuhl im Nebenzimmer. Warte mal, ich hole mir einen Kugelschreiber! Wir müssen einen Arzt holen! Ruhig bleiben, sonst holen wir die Polizei!
17	идти, ходить (в некоторых бытовых ситуациях)	<i>laufen</i>	Nehmen Sie lieber den Bus – da ist zu weit zu laufen. Das Kind kann noch nicht laufen.
18	успеть, смочь	<i>schaffen</i>	Das schaffe ich nicht allein. Schaffen wir noch den Zug um 17.00?
19	пластиковый пакет	<i>(Plastik)Tüte</i>	
20	посылка	<i>Paket</i>	
21	бандероль	<i>Päckchen</i>	
22	свет (в смысле электричество в доме)	<i>Strom</i>	Ich komme jetzt nicht ins Internet – wir haben keinen Strom. Wir müssen noch für den Strom zahlen.
23	дорожка (через парк, луг, как правило, обустроенная)	<i>Weg</i>	Gehen Sie diesen Weg entlang und dann biegen Sie nach rechts ab.
24	бизнес-ланч, меню дня	<i>Menü</i>	Ich bleibe gerne beim Menü.
25	ключи, ответы	<i>Lösungen</i>	Wenn Sie mit dem Test fertig sind, drücken Sie „abschicken“, und dann sehen Sie die Lösungen.
26	плавательный бассейн	<i>Schwimmbad</i>	
27	открытый бассейн	<i>Freibad</i>	
28	закрытый бассейн	<i>Hallenbad</i>	
29	карта города	<i>Stadtplan</i>	

Окончание таблицы

30	расписание движения, дорожная карта	<i>Fahrplan</i> (‘дорожная карта’ также <i>Roadmap</i>)	Wir müssen für unser Projekt einen Fahrplan / eine Roadmap aufstellen.
31	стыковка (на авиа-, железнодорожном транспорте)	<i>Anschluss</i>	In Düsseldorf kriegen Sie einen Anschluss nach Bremen.
32	ремонтные работы (на авто-, железных дорогах)	<i>Baustelle</i>	Wegen Baustellen wird die Ankunft leider um 10 Minuten verzögert. Ab Bahnhof ist der Schienenersatzverkehr organisiert. Wir bitten um Verständnis!
33	удобный (о пространственном положении)	<i>günstig</i>	Der Betrieb ist mit guter Anbindung an alle Verkehrslinien sehr günstig gelegen.
34	удобный (о времени)	<i>günstig, praktisch</i>	Um fünf? Das ist ja eine sehr günstige Zeit. Der Stundenplan ist sehr praktisch aufgestellt.
35	подать заявку	<i>beantragen</i>	Sie sollen beim Konsulat das Visum beantragen.
36	подать заявление	<i>den Antrag stellen</i>	Wenn Sie diese Möglichkeit ausnutzen möchten, stellen Sie schnellstens den Antrag!
37	заявитель	<i>Antragsteller</i>	
38	бросить курить	<i>(mit dem Rauchen) aufhören</i>	Ich weiß – ich muss aufhören.
39	запомнить	<i>sich merken</i>	Oh, diese Vorgehensweise merke ich mir unbedingt!
40	умный, сообразительный, быстро схватывающий	<i>intelligent</i>	Das Kind kann schon laufen und ist ja sehr intelligent!

Таким образом, базовый лексический состав немецкого языка (уровни A1–A2) содержит значительное число единиц, которые не могут быть выведены из «первого», наиболее очевидного эквивалента и требуют специального сопоставительного анализа при обучении. Выявленные неявные эквиваленты отражают межъязыковые несовпадения объема значения, мотивировочных признаков внутренней формы и денотативной отнесенности, что обуславливает необходимость их целенаправленной семантизации в учебном процессе.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Niebisch, D. Schritte international Neu : Deutsch als Fremdsprache 1, Kursbuch + Arbeitsbuch [Niveau A1/1] / D. Niebisch [u.a.]. – 1. Aufl. – Ismaning : Hueber, 2011. – 168 S.*
2. *Niebisch, D. Schritte international Neu : Deutsch als Fremdsprache 3, Kursbuch + Arbeitsbuch [Niveau A2/1] / D. Niebisch [u.a.]. – 1. Aufl. – Ismaning : Hueber, 2008. – 184 S.*
3. *Niebisch, D. Schritte international Neu : Deutsch als Fremdsprache 2, Kursbuch + Arbeitsbuch [Niveau A1/2] / D. Niebisch [u.a.]. – 1. Aufl. – Ismaning : Hueber, 2011. – 168 S.*
4. *Niebisch, D. Schritte international Neu : Deutsch als Fremdsprache 4, Kursbuch + Arbeitsbuch [Niveau A2/2] / D. Niebisch [u.a.]. – 1. Aufl. – Ismaning : Hueber, 2008. – 184 S.*
5. Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS) – URL : <https://www.dwds.de/wb/dwb/becher> (дата обращения : 25.06.2026).
6. *Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика / Я. И. Рецкер. – М. : Междунар. отношения, 1974. – 216 с.*
7. *Бархударов, Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – М. : Междунар. отношения, 1975. – 240 с.*
8. *Фёдоров, А. В. Основы общей теории перевода (Лингвистический очерк) / А. В. Фёдоров. – М. : Высш. шк., 1968. – 400 с.*
9. Универсальная электронная энциклопедия Знание.Вики. Проект Российского общества «Знание». – URL : <https://znanierussia.ru/articles/стакан> (дата обращения : 21.07.2026).
10. Duden / Duden – Online. – URL : <https://www.duden.de/rechtschreibung/Becher> (дата обращения : 11.07.2026).
11. *Brill, L. Wortschatz Grundstufe (Deutsch üben Taschentrainer): Deutsch als Fremdsprache / L. Brill [u.a.]. – 1. Aufl. – Ismaning : Hueber, 2007. – 168 S.*

Поступила в редакцию 04.08.2026

РОМАНСКОЕ И ГЕРМАНСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 811.111'373(045)

Кузьменко Настасья Вячеславовнакандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры фонетики и практики
английской речиБелорусский государственный университет
иностранных языков
г. Минск, Беларусь**Nastassia Kuzmenko**PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of English Phonetics and Speech Practice
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
har_nastya@mail.ruСЕМАНТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ
АНГЛИЙСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ С КОМПОНЕНТОМ-МЕРОНИМОМ

В статье рассматривается семантика меронимов, содержащихся во фразеологических единицах английского языка и влияющих на их прагматику. Были выявлены семантические объединения меронимов, задействованных во фразеологизмах английского языка: соматизмы, наименования артефактов, временного континуума, продуктов интеллектуальной деятельности и областей духовного мира человека. Установлены основные семантические характеристики меронимов, влияющие на общее идиоматическое значение фразеологизма.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *семантические связи; мероним; меронимия; фразеологизм; семантика; идиоматическое значение.*

SEMANTIC CHARACTERISTICS OF ENGLISH PHRASEOLOGICAL UNITS
WITH A MERONYMIC COMPONENT

The article studies semantic characteristics of meronyms included in English phraseological units, which influence their pragmatics. The lexical-semantic groups of meronyms involved in English phraseological units have been identified: names of body parts, names of artifacts, time continuum, products of intellectual activity and areas of the spiritual world. The main semantic characteristics of the meronyms that influence the overall idiomatic meaning of a phraseological unit have been established.

Key words: *semantic relations; meronym; meronymy; phraseological unit; semantics; idiomatic meaning.*

Семантические связи в лексической системе языка, и в частности отношения «часть – целое», или меронимические, по-прежнему остаются в фокусе внимания современной лингвистики. Меронимия исследуется с различных теоретических позиций: логико-грамматической, функционально-семантической, когнитивной [1; 2; 3; 4 и др.]. Значительное внимание уделено разным способам выражения отношений «часть – целое» в синтаксических конструкциях английского (*a slice of meat* ‘кусочек мяса’), русского и других языков [5; 6]. Подробно описана семантика имен существительных, обозначающих части в русском (*кусок, ломоть, осколок, область* и др.), английском (*slice* ‘ломтик, кусочек’, *piece* ‘часть, кусок’, *area* ‘область’ и др.), а также немецком и ряде иных языков [7; 8 и др.]. Выявление функционально-семантических характеристик меронимов позволило разработать их детальные классификации. Для системы английского языка определены ядро и периферия категории меронимии, выявлены основные

категориальные и некатегориальные признаки значений единиц в системе субстантивных меронимов английского языка, выделена система холомеронимических субстантивов, образующих иерархические структуры [9; 10; 11].

Однако сосредоточенность на меронимии внутри отдельных лексических групп, прежде всего в системе существительных, несколько сместила исследовательский интерес от ключевого вопроса о системности отношений «часть – целое» в целом. В результате остается недостаточно изученной проблема меронимической лексики в других частях словаря, в частности во фразеологии.

Фразеологизмы являются не только средством выразительности речи, но и хранителями культурно-исторической памяти. В их состав входят исконные слова, связанные с практическим опытом человека, осваивающего и осознающего окружающий мир. Фразеологизмы, содержащие в составе мероним (наименование части), становятся важным источником знания о том, каким образом архаическое языковое сознание структурирует и членит мир.

Предлагаемая статья имеет целью на материале английских фразеологизмов с компонентом-меронимом выявить, наименования каких именно частей находят отражение в одном из древнейших слоев лексики, а также установить их семантические характеристики, влияющие на идиоматическое значение фразеологической единицы.

Для достижения поставленной цели из словаря А. В. Кунина «Англо-русский фразеологический словарь» [12] отбирались все ФЕ с наименованием части в составе (список меронимов взят из [11]). Общий корпус фразеологических единиц с компонентом-меронимом составил 1653 ФЕ.

В ходе исследования было установлено, что фразеологизмы с меронимическим компонентом охватывают широкую денотативную область и распределяются по шести лексико-семантическим группам: ЛСГ «соматизмы», ЛСГ «пространство», ЛСГ «артефакты», ЛСГ «временной континуум», ЛСГ «духовный мир человека» и «продукты интеллектуальной деятельности человека» (рисунок).



Денотативные области, охватываемые английскими фразеологизмами с компонентом-меронимом

Количественный анализ полученных фразеологизмов показал, что самой многочисленной группой в корпусе (1007 ФЕ) предсказуемо выступает ЛСГ **фразеологизмов с наименованиями частей тела** (61 %). Полученный результат не является неожиданностью, поскольку соматизмы служат прототипом членения и представляют собой хрестоматийный пример меронимической лексики в лингвистике. При этом наиболее многочисленными в ЛСГ являются ФЕ с соматизмами *hand* – 153 ФЕ, *eye* – 121 ФЕ, *head* – 94 ФЕ, *heart* – 68 ФЕ и *foot* – 59 ФЕ. Наименее представлены *flesh*, *throat*, *thumb*, *gut*, *jaw*, *lap*, *chin*, *stomach*, *knee*, *toe*, *elbow*, *cheek*, *hip*, *arse*, *lung*, *rib*, *palm* и другие наименования более мелких и подробных частей, а также органов (менее 1 %) (таблица).

Фразеологизмы с соматическим компонентом-меронимом

Соматизм	Число выявленных ФЕ	Процент в ЛСГ, %
1. Hand	153	15.19
2. Eye	121	12.02
3. Head	94	9.33
4. Heart	68	6.75
5. Foot	59	5.86
6. Face	48	4.77
7. Ear	36	3.57
8. Nose	35	3.48
9. Finger	35	3.48
10. Tongue	32	3.18
11. Bone	31	3.08
12. Mouth	25	2.48
13. Hair	23	2.28
14. Back	21	2.09
15. Arm	19	1.89
16. Tooth	19	1.89
17. Neck	17	1.69
18. Lip	17	1.69
19. Leg	16	1.59
20. Shoulder	15	1.49
21. Heel	13	1.29
22. Brain	11	1.09

Количественное преобладание указанных наименований объясняется, очевидно, функциональной значимостью их денотатов: руки выступают основным орудием труда и взаимодействием с окружающим миром, глаза являются одним из главных источников восприятия и отражения мира, голова связана с важнейшими когнитивными процессами, а сердце – с эмоциональной сферой, ноги отвечают за передвижение и опору; а также антропоцентричностью и антропоморфизмом языка.

Семантический анализ данных ФЕ показал, что единицы с меронимом-соматизмом имеют свой особенный набор идиоматических значений, значительную роль в которых играет значение каждого конкретного соматизма. Например, ФЕ с соматизмом *hand* имеют следующие значения:

1) трудовая деятельность (ее начало или конец, бездействие, уровень мастерства, умения): *to fold one's hands* 'сложить руки, бездействовать', *put in hand* 'начать работать, приступить к делу', *a bad (poor) hand at smth.* 'неумелый, неопытный в чём-либо', *a light hand* 'ловкость, сноровка';

2) значение пространственной и фигуральной близости: *at first hand* 'непосредственно, из первых рук', *be out of smb.'s hands* 'не зависеть от кого-либо, быть недосыгаемым для кого-л.', *(lie) ready to one's hand* '(находиться) рядом, под рукой';

3) различные аспекты межличностных отношений (помощь и сотрудничество, власть и контроль, честность и искренность): *extend a hand of friendship to smb.* 'протянуть кому-л. руку дружбы', *eat (feed) out of smb.'s hand* 'беспрекословно слушаться кого-л., безоговорочно подчиняться кому-л.'.

Мероним *eye* во фразеологизмах преимущественно отражает концепты, связанные с наблюдательностью и внимательностью; цель: *an eagle eye* 'зоркий, орлиный глаз', *fasten (fix, rivet) one's eyes on* 'уставиться', 'пристально смотреть'. Также данный соматизм служит отражением эмоционального состояния и внутреннего мира человека: *the eyes are the mirror of the soul* 'глаза – зеркало души', *eyes on stalks* 'глаза, полные страха, удивления, любопытства'.

Фразеологизмы с компонентом *head* имеют идиоматическое значение наличия/отсутствия умственных способностей (*a clear head* 'светлая голова, ясный ум'), лидерства и первенства (*go to the fountain head* '1) обратиться к первоисточнику 2) обратиться к начальству'), эмоционального состояния и психологического настроения человека (*hang (down) one's head* 'повесить, понурить голову, поникнуть головой; унывать', *a cool head* 'хладнокровный, спокойный, невозмутимый').

Фразеологизмы с компонентом *heart* передают эмоциональные состояния, душевные переживания и чувства (*be sick at heart* 'тосковать, томиться; тяжело на душе', *a broken heart* 'разбитое сердце'), характер человека и наличие нравственных качеств (*a big heart* 'великодушный, благородный человек', *have one's heart in the right place* 'добрые и искренние намерения', *a hard heart* 'каменное сердце, жестокосердие, бессердечность'), любовь и межличностные отношения.

При этом во всех случаях прослеживается метонимическая связь «часть тела – ее функция», а также движение мысли «от конкретного к абстрактному»: практически во всех случаях так или иначе присутствует значение, отражающее внутренний мир человека.

Второй по величине выступает ЛСГ фразеологизмов с меронимом-наименованием **части пространства** (218 ФЕ, 13 %): *bottom, corner, creek, crest, district, edge, field, ground, land, region, surface* и др. Наиболее многочисленными являются меронимы *field, ground* и *land*, что, вероятно,

объясняется значимостью опоры, тверди – того, на чем мы живем, стоим, ходим. Сюда также входят наименования, обозначающие границы: *bottom, corner, edge*. В ходе семантического анализа ФЕ были обнаружены следующие идиоматические значения:

1) сфера деятельности (*alley, field, ground, street, etc*): *a clear field* ‘свободное поле деятельности’, *be on one’s own ground* ‘быть в привычной обстановке; быть в своей стихии’;

2) изобилие, благополучие, успех (*crest, edge, street, field, room, land*): *on the crest of the wave* ‘на вершине славы, в зените славы’, *hold / keep the field* ‘не сдавать позиций; господствовать’, *be streets ahead of smb.* ‘разг. намного опередить кого-л.’;

3) эмоциональное состояние (*edge, field, gulf, sea, town, corner, brink, bay*): *go over the edge* ‘переходить (все) дозволенные границы, потерять самообладание’, *bridge a gulf* ‘перекинуть мост через пропасть, наладить отношения’, *(all) at sea* ‘в полном недоумении, в растерянности; в тупике’, *paint the town red* ‘разг. предаваться веселью, кутить’;

4) граница/предел чего-либо (*brink, corner, ditch, edge, sea, ground, verge*): *be on the brink of* ‘стоять на краю чего-л.’, *the outside edge* ‘предел’;

5) крах/ухудшение/бедность/неблагополучие (*bottom, creek, ditch, hill, port, beach, alley, bay*): *die in a ditch* ‘умереть под забором, умереть в нищете’, *bring to the ground* ‘положить конец, способствовать падению’, *go down (the) hill* ‘резко ухудшаться’;

6) расстояние (*corner, region, neighborhood, sea, hill, gulf, compartment*): *round the corner* ‘рядом, поблизости’, *beyond the sea* ‘за морем, за границей, в чужих краях’, *in the neighborhood of* ‘около, приблизительно’, *over the hills and far away* ‘за тридевять земель, за горами, за долами’.

Выявленные значения указывают на то, что пространственный континуум и его части во фразеологическом фонде английского языка концептуализируются по линии «вертикаль – горизонталь». Вертикаль отражает иерархию (вверх – успех, вниз – ухудшение/крах), горизонталь – расстояние/дальность и социум.

Далее по численности следует ЛСГ ФЕ с компонентом, называющим **части артефактов** (163 ФЕ, 10 %), которая включает обозначения частей строений/зданий, механизмов, одежды и транспортных средств передвижения. Общими для всех ФЕ группы являются следующие значения:

1) эмоциональное состояние (*ceiling, roof, wall, handle, switch, trigger*): *hit the ceiling* ‘прийти в ярость’, *raise the roof* ‘разг. устроить скандал, поднять шум; взбеситься; на стен(к)у лезть’, *fly off the handle* ‘разг. вспылить, потерять самообладание, выйти из себя’;

2) доступ/открытость vs ограничение/препятствие/запрет/предел (*door, gate; bar, wall, pedal, pocket, sleeve, framework*): *have (got) smb. in one’s pocket* ‘держат кого-л. в руках, заставить кого-л. беспрекословно исполнять свои желания’, *open the door(s) to smth.* ‘открыть путь чему-л.; дать полную

возможность', *soft pedal* 'запрет, ограничение', *within the framework of smth.* 'в рамках, в пределах чего-л., внутри', *behind bars* 'за решёткой, в тюрьме', *a wall of partition* 'препятствие';

3) пристанище/укрытие/безопасное место (*door, roof, stairs, pocket*): *a roof over one's head* 'крыша над головой, пристанище, жилище', *under one's roof* 'у себя (или у кого-л.) дома, под своей (или чьей-л.) крышей'; *be in pocket* 'иметь деньги, быть при деньгах';

4) публичность vs приватность/скрытность (*door, kerb, wall, collar, cuff*): *within these four walls* 'конфиденциально, секретно', *have / keep smth. up one's sleeve* 'иметь что-л. про запас, на всякий случай, скрывать что-л. до поры до времени', *on the cuff* 'амер. конфиденциально, между нами'.

Иными словами, с помощью фразеологизмов с наименованиями частей артефактов язык отражает социальные отношения: доступ к чему-либо, включение и исключение из группы, разграничение личного и публичного, а также иерархичность и другие характеристики социальной системы.

Группа фразеологических единиц с компонентом, обозначающим **часть временного континуума**, насчитывает 157 единиц (9 %).

Общими семантическими характеристиками ФЕ данной группы являются:

1) обозначение протяженности/мгновенности и цикличности события (*day, second, moment, month, hour, season, week, year*): *split second* 'доля секунды, миг, мгновение', *all day long* 'целый день, весь день, с утра до вечера', *month in, month out* 'из месяца в месяц', *day by day* 'с каждым днём, день ото дня', *donkey's years* 'долгое время, целая вечность';

2) обозначение возраста и жизненного цикла (*afternoon, day, morning, year*): *one's early days* 'юность', *one's salad days* 'юные годы, пора юношеской неопытности', *the afternoon of life* 'книжн. закат жизни', *the morning of life* 'заря жизни', *show one's years* 'сгибаться под тяжестью лет, стареть', *one's day has gone* 'ушли в прошлое лучшие годы; отжить свой век';

3) обозначение оценки временного отрезка (*day, hour, night, season, week*): *better days* 'лучшие дни, лучшая пора', *dark/evil days* 'чёрные дни', *a red-letter day* 'праздничный, радостный, счастливый, памятный день';

4) обозначение своевременности/несвоевременности действия или ситуации (*hour, minute, moment, season*): *at the eleventh hour* 'в последнюю минуту, в самый последний момент', *in an ill/evil hour* 'в недобрый, злополучный час; не вовремя', *to the minute* 'точно, пунктуально, минута в минуту';

5) обозначение кульминационных моментов жизни (*chapter, day, hour, moment*): *a day of reckoning* 'час расплаты', *the day of doom* (или *judgement*) 'рел., разг. день страшного суда, конец света', *zero hour (zero-hour)* 'решительный час', *the moment of truth* 'критический, решающий момент'.

Фразеологизмы данной группы отражают отношение человека ко времени как к циклическому континууму со своими акцентными точками и связанными с ними эмоциями, оценочными суждениями.

Фразеологизмы группы **«духовный мир человека»** (91 ФЕ, 6 %) включают меронимы *conscience, mind, soul* и *spirit*. Из них большинство (64 ФЕ) содержат мероним *mind*, что свидетельствует о его высокой фразеологической активности. Фразеологические единицы с данным меронимом имеют значение мыслительного процесса (*turn smth. over in one's mind* 'обдумывать что-л., перебирать что-л. в уме'); памяти/воспоминаний (*run one's mind over smth.* 'вспомнить, мысленно окинуть взглядом (прошлое)', *be printed on smb.'s mind* 'врезаться в память, запечатлеться'); состояние ума (*be in one's right mind* 'быть в здравом уме', *an easy mind* 'душевный покой'); выражение мнения, решения или намерения (*give smb. a bit / a piece of one's mind* 'откровенно высказать кому-л. своё неодобрение', *be in two minds* 'быть в нерешительности, колебаться', *make up one's mind* 'решиться, принять решение').

Остальные меронимы группы (*conscience, soul, spirit*) имеют значение «эмоциональное состояние»: *have smth. on one's conscience* 'иметь что-л. на своей совести, чувствовать себя виноватым, чувствовать за собой вину', *lie heavy on one's conscience* 'тяготить чью-л. совесть', *bare/unburden one's soul* 'излить, отвести, облегчить душу'.

Наконец, ФЕ группы **«продукты интеллектуальной деятельности человека»** являются самыми малочисленными (17 ФЕ) и содержат всего 5 компонентов: *article, chapter, clause, sentence, verse*. Данные латинские заимствования лишены высокой выразительности и образности, имеют абстрактный характер, пришли в лексикон гораздо позже и отражены, прежде всего, в письменном языке. Здесь выделяется 2 значения: религиозная сфера (*the articles of faith* 'догматы церкви, основы какой-л. религии', *the Thirty-nine Articles* '39 догматов англиканской церкви', *chapter and verse* 'ссылка на источник (первонач. на главу и стих Библии)'); и обозначение неблагоприятных обстоятельств (*in the article of death* 'при смерти, на смертном одре', *a chapter of accidents, pass sentence upon smb. (smth.)* 'непредвиденное стечение (неблагоприятных) обстоятельств').

ФЕ с данными меронимами образуют особую группу, связанную с продуктами интеллектуальной деятельности человека (тексты, нормы права, литературные сочинения, контракты). Они лишены экспрессивности и предметной конкретики. Эти выражения в основном книжные и используются в официальных ситуациях письменного общения (религия, право, дипломатия), что и обуславливает их малочисленность.

Таким образом, результаты исследования показывают, что даже когда фразеологизм формально содержит наименование части тела, предмета, пространства или времени, он всегда так или иначе говорит об эмоциональном состоянии человека, его социальном положении или отношении, а также о его интеллектуальной и духовной деятельности. Иными словами, несмотря на обширность денотативной области исследуемых фразеологических единиц и их разнообразие, во всех шести подгруппах присутствуют общие значения, отражающие проекцию окружающего мира на личность человека, его внутреннее состояние и социальные взаимодействия.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бочкарева, Н. Н.* Квантитативные словосочетания типа «a cup of tea», «a world of power» в современном английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Бочкарева Нинель Николаевна ; Моск. гос. пед. ин-т иностр. яз. – М., 1974. – 32 с.
2. *Гжегорчикова, Р.* Понятийная оппозиция верх – низ (пол. “wierzch” – “spod”) и языковая модель пространства / Р. Гжегорчикова // Логический анализ языка: языки пространств / Рос. акад. наук, Ин-т языкознания ; отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. – М., 2000. – С. 78–83.
3. *Журина, М. А.* О выражении значения неотторжимости в русском языке / М. А. Журина // Семантическое и формальное варьирование / В. Н. Ярцева [и др.] ; отв. ред. В. Н. Ярцева. – М., 1979. – С. 295–347.
4. *Ляшевская, О. Н.* Сложные предметы и их части / О. Н. Ляшевская // Russ. Linguistics. – 2001. – Vol. 25, № 3. – P. 285–313.
5. *Акбулатова, А. М.* Родительный падеж в структуре предложений современного английского языка : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Акбулатова Аминат Магомедовна ; Ленингр. отд-ние Ин-та языкознания. – Л., 1984. – 197 л.
6. *Борщев, В. Б.* Генитив меры в русском языке, типы и сорта / В. Б. Борщев, Б. Х. Парти // Слово и язык : сб. ст. к восьмидесятилетию акад. Ю. Д. Апресяна / Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз., Ин-т проблем передачи информ. ; отв. ред.: И. М. Богуславский, Л. Л. Иомдин, Л. П. Крысин. – М., 2011. – С. 95–137.
7. *Кутасина, Е. С.* К вопросу о семантике словосочетаний типа «Ein Liter Milch» / Е. С. Кутасина // Семантическая интеграция в синтагматике : сб. науч. тр. / Латв. гос. ун-т ; редкол.: В. И. Агамджанова (отв. ред.) [и др.]. – Рига, 1984. – С. 71–79.
8. *Материнська, О. В.* Система меронімів у німецькій та англійській мовах : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.04 / Материнська Олена Валеріївна ; Донец. нац. ун-т. – Донецьк, 2013. – 40 с.
9. *Русина, Ю. Н.* Семантика меронимов современного английского языка : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Русина Юлия Николаевна ; Бел. гос. ун-т. – Минск, 2007. – 138 л.
10. *Шавель, А. А.* Типы семантической организации лексических полей в современном английском языке : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Шавель Алла Анатольевна ; Мин. гос. лингвист. ун-т. – Минск, 1998. – 122 л.
11. *Кузьменко, Н. В.* Холо-меронимические связи слов в системе имен существительных современного английского языка : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Кузьменко Настасья Вячеславовна ; Мин. гос. лингвист. ун-т. – Минск, 2018. – 198 л.
12. *Кунин, А. В.* Англо-русский фразеологический словарь / А. В. Кунин ; лит. ред. М. Д. Литвинова. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : Рус. яз., 1984. – 914 с.

Поступила в редакцию 16.09.2026

УДК 81'373.48:81'42

Шевцова Алесь Константиновнакандидат филологических наук, доцент,
заведующий кафедрой
романо-германской филологии
Могилевский государственный
университет имени А. А. Кулешова
г. Могилев, Беларусь**Alesia Shevtsova**PhD in Philology,
Associate Professor,
Head of the Romance-Germanic
Philology Department
Mogilev State University after A. Kuleshov
Mogilev, Belarus

ТРАНСФОРМАЦИЯ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ КАК ИНСТРУМЕНТ ЭВФЕМИЗАЦИИ ИЛИ ДИСФЕМИЗАЦИИ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ МЕДИЙНОМ ДИСКУРСЕ КРИЗИСНЫХ СИТУАЦИЙ

В статье анализируется трансформация фразеологизмов в англоязычном медийном дискурсе кризисных ситуаций. Выявляются структурные и семантические изменения устойчивых выражений (расширение, контаминация, субституция, буквализация) и их роль как инструментов эвфемизации или дисфемизации. Установлено, что трансформированные единицы в 84 % случаев реализуют стратегию дисфемизации, усиливая негативную оценочность и катастрофизацию события, тогда как функцию смягчения выполняют преимущественно нетрансформированные фразеологизмы. Делается вывод, что трансформация фразеологизмов служит эффективным инструментом фреймирования кризисной реальности и манипулирования коллективным восприятием.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *трансформация фразеологизмов; эвфемизация; дисфемизация; медийный дискурс; кризисная коммуникация; фреймирование.*

TRANSFORMATION OF PHRASEOLOGICAL UNITS AS A TOOL OF EUPHEMIZATION OR DYSPHEMIZATION IN ENGLISH-LANGUAGE MEDIA DISCOURSE OF CRISIS SITUATIONS

This article analyzes the transformation of phraseological units within English-language media discourse concerning crisis situations. It identifies structural and semantic alterations to set expressions such as expansion, contamination, substitution, and literalization and examines their function as instruments for either euphemization or dysphemization. The study finds that, in 84 % of cases, transformed units serve a dysphemistic strategy, intensifying negative evaluative connotations and catastrophization of events, whereas non-transformed phraseological units primarily perform a softening (euphemistic) function. It is concluded that the transformation of phraseological units serves as an effective tool for framing crisis-related reality and manipulating collective perception.

Key words: *transformation of phraseological units; euphemization; dysphemization; media discourse; crisis communication; framing.*

Современный мир характеризуется ярко выраженной медиацентричностью. Информационная повестка, общественные настроения и даже восприятие реальности чаще формируются не столько через реальный опыт человека, сколько под влиянием дискурса средств массовой информации. В условиях кризисных ситуаций – будь то пандемии, природные катастрофы, техногенные аварии или военные конфликты – медийный дискурс занимает

центральное, определяющее положение. Именно язык СМИ становится главным инструментом не только информирования, но и управления коллективными эмоциями, снижения тревожности или, напротив, нагнетания страха. В этом контексте особую значимость приобретают механизмы языковой трансформации, в частности, переосмысление устойчивых выражений. Данная статья посвящена анализу того, как трансформация фразеологизмов в англоязычном медийном дискурсе кризисных ситуаций становится действенным инструментом либо эвфемизации – для смягчения травматичного опыта и сохранения социального оптимизма, либо дисфемизации – для гиперболизации угрозы и мобилизации аудитории в условиях экзистенциального вызова.

Фразеологизмы как квинтэссенция коллективного культурного опыта могут служить в качестве определенного триггера, вызывающего необходимую автору реакцию у реципиента, или, напротив – привычные устойчивые фразы и клише ведут к семантическому «обволакиванию» образов в сознании адресата и стиранию истинного масштаба трагедии. Можно предположить, что несколько иную реакцию будут вызывать трансформированные фразеологические единицы, используемые в качестве инструмента манипулирования массовым сознанием в контексте дискурса кризисных ситуаций.

По мнению современных исследователей, дискурс кризисных ситуаций, или кризисный дискурс, – это «совокупность коммуникативных практик, имеющих вербальный и невербальный характер, интегрированных по такому проблемному основанию, как отношение к кризисным явлениям и характерных для определенного социального сообщества» [1, с. 136–137]. Несмотря на то, что данное определение апеллирует к вербальной составляющей коммуникации, его нельзя назвать достаточным для сугубо лингвистического анализа. Оно оставляет открытым ряд вопросов. Какие конкретные вербальные маркеры отличают кризисный дискурс от иных типов дискурса? Какие типы «отношений к кризисным явлениям» могут быть выделены и как они выражаются языковыми средствами? Где проходят границы «кризисности» и существует ли «пограничное состояние» между кризисностью и стабильностью? Ввиду того, что развернутого лингвистического определения, фиксирующего конкретные языковые механизмы кризисного дискурса, в научной литературе пока предложено не было, многие отечественные и российские исследователи обращаются к приведенной выше дефиниции, разработанной доктором политических наук, профессором Т. Н. Митрохиной.

Европейские и американские исследователи отталкиваются от определения кризисной коммуникации Т. Л. Селлнау и М. В. Сигера: «это непрерывный процесс создания общего смысла среди групп, сообществ, отдельных лиц и организаций в экологическом контексте кризиса с целью подготовки к угрозам и вреду, а также их снижения, ограничения и

реагирования на них» [2, р. 13]. При всей значимости этого определения, фокусирующегося на коммуникации как инструменте преодоления кризиса и координации действий, для целей нашего исследования оно нуждается в существенном дополнении. Подход Т. Л. Селлнау и М. В. Сигера, будучи преимущественно управленческим и прагматичным, снова оставляет в тени собственно лингвистический механизм конструирования кризисной реальности – в частности, те языковые операции, благодаря которым угроза либо смягчается, либо, напротив, гиперболизируется [3].

Восполнить этот пробел позволяют результаты исследований А. де Райкера и З. Мохд Дон [4], а также М. Хуан и Л.-Л. Хольмгрин [5]. Определенные шаги в сторону признания роли интерпретации кризисных событий делает и У. Т. Кумбс, который утверждает, что важно не то, что произошло на самом деле, а то, как заинтересованные стороны их воспринимают [6]. Данный процесс во многом зависит от вербальной стороны освещения кризисного события. Однако если для У. Т. Кумбса и Р. Хита [7] кризисный дискурс предстает прежде всего как технология управления репутационными рисками и приписывания кризисной ответственности, то в рамках дискурсивно-когнитивного подхода ключевым аналитическим объектом становятся метафорические фреймы и трансформации устойчивых выражений. В частности, А. де Райкер и З. Мохд Дон фокусируются не на том, *какую* стратегию избрала организация, а на том, *каким образом* язык конструирует кризис. В их понимании кризис не предшествует дискурсу, а порождается им: событие становится кризисом только тогда, когда оно определено таковым через языковые категории. Такой подход позволяет анализировать не только отдельные высказывания, но и целые дискурсивные практики – в частности, трансформацию фразеологизмов, которая служит маркером смены интерпретационной рамки.

В свою очередь, М. Хуан и Л.-Л. Хольмгрин [4] предлагают рассматривать кризисный дискурс как феномен, конструируемый на когнитивном, дискурсивном и социокультурном уровнях. Ключевая идея их подхода заключается в том, что метафоры и фреймы не просто отражают кризисную реальность, но активно формируют ее, задавая способы осмысления и переживания угрозы. Любая кризисная ситуация, по их убеждению, в равной мере материальна и дискурсивна, а значит, анализ языка позволяет выявить когнитивные механизмы, управляющие коллективным восприятием. Трансформация устойчивых выражений предстает в этой связи как один из ключевых приемов переосмысления (reframing) кризисной реальности, что подводит нас к анализу эвфемизации и дисфемизации как базовых стратегий медийного фреймирования. Таким образом, определение Т. Л. Селлнау и М. В. Сигера задает общую функциональную рамку кризисной коммуни-

кации, а работы А. де Райкера, М. Хуан и других предоставляют инструментарий для анализа ее собственно языковой реализации – что и составляет теоретическую основу настоящего исследования.

В качестве фактического материала исследования послужили 100 полнотекстовых статей и 300 самостоятельных публицистических заголовков (не дублирующих заголовки вошедших в выборку статей) из авторитетных англоязычных изданий *The Times* и *The Guardian* за период с марта по май 2026 года. Отбор материала осуществлялся методом целенаправленной выборки: из общего массива публикаций за указанный период отбирались заголовки, тематически связанные с кризисными ситуациями (вооруженные конфликты, стихийные бедствия, экономические кризисы, пандемии, техногенные катастрофы). Для идентификации релевантных заголовков использовался тематический поиск по следующим ключевым словам и их дериватам: *crisis, disaster, emergency, war, conflict, pandemic, epidemic, flood, earthquake, crash, collapse, attack, threat, fear, death, victims, evacuation, rescue, damage*. При отборе заголовков учитывался не только их формальный состав, но и контекст: заголовки анализировались в единстве с лид-абзацами для уточнения актуального значения трансформированных единиц.

Выявление трансформированных фразеологизмов проводилось в три этапа. На первом этапе с помощью метода фразеологической аппликации потенциальные фразеологизмы сопоставлялись с их словарными вариантами, зафиксированными в лексикографических источниках (*Oxford Dictionary of Idioms, Longman Dictionary of English Idioms*). На втором этапе с помощью компонентного анализа определялись структурные и семантические изменения исходной единицы. На третьем этапе с помощью метода обратной трансформации реконструировалась каноническая форма фразеологизма. Классификация трансформаций осуществлялась на основе типологического метода (на базе работ В. Н. Телии [8]). Выделялись следующие виды изменений: лексическая субституция, синтаксическая трансформация, эллипсис, расширение, контаминация и буквализация. Для определения коммуникативной функции трансформации (эвфемизация vs. дисфемизация) применялся контекстуально-прагматический анализ с опорой на дискурсивно-фреймовую методологию А. де Райкера, З. Мохд Дон, а также М. Хуан и Л.-Л. Хольмгрин.

Перейдем к рассмотрению результатов анализа фактического материала. Как показало исследование, трансформированные фразеологизмы активнее используются в тексте статьи, нежели в заголовках. Было идентифицировано 18 трансформированных фразеологических единиц в названиях публицистических текстов и 46 – в текстах статей. При составлении заголовков авторы предпочитают употреблять прямые номинативные конструкции; стандартные метафоры, не достигшие уровня устойчивых фразеологизмов; клише

публицистического стиля; буквальные описания событий. Вероятнее всего, это объясняется ограниченным объемом названий публикаций, что препятствует восприятию и интерпретации трансформированных фразеологических единиц. Окказиональные трансформации в заголовках представляют собой обыгрывание достаточно узнаваемых устойчивых выражений, что не мешает их узнаванию. Например, название публикации *London's bridges falling down, as three more put on 'critical' list* следует понимать буквально: состояние лондонских мостов критическое. Однако читателям известно другое значение фразы *London bridge's falling down*, содержащее к тому же отсылку к известной детской песне-потешке XVIII века, – разрушение, перемены или личный крах. Помимо этого, она использовалась как кодовое сообщение о смерти королевы Елизаветы II. Данная фраза неоднократно появлялась в составе публицистических заголовков. В частности, в февральском выпуске газеты *The Guardian* за 2021 год вышла статья с аналогичным названием: *London's bridges are falling down: how politics has failed the capital's crossings*. Трансформация в приведенных заголовках состоит не только в грамматической замене единственного числа на множественное, использовании притяжательной конструкции, но и в буквализации значения устойчивого выражения.

Аналогичный механизм трансформации наблюдаем в заголовке *Three disasters in three years: Brazil's deadly floods show women are 'the first to die' when extreme weather hits*. Конструкция «*the first to* + verb» является публицистическим клише (*the first to know, the first to suffer*), обычно работающим как риторическая метафора. Однако здесь автор придает ей буквальный смысл – речь идет о физической гибели. Одновременно заголовок обыгрывает культурно-прецедентное выражение *women and children first* (правило спасения на кораблях), производя семантическую инверсию: женщины не спасаются первыми, а погибают первыми. Это создает эффект обманутого ожидания и позволяет квалифицировать трансформацию как буквализацию фразеологизированной конструкции с элементами смысловой инверсии.

Несколько иные приемы трансформации наблюдаются в заголовке *Dinner on a gold plate, then a snub*. В качестве основы в данном случае послужила идиома *to be handed something on a silver platter* 'получить что-то на блюдечке, в готовом виде'. Однако автор применил лексическую субституцию: *silver* → *gold*, а также синтаксическую трансформацию, гиперболизируя таким образом значение фразы. Данный заголовок можно понимать двояко: обед при королевском дворе, который обернулся безразличным отношением к приглашенному лицу, а также большие обещания и ожидания, которые закончились провалом.

Как можно наблюдать из приведенных выше примеров, в трансформированных фразеологических единицах публицистических заголовков преобладает прагматика дисфемизации, направленная на усиление негативной коннотации, разрушение позитивного или нейтрального образа, использование шоковой или пугающей семантики.

Обратимся к анализу трансформированных фразеологизмов в текстах статей кризисной направленности. Предложение *Riyadh was often left looking like an aggrieved but powerless victim of a conflict it had never advocated* 'Часто Эр-Рияд представал в роли обиженной, но при этом бессильной жертвы конфликта, который сам никогда не пропагандировал' содержит расширенный вариант устойчивого выражения *leave someone looking like a fool / victim*. Использование эпитетов добавляет драматизм и оценочность суждению журналиста. Также расширение компонентного состава фразеологической единицы наблюдаем в примере ... *a government that is willing to sleep under the desk and bulldoze through any blockers until this is achieved*. Исходный фразеологизм *to bulldoze through* 'действовать напролом' сочетается с конкретизирующим существительным *any blockers* 'любые препятствия', усиливающим смысл противодействия оппонентов. Кроме того, приведенный пример тесно соседствует с другим фразеологизмом – *to sleep under the desk* 'работать до изнеможения, «жить на работе»', что оформляет особый контекст и подготавливает читателя к определенным выводам относительно излагаемой ситуации. В целом проанализированный фактический материал демонстрирует достаточно частое употребление парных фразеологизмов, сочетаний самостоятельных идиом, которые дополняют друг друга. При этом, как правило, один из компонентов используется в неизменном виде, а второй – в трансформированном. Например: *As the Labour Party absorbs its latest electoral beating and locks and loads for yet another circular firing squad, here are a few sobering thoughts ...* 'Пока Лейбористская партия переваривает свое очередное электоральное поражение и заряжает оружие для очередного кругового расстрела своей же команды, вот несколько отрезвляющих соображений ...'. В данном случае можно наблюдать контаминацию двух самостоятельных устойчивых оборотов – *locks and loads* 'приготовиться к бою' и *circular firing squad* 'самоуничтожение, расстрел своей же команды', соединенных предлогом *for* и общим контекстом. Получается новый смысл: 'партия готовится (заряжает оружие) к тому, чтобы устроить самоубийственную внутреннюю стрельбу'.

Яркий пример расширения значения фразеологизма – *covering up the potholes without ever resurfacing the roads*. Исходный фразеологизм *to cover up potholes* 'латать дыры, временно решать проблемы' дополнен фразой-противопоставлением *without ever resurfacing the roads* 'ни разу не заменив покрытие дорог'. В тексте исходная грамматическая форма

инфинитива *to cover up* заменена на герундий, и в общем контексте сообщения значение переосмыслено: теперь речь идет не просто о «временном решении проблемы». Критике подвергается системная неспособность власти реагировать на текущую ситуацию.

В примере *People are really losing touch with the value of nature* наблюдаем семантическую трансформацию через замену объекта, поскольку традиционным является фразеологизм *to lose touch with nature*. Добавление существительного *the value* меняет смысл: речь идет не о том, что люди перестали взаимодействовать с природой физически, а о том, что они перестали понимать, почему природа ценна.

Обобщая результаты анализа, можно сделать вывод о том, что преобладающими типами трансформации фразеологических единиц в исследуемых публицистических текстах являются расширение (добавление новых компонентов) – 26 %, контаминация (смешение двух фразеологизмов) – 18 % и субституция (лексическая замена) – также 18 %. Специфическим типом трансформации выступает буквализация (буквальное осмысление идиомы), которая составила 16 %. Достаточно часто параллельно с вышеуказанными типами также функционируют синтаксическая и грамматическая трансформации.

Контекстуальный анализ выявленных фразеологических единиц указывает на значительное преобладание прагматики дисфемизации (примерно 84 % случаев). Авторы публицистических текстов стремятся гиперболизировать кризисный характер описываемых ситуаций, подчеркнуть масштабы проблемы и добавить субъективную негативную оценку текущих событий: *got **completely** out of sync* ‘полная разбалансировка, отсутствие гармонии’; *a **dangerous** ‘blind spot’* ‘опасное слепое пятно, пробел’, *invite **catastrophe*** ‘накликать катастрофу’ вместо *invite disaster* ‘накликать беду’.

Примером эвфемизации может служить следующее предложение: *To this end, the country requires a government that is willing to **sleep under the desk and bulldoze through any blockers until this is achieved*** ‘С этой целью стране требуется правительство, **готовое спать под столом** и действовать напролом, сметая любых блокирующих (любые препятствия), пока это не будет достигнуто’. Вместо прямого описания «работать до полного изнеможения, жертвовать здоровьем и личной жизнью, подвергаться хроническому стрессу и переутомлению» автор использует мягкий, почти уютный образ *спать под столом*. Это смягчает экстремальность требования к правительству, делая его более приемлемым для читателя. Еще одним примером прагматики эвфемизации может служить предложение *We can all **do our bit for wildlife**, whether it’s planting some wildlife friendly flowers in your window box or changing shopping habits* ‘Мы все способны **внести свою лепту** (буквально *маленький кусочек*) в спасение дикой природы: посадить в оконном ящике

цветы, которые полезны для животных, или хотя бы начать иначе ходить по магазинам'. Вместо более категоричных формулировок («спасать природу», «бороться с кризисом биоразнообразия», «противостоять угрозе вымирания») употребляется мягкий фразеологизм *внести свою лепту*. Это снижает тревожность сообщения и делает действие легким, посильным, не пугающим читателя. Как было замечено в ходе исследования, функцию смягчения чаще выполняют оригинальные фразеологические единицы, а трансформированные – реализуют стратегию дисфемизации.

Таким образом, проведенное исследование показало, что трансформированные фразеологизмы в англоязычном кризисном медийном дискурсе выступают не просто как стилистический прием, а как действенный инструмент конструирования реальности, управления коллективными эмоциями и манипулирования общественным восприятием. Анализ отобранного фактического материала позволил выявить устойчивые закономерности в использовании трансформированных фразеологических единиц в зависимости от их позиции в тексте (заголовок vs. основная часть) и коммуникативной задачи.

Ключевым выводом работы является установление значительного преобладания дисфемизации (84 % случаев) над эвфемизацией (16 % случаев) в корпусе проанализированных трансформированных фразеологизмов. Функцию эвфемизации, напротив, в исследованном материале выполняют преимущественно нетрансформированные фразеологизмы, тогда как трансформированные единицы в подавляющем большинстве случаев ориентированы на дисфемизацию. Это позволяет говорить о том, что сама по себе операция трансформации устойчивого выражения в кризисном дискурсе является маркером усиления негативной оценочности и смещения интерпретационной рамки в сторону катастрофизации.

Проведенный анализ подтверждает исходную гипотезу о том, что трансформированные фразеологизмы служат эффективным механизмом фреймирования кризисной реальности в англоязычных СМИ. Выбор между эвфемизацией и дисфемизацией определяется не столько природой самого кризисного события, сколько коммуникативной интенцией автора и спецификой медийного канала. Однако, как показали результаты исследования, в кризисном дискурсе доминирует стратегия дисфемизации: журналисты последовательно конструируют образ угрозы как максимально масштабной, неопределенной и требующей немедленного внимания. Это открывает перспективы для дальнейших исследований в области критического дискурса-анализа и когнитивной лингвистики, включая сопоставительный анализ трансформации фразеологизмов в медийных системах различных стран и культур.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кризисный дискурс официальной власти и системной оппозиции в современной России: сравнительный анализ / под ред. Т. Н. Митрохиной. – М. : Изд-во РОССПЭН, 2014. – 183 с.
2. *Sellnow, T. L.*, *Theorizing Crisis Communication* / T. L. Sellnow, M. W. Seeger. – Hoboken, New Jersey : John Wiley & Sons, 2013. – 280 p.
3. *Шевцова, А. К.* Лингвистические параметры кризисного дискурса: проблемы дефиниции и анализ ключевых исследовательских парадигм / А. К. Шевцова // Труды БГТУ. Сер. 4, Принт- и медиатехнологии. – 2026. – № 1 (303). – С. 167–174.
4. *De Rycker, A., Z.* *Discourse and Crisis: Critical perspectives* / A. De Rycker, Z. Mohd Don. – Amsterdam : John Benjamins, 2013. – 489 p.
5. *Huang, M.* *The Language of Crisis: Metaphors, Frames and Discourses* / M. Huang, L.-L. Holmgreen. – Amsterdam : John Benjamins, 2020. – 309 p.
6. *Coombs, W. T.* *Ongoing Crisis Communication: Planning, Managing, and Responding* / W.T. Coombs. – Los Angeles; London; New Delhi; Singapore : SAGE Publications, 2014. – 209 p.
7. *Heath, R.L.*, *Handbook of Risk and Crisis Communication* / R. L. Heath, H. D. O’Hair. – London : Routledge, 2009. – 683 с.
8. *Телия, В. Н.* Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – М. : Яз. рус. культуры, 1996. – 286 с.

Поступила в редакцию 27.05.2026

ИССЛЕДОВАНИЕ СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ

УДК 81'38

Іўчанкаў Віктар Іванавіч

доктар філалагічных навук,
прафесар, прафесар кафедры
перыядычнага друку і вэб-журналістыкі
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
г. Мінск, Беларусь

Viktor Ivchenkov

Habilitated Doctor of Philology,
Professor, Professor of the Department
of Periodical Press and Web Journalism
Belarusian State University
Minsk, Belarus
diskurs03@mail.ru

БЕЛАРУСКАЯ СТЫЛІСТЫКА Ў ПАРАДЫГМЕ СУЧАСНАГА МОВАЗНАЎСТВА

У артыкуле разглядаюцца пытанні станаўлення беларускай стылістыкі ў кантэксце гістарычных умоў фарміравання літаратурнай формы мовы, асаблівасцю развіцця якой стала перапыненая кніжна-пісьмовая традыцыя, што было абумоўлена экстралінгвістычнымі фактарамі ў XVII–XIX стст. У XX ст. назіраецца агульная тэндэнцыя да вывучэння розных узроўняў мовы праз прызму функцыянальнай стратыфікацыі маўлення. Адмысловае месца ў даследаваннях таго часу займае мова мастацкай літаратуры, на эмпірычнай аснове якой развіваюцца розныя стылістычныя кірункі. Беларуская стылістыка характарызуецца ўласным даследчым інструментарыем, звязаным з актыўным вывучэннем публіцыстычнага маўлення.

К л ю ч а в ы я с л о в ы: *маўленне; беларуская стылістыка; публіцыстычны стыль; літаратурная форма мовы; тэкст; дыскурс.*

BELARUSIAN STYLISTICS IN THE PARADIGM OF MODERN LINGUISTICS

The article examines the formation of Belarusian stylistics in the context of the historical conditions under which the literary form of the language developed. A distinctive feature of this development was the interruption of the written literary tradition, caused by extralinguistic factors in the 17th to 19th centuries. In the 20th century, a general trend emerged toward studying different levels of language through the lens of the functional stratification of speech. The language of fiction held a special place in research of that period, providing the empirical basis for the development of various approaches to stylistics. Belarusian stylistics has its own research tools, associated with the active study of journalistic discourse.

K e y w o r d s: *speech; Belarusian stylistics; journalistic style; literary form of language; text; discourse.*

Беларускай мовазнаўчай навучы XX ст., асабліва акадэмічнай, уласціва традыцыя дэскрыптыўнай лінгвістыкі. Прычынай таму з'явілася выдатна распрацаваная метадалогія дыялекталагічнай школы: даследаванні бела-

рускіх вучоных-дыялектолагаў трывала ўвайшлі ў скарбонку славянскага мовазнаўства. Моцнымі былі лексікалагічны і лексікаграфічны напрамкі. Створаны «Лексічны атлас беларускіх народных гаворак» у пяці тамах. Вынікам працы беларускіх лінгвістаў з’явіўся маштабны праект – «Гістарычны слоўнік беларускай мовы» (вып. 1–37, 1960–2017), які ўяўляе сабой першы і адзіны ў айчыннай гуманітарнай навуцы даведнік, дзе з максімальнай паўнатай адлюстроўваецца лексічны фонд беларускай мовы XIV–XVIII стст. Назіральнік за моўнымі працэсамі і сёння мае ўдзячную глебу для даследавання – беларускую мову ў яе гістарычным вымярэнні.

На фоне агульнага мовазнаўства ў нетрадыцыйным для таго часу напрамку на Беларусі пачала фарміравацца стылістыка публіцыстычных жанраў – сімбіёз філалагічнай навукі, у якой арганічна спалучаліся набыткі лінгвістыкі, літаратуразнаўства і журналістыкі, заснавальнікам якой з’явіўся М. Я. Цікоцкі (1922–2012).

Паступова ў беларускай філалогіі фарміруецца новы напрамак, які вынікае з наступнага пастулата: тэкст – гэта не простая лінгвістычная адзінка, а з’ява чалавечай дзейнасці, камунікацыі і пазнання. Адсюль стала важным паказаць механізмы дзейснай інтэрпрэтацыі тэксту ў сістэме рэальных сітуацый.

Беручы свой пачатак з рыторыкі, прайшоўшы складаны шлях суіснавання, стылістыка атрымала шмат навуковых інтэрпрэтацый і практычных увасабленняў. Тэрміналагічнае прызнанне яе адбываецца ў пачатку XIX ст. у сувязі з даследаваннямі індывідуальнасці творчай асобы. У сярэдзіне гэтага ж стагоддзя стылістыка навукова абгрунтоўваецца Г. Спэнсерам (1852) і Х. Штэйнталем (1866); вытокі гістарычнай стылістыкі закладзены акад. А. Весялоўскім (1895).

Сучасны этап развіцця сусветнай стылістыкі пачаўся з прац Ш. Балі (1909), яна ўкараняецца ў навуковую практыку як самастойнае адгалінаванне ў працах удзельнікаў Пражскага лінгвістычнага гуртка (1926–1950). Ва ўсходнеславянскім мовазнаўстве фундаментальную распрацоўку і вызначэнне перспектывы стылістыкі падаў акад. В. У. Вінаградаў (1894–1969).

З гледжання сучасных уяўленняў пра ўладкаванне навукі аб мове стылістыка магла б уключыцца ў лінгвістычную семіётыку, лінгвістычную прагматыку, у тэорыю маўленняга ўздзеяння, а таксама ў тэорыю моўнага вар’іравання. Аднак яна, з інструментарыем эстэтычна адзначанага маўлення, не магла не знайсці выйсце на даследаванне супрацьпастаўленых варыянтаў моўнага выражэння, дзе акрэсліваецца адзін і той жа пазамоўны змест, але пры гэтым дадаткова паведамляецца пра адносіны гаворачага да камунікатыўнай сітуацыі, да зместу выказвання, да адрасата і самога сябе. Стылістычныя варыянты разглядаюцца паводле іх утварэння, сферы ўжывання і прынцыпаў адбору ў залежнасці ад мэт і камунікатыўнай сітуацыі.

Стыліст вывучае цэласныя маўленчыя ўтварэнні і, безумоўна, выходзіць на ўзровень тэксту. Такім чынам фарміруецца новы навуковы напрамак – стылістыка тэксту, якая, у сваю чаргу, мае набліжэнне да лінгвістыкі тэксту. Шматлікія даследчыкі адзначаюць «пагранічнасць» і экстралінгвістычную матываванасць стылістыкі тэксту.

Вывучэнне стылістыкі як навукі ў беларускай філалогіі бярэ пачатак з 50-х гадоў мінулага стагоддзя і мае пад сабой пераважна арталагічны грунт. Гэта звязана з культуралагічнай дзейнасцю беларускіх пісьменнікаў Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, Кандрата Крапівы, Пятра Глебкі, Івана Мележа, Максіма Лужаніна, Ніла Гілевіча і інш. Іх парады і крытычныя заўвагі маладым літаратарам і сёння складаюць каштоўную скарбонку філалагічнага аналізу мастацкага тэксту.

Беларуская стылістыка фарміруецца ў 70-я гады ХХ ст., пераважна ў рэчышчы вывучэння публіцыстычнага стылю, што звязана з працамі М. Я. Цікоцкага. Разам з гэтым з'яўляюцца даследаванні па стылістычнай дыферэнцыяцыі мовы мастацкай літаратуры, індывідуальна-аўтарскага стылю пісьменніка, функцыянальных паводзін слова ў тэксце. Даследуецца моўная спадчына Янкі Купалы і Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, Ядвігіна Ш., Івана Мележа, Міхася Лынькова, Петруся Броўкі, Пімена Панчанкі, Аркадзя Куляшова, Андрэя Макаёнка, Івана Навуменкі, Уладзіміра Караткевіча, Ніла Гілевіча, Янкі Брыля, Рыгора Барадуліна і інш.

Можна сцвярджаць, што другая палова дваццатага стагоддзя максімальна прысвечана мове мастацкай літаратуры, што сталася падмуркам для аспектуальнага вывучэння вобразнай сістэмы айчыннай літаратуры. Мастацкае слова акумулюе ў сабе ментальную карціну беларуса. У метафазах, параўнаннях, эпітэтах і іншых тропях раскрываюцца этна-псіхалагічны лад жыцця, каштоўнасныя арыенціры і спецыфіка камунікацыі. Гэта забяспечваецца бясконцым мноствам патэнцыйных сем лексемы, інтэгральная здольнасць якіх можа быць невымяральной у часе па прычыне парадыгматычнай разнастайнасці семантычных аналогій моўнай адзінкі.

У працах беларускіх мовазнаўцаў (Ф. М. Янкоўскага, У. В. Анічэнкі, М. Г. Булахавы, А. Я. Баханькова, А. С. Аксамітава, І. Я. Лепешавы, А. Я. Міхневіча, Л. М. Шакуна, В. П. Краснея, Н. В. Гаўрош, Т. Я. Старасценкі і інш.) падаецца стылістычная палітра роднага слова ў функцыянальным вымярэнні. Лінгвастылістычная прастора даследаванняў пашыралася назіраннямі з гледжання арталагіі і мовы мастацкай.

Фарміраванне і станаўленне беларускай стылістыкі непарыўна звязана з імем доктара філалагічных навук прафесара М. Я. Цікоцкага. Першай працай на Беларусі, у якой сістэмна закладваўся грунт новага для таго часу лінгвістычнага адгалінавання – стылістыкі і ў якой выбудоўвалася навука пра мову і стыль СМІ ў Беларусі, з'явілася яго доктарскае даследаванне «Праблемы мовы і стылю публіцыстычнага твора», якое кардынальна паўплывала на станаўленне беларускай стылістыкі. Гэта вылілася ў рашэнне

стылістычных задач праз даследаванне публіцыстычнага твора, што выразнівалася ад развіцця нацыянальных стылістык у іншых славянскіх краінах, у якіх эмпірычнай базай былі перш за ўсё тэксты мастацкай літаратуры. «Вылучэнне публіцыстыкі сярод іншых відаў літаратурнай творчасці вядзе да эстэтычнай нівеліроўкі твораў публіцыстыкі і мастацкай літаратуры, да спробы ацэньваць якасць публіцыстычнага твора ўсеагульнай мерай мастацтва» [1, с. 4]. Зразумела, такое «ўзвышанае» стаўленне да публіцыстыкі грунтавалася на даследаванні перш за ўсё твораў мастацка-публіцыстычных і аналітычных жанраў.

Сучаснае медыямаўленне ўяўляе сабой сімбіёз традыцыйнага лінейнага тэксту і новага, заснаванага на актуалізацыі палікодавага фармату. Гэта кардынальна мяняе стылістычнае аблічча медыятэксту. У ім спалучаюцца ў рознай ступені і на розных платформах вербальныя і паравербальныя складнікі з паступовым нарастаннем тэкстаўтваральнай ролі апошніх. Стылістычная стратэгія будуюцца як на функцыянальным размежаванні маўленчых сродкаў, так і на кантамінацыі іх, канвергенцыі і ўзаемапра-нікненні лексічных груп, дынаміцы граматычных форм.

Сучасная стылістыка вызначае спосабы і прыёмы арганізацыі тэксту, прадугледжвае выяўленне і апісанне кожнай мікраструктуры – сукупнасці моўных сродкаў у адпаведнасці з іх маўленчай (імавернаснай) рэалізацыяй. У гэтай сувязі актуалізаваны семантычныя працэсы, якія адбываюцца ў наш час. Іх вывучэнне можа праходзіць у рэчышчы дыскурснага аналізу, увасабленне якога знаходзім у генералізацыі тэксту як складанай камуні-катыўнай з’явы, іерархіі ведаў пра свет.

Маўленчую сітуацыю XX стагоддзя можна суаднесці з перыядам уладарання арыстоцэлевай тэорыі трох стыляў, якая ў розныя гістарычныя перыяды дзейнічала амаль ва ўсіх еўрапейскіх мовах. Ва ўсходніх славян яна знайшла праламленне ў трактоўцы Міхайла Ламаносава, які зрэгламентаваў рускую мову паводле трох канонаў, «штыляў» – высокага, сярэдняга і нізкага. У нейкай ступені гэта было выратаваннем для рускай мовы, якая пасля пяроўскіх рэформаў не мела свайго «аблічча», а складала сумесь шматлікіх запазычанняў-варварызмаў. Руская мова на той час уяўляла сабой стракатую з’яву з ускладненай марфалогіяй і цяжкаважным сінтаксісам, якая не магла быць паўнаwartасным інструментам развіцця навукі і культуры. Наспела неабходнасць удасканалення яе (мовы), што і зрабіў Ламаносаў. Трэба было ліквідаваць тагачасную дыгласію (царкоўнаславянскае/рускае двухмоўе) і на базе сярэдняга стылю аб’яднаць усе моўныя крыніцы ў ладную літаратурную форму. Аднак ужо ў 60–80 гг. 18 ст. выразна сталі праяўляцца хібы гэтай тэорыі.

Па-першае, кожны з выведзеных стыляў валодаў шматстайнымі жанра-вымі і функцыянальна-стылявымі разнавіднасцямі. Так, у высокім стылі вылучаліся оды, трагедыі, прамовы, у сярэднім – тэксты газетнай і часопіснай публіцыстыкі, афіцыйнага маўлення, сатыры і г. д. Мноства такіх

варыяцый не ўкладвалася ў абмежаваную кожным са стыляў канцэпцыю. Выяўлялася праблема стварэння агульнанацыянальнай моўнай нормы, чаму прынцыпова прэчыла тэорыя трох стыляў.

Па-другое, замацаванне за кожным стылем адпаведных лексічных сродкаў стала стрымліваць развіццё агульналітаратурнай мовы, якая ўжо ў той час пачынала фарміравацца на народнай глебе. Напрыклад, царкоўнаславянскія не дапускаліся ў нізкім стылі, размоўная лексіка не магла пранікаць у высокі. І першыя, і другія дапускаліся ў сярэднім стылі, але са строгай рэгламентацыяй. Усё далейшае развіццё рускай мовы якраз і было накіравана на разбурэнне такой рэгламентацыі. Высокі стыль быў адарваны ад народнай мовы. Жанры, замацаваныя за ім, састарэвалі або эвалюцыянавалі ў жывое народнае маўленне.

Нізкі стыль з яго граматычнай неўпарадкаванасцю, дыялектнай і гутарковай лексікай таксама быў бесперспектыўным і не мог абслугоўваць жанры мастацкай літаратуры. Канчатковым зруйнаваннем тэорыі трох стыляў можна лічыць творчасць Карамзіна, які супрацьпаставіў трохстылёвай сістэме літаратурную мову – найвышэйшую форму праяўлення нацыянальнай культуры народа. Бліскавае ўвасабленне яе знаходзім у творах Пушкіна, ад якога і вымяраецца сучасная руская літаратурная мова.

Зусім іншую гісторыю развіцця літаратурнай формы мае беларуская мова. Ёй характэрна набліжэнне да каранёў народнага маўлення. Пра гэта яскрава сведчаць пераклады і прадмовы Францыска Скарыны. Аснову мовы выданняў Скарыны складае народная (простая) мова, якая цесна спалучаецца з царкоўнаславянскай. Такой формы мовы не было ў славян таго часу. Можна цалкам пагадзіцца з думкай, што лінгвістычнае пераўвасабленне царкоўнаславянскай мовы ў мову людзей паспалітых дало штуршок для далейшага развіцця розных філалагічных канцэпцый. Сучасная беларуская літаратурная мова не мае прамой пераемнасці са старабеларускай мовай, якая функцыянавала ў якасці афіцыйнай у Вялікім Княстве Літоўскім у XIII–XVII стст. Пазней яна была выцеснена пісьмовымі формамі польскай і рускай моў, у выніку чаго ўзнік часавы разрыў паміж старабеларускай і новай беларускай літаратурнымі мовамі. Сёння слушна заўважаецца: новая беларуская літаратурная мова ўзнікае на іншай аснове, якая не дазваляе разглядаць яе развіццё ад старабеларускай як непарыўны працэс. Асноўным формаўтваральным фактарам беларускай літаратурнай мовы можна лічыць узвышэнне статусу народнай мовы да ўзроўню літаратурнай. Гэтым яна супрацьпастаўлялася старабеларускай мове, якая была сфарміравана ў рэчышчы царкоўнаславянскай традыцыі.

Маўленне XX стагоддзя, як і ў часы дзеяння тэорыі трох стыляў, характарызуецца стылістычнай кананізаванасцю. Сістэма функцыянальных стыляў адпавядала маўленчай стратыфікацыі і жыццёваму рэгламенту. Ролю трох стыляў сталі выконваць функцыянальныя стылі, якія прадпісвалі што, як, для каго пісаць і гаварыць. Застылая форма зносінаў адпавядала працэсам

нарматыўнасці маўлення, якія ў XX ст. можна лічыць вяршыняй яе праяў. Сюды трэба дадаць яшчэ адну формулу. Якасным маўленчым густам лічылася гаварыць «як напісана», гэтаму вучылі ў школе, у інстытутах. Жывое маўленне «не дацягвала» да кніжнай традыцыі, лічылася не ўсюды дарэчным і нават патрэбным.

Стылістыка ў XX стагоддзі карысталася асаблівай увагай вучоных. Яе называлі душой кожнай развітай мовы. З’явіліся яе розныя адгалінаванні: сінхронная, дыяхронная, супастаўляльная, тыпалагічная, функцыянальная, маўленчазнаўчая, структурная, практычная, экспрэсіўная, аналітычная, мовы, рэсурсаў, кадзіравання, дэкадзіравання, маўлення, тэксту і інш. Пазней традыцыйная стылістыка саступіла месца працэдурнай (дынамічнай, маўленчазнаўчай). Гэтаму спрыялі навуковыя працы даследчыкаў, якія вывучалі мову ў дзеянні, у маўленчым увасабленні, у аб’яднаных сістэмай тэксту ланцужках узаемазвязаных і ўзаемаабумоўленых знакаў.

Нягледзячы на нядаўняе крытычнае стаўленне да стылістыкі, сёння цікавасць да яе ўзрастае. Мяняюцца прыярытэты ў прымяненні стылістычных рэгістраў, адбываецца размыванне функцыянальных межаў выкарыстання слова. Напрыклад, сучасны медыятэкст утрымлівае ў сабе элементы мастацкага, навуковага, афіцыйнага стыляў. Стылістыка церпіць нарастанне размоўнага элементу, які мяжуе з агрэсіўнай ацэначнасцю. Медыямаўленне стала больш мастацкім у плане выражэння, ды і зместу таксама. З’явілася магчымасць выказаць асабістае гледжанне на праблему. І ад таго, наколькі яно пераканальнае, падстаўнае, аргументаванае, залежыць уплывовая моц журналісцкага матэрыялу.

Злучэнне дзвюх форм – вуснай і пісьмовай – прыводзіць да натуральнага іх узаемапранікнення і з’яўлення іншай вербальнай мадэлі, у якой увасабляецца пісьмовая вусная мова. Перад намі фэнаменальнае пераўтварэнне вуснага маўлення ў пісьмовае. Такое маўленне пазбаўлена асноўных характарыстык апошняга – строгай граматычнай структуры і лексічнай дакладнасці, механізму праграмавання маўленчага выказвання, ментальнага навыку (пісьмова-рухальнага). Вуснае маўленне першаснае і патрабуе, галоўным чынам, артыкуляцыйна-акустычнага ўдзелу. Яно больш аператыўнае і багацейшае за пісьмовае. Аднак у арганізацыі пісьмовай мовы задзейнічаны аперацыйны інструментарый, які дазваляе чалавеку мець почырк, непаўторны ў сваёй індывідуальнасці. Сёння гэты від дзейнасці становіцца менш актыўным, знікаюць рукапісы. Клавіатурны набор тэксту размывае тэксталагічны характар твора. Адна справа працаваць з рукапісам, у якім перададзены творчыя этапы стварэння тэксту, і іншая – з набраным тэкстам.

Пісьмовае маўленне ў параўнанні з вусным, несумненна, бяднейшае, але яно мае пашырэнне ў часе і прасторы, што дазволіла яму выканаць трансцэндэнтную функцыю ў жыцці чалавека. У віртуальнай форме недахоп вуснай формы кампенсуецца рознага роду экспрэсівамі, эматыконамі, дэматыватарамі, мемамі, інструментарыем штучнага інтэлекту і інш.

Важнай асаблівасцю вуснага маўлення з'яўляецца накіраванасць да эканоміі, кампрэсіі. Наглядным прыкладам сістэмнасці падобнай з'явы можа быць беларуская мова, у якой пісьмовая традыцыя фарміравання літаратурнай формы, як ужо адзначалася, была перапынена. Гэта прывяло да семантычнай кампрэсіі на ўзроўні лексічнага ладу мовы (напр., высокая частотнасць безэквівалентнай лексікі). Можна справядліва казаць у такім выпадку пра дзеянне тэорыі эканоміі маўленчых намаганняў, калі ў кароткай форме перадаецца змест, які забяспечваецца ў іншай мове некалькімі формамі (параўн.: бел. здарожыўся і рус.: устал с дороги).

Віртуальная форма мовы таксама схільная да гэтай тэндэнцыі, але ў біфуркацыйным руху, якая, па сутнасці, можа прывесці да змены парадыгмы. У нязмушаных зносінах пераважае вусны элемент, аднак у форумна-чатным маўленні адбываецца ненаўмыснае расшчапленне першапачаткова аднастайнага матэрыялу. Спосаб праходжання пунктаў біфуркацый такіх зносін (пішу і кажу) мае характар эмерджентнай эвалюцыі, скачкападобнага працэсу ў выкарыстанні моўных сродкаў, у нараджэнні новых і гібелі ранейшых іерархічных знакаў сістэмы. Прычым сам гэты працэс можа спараджаць мноства дробных, напрыклад, у выглядзе асобных графем. Тады ён збліжаецца з поліфуркацыяй. Калі гаворым пра віртуальную форму існавання мовы, маем на ўвазе сукупнасць усіх інтэрнэт-тэкстаў, колькасць якіх расце з долямі секунды. Важна адзначыць, што яны стратыфікуюцца паводле не функцыянальна-стылістычнай, а тэмпаральна-лакальных і трансмедыйных (платформенных) прымет.

Пры разглядзе такіх маўленчых сітуацый відавочна напрошваецца выснова пра тое, што віртуальнае маўленне залежыць ад месца і ўмоў размяшчэння запісаў, кагерэнцыі форуму, якая выяўляецца ў логіка-семантычнай, граматыка-стылістычнай суаднесенасці і ўзаемазалежнасці складнікаў яго элементаў з сістэмай вэб. І калі ў эпоху лінейнага тэксту такое было амаль немагчыма, бо строга кваліфікавалася б з гледжання функцыянальных стыляў, то сёння ў залежнасці ад палітыкі вэб-рэсурса становіцца дазваляльным і высокачастотным.

Сучасная стылістыка вызначае спосабы і прыёмы арганізацыі тэксту, прадугледжвае выяўленне і апісанне кожнай мікраструктуры – сукупнасці моўных сродкаў у адпаведнасці з іх маўленчай (імавернаснай) рэалізацыяй. У гэтай сувязі актуалізаваны семантычныя працэсы, якія адбываюцца ў наш час. Іх вывучэнне можа праходзіць у рэчышчы дыскурснага аналізу, увасабленне якога знаходзім у генералізацыі тэксту як складанай камунікатыўнай з'явы, іерархіі ведаў пра свет. «У еўрапейскай інтэлектуальнай атмасферы з эпохі Рэнэсансу цэнтральнае месца ў цэласным бачанні свету займала ідэалогія гуманізму. Ход гісторыі, у тым ліку і развіццё навукі нашага часу, прывёў да яе рэдукцыі да ўбогага антрапацэнтрызму і перавагі цывілізацыі над культурай. Яна можа нават адкінуць культуру, з якой

вырасла, аднак цяжка сказаць, ці перажыве гэта. Сённяшні крызісны час мае патрэбу ў новым рэнесансе і новым гуманізме, у тым ліку ў так званай трэцяй культуры, інтэгруючай дакладныя навукі і навукі гуманітарныя, якімі цяпер грэбуюць. Роля гуманітарных навук заключаецца, акрамя ўсяго іншага, у тым, каб садзейнічаць росту грамадскай рэфлексіўнасці. І тут ёсць месца для лінгвістыкі, у тым ліку і для стылістыкі» [2, с. 19].

У ракурс лінгвістычнага вучэння трапляюць складаныя з’явы, звязаныя з уладкаваннем грамадскага жыцця, з тым, як канкрэтны носьбіт мовы ўспрымае і вербальна выражае навакольны свет. І ў гэтым чалавек непаўторны, што адкрывае перспектывы вывучэння яго тэкставага жыцця ў рэальнай (вуснай / пісьмовай) і віртуальнай прасторы, сканструяванай па толькі яму характэрнай стылістычнай мадэлі.

ЛІТАРАТУРА

1. *Тикоцкий, М. Е.* Проблемы языка и стиля публицистического произведения : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.642 / Тикоцкий Михаил Евгеньевич ; Бел. гос. ун-т им. В. И. Ленина. – Минск, 1972. – 54 с.
2. *Гайда, С.* Актуальные задачи стилистики / С. Гайда // Актуальные проблемы стилистики. – 2015. – № 1. – С. 11–21.

Поступила в редакцию 22.09.2026

УДК 81'22

Лабкович Оксана Юрьевна

магистр филологических наук,
аспирант кафедры
теоретического и славянского языкознания
Белорусский государственный университет
г. Минск, Беларусь

Aksana Labkovich

MA in Philology,
PhD Student of the Department
of Theoretical and Slavic Linguistics
Belarusian State University
Minsk, Belarus
labkovicoksana@gmail.com

Савко Марина Владимировна

кандидат филологических наук,
доцент кафедры
теоретического и славянского языкознания
Белорусский государственный университет
г. Минск, Беларусь

Maryna Sauko

PhD in Philology, Associate Professor
of the Department of Theoretical
and Slavic Linguistics
Belarusian State University
Minsk, Belarus
marina.savko@gmail.com

**СТРУКТУРА АССОЦИАТИВНОГО ПОЛЯ «ЭМОЦИЯ»
КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА
ИССЛЕДОВАНИЯ ВЕРБАЛИЗАЦИИ ЭМОЦИЙ В АУДИОДЕСКРИПЦИИ
(на материале русского языка)**

В статье исследуется ассоциативное поле слова-стимула *эмоция* на основе данных свободного ассоциативного эксперимента. Определены связи слова-стимула с реакциями и выделены ассоциативные доминанты поля, указывающие на содержание понятия *эмоция* в языковой картине мира носителей русского языка. В работе обосновано использование результатов свободного ассоциативного эксперимента в качестве методологической основы для исследования стратегий вербализации эмоций в аудиодескрипции.

Ключевые слова: *ассоциативное поле; эмоция; вербализация эмоций; аудиодескрипция; психолингвистика; языковая картина мира.*

**THE STRUCTURE OF THE ASSOCIATIVE FIELD “EMOTION”
AS A METHODOLOGICAL BASIS FOR THE STUDY
OF THE EMOTION VERBALIZATION IN AUDIO DESCRIPTION
(Based on Russian Language Material)**

The article examines the associative field of the stimulus word *emotion* based on data from a free association experiment. The link between the stimulus word and the reactions is determined, and main associative field dominants are identified, indicating the content of the concept *emotion* in the linguistic worldview of the native Russian speakers. The article further substantiates the applicability of free association experiment results as a methodological basis for investigating strategies of verbalizing emotions in audio description.

Key words: *associative field; emotion; emotion verbalization; audio description; psycholinguistics; linguistic worldview.*

Эмоции не только несут особую нагрузку в общении, но и представляют собой один из базовых феноменов человеческого сознания, определяющих характер восприятия действительности, способы оценки событий и формы

межличностного взаимодействия. Как справедливо отмечает В. И. Шаховский, «современная наука располагает достаточным количеством знаний, а дискурсивная практика подтверждает, что человек далеко не только *Homo sapiens*, но и *Homo sentiens*, поскольку многими его действиями руководят эмоции» [1, с. 7]. В языке *Homo sentiens* получает многоуровневую репрезентацию: в лексических номинациях, оценочных структурах, метафорических моделях, интонационных и прагматических средствах выражения и др. Все это помещает эмоции в центр внимания современной лингвистики, психолингвистики и эмотиологии, ориентированных на выявление того, каким образом носителями языка осознается, категоризируется и вербализуется их эмоциональный опыт. При этом основная трудность изучения репрезентации эмоций заключается в «невозможности нарушить единство процессов отражения, называния и выражения этого отражения в назывании» [Там же, с. 32]. На современном этапе развития эмотиологии довольно глубоко изучена реализация категории эмотивности, сделаны общие выводы о том, что все эмоции говорящего коллектива вербализуются в лексике 1) называющей эмоции, 2) описывающей эмоции и 3) выражающей эмоции [Там же, с. 33].

Особую значимость в данном контексте приобретает изучение не только отдельных эмоциональных номинаций, но и самого метапонятия *эмоция*, отражающего обобщенное представление носителей языка об эмоциональной сфере. Слово *эмоция* выступает как единица, объединяющая индивидуальный опыт переживаний, а также культурно закрепленные способы интерпретации чувств и определенные наивные представления о внутреннем мире человека. Ассоциативное поле слова-стимула *эмоция* позволяет выявить, какие признаки, оценки, образы и смысловые связи актуализируются в языковом сознании при обращении к данному понятию.

Как известно, ассоциативные связи давно являются объектом интереса психолингвистов. Это связано с тем, что в психолингвистике на первый план выходит субъективное понимание значения слова, а не только его логико-дефиниционный аспект значения [2]. Содержание значения слова зависит от личностных факторов, а также от межличностных взаимодействий и отношений человека с окружающим миром [3]. Следовательно, в сознании говорящих к каждому слову добавляются многочисленные ассоциации, которые связаны с особенностями индивидуальных переживаний определенных событий и которые прочно связывают слово с его субъективным представлением.

В данной работе рассмотрено ассоциативное поле слова-стимула *эмоция*, так как представление о слове зачастую связано с эмотивным компонентом и «содержанием является то, что *переживается*, создается» [2, с. 23]. Обращение к слову *эмоция* в рамках данного исследования обусловлено необходимостью разработки методологической основы для анализа вербализации эмоций в аудиодескрипции (АД). Аудиодескрипция представ-

ляет собой особый тип описания, в котором вербальными средствами передаются значимые для понимания визуального ряда кинофильма элементы, в том числе эмоциональные состояния персонажей [4]. При этом эмоция в аудиодескрипции, как показывают исследования, может быть репрезентирована по-разному: через прямое называние состояния (прямая номинация), через описание мимики, жеста, физиологических признаков, указание на интенсивность переживаний и т. д. [5; 6]. Выбор языковых средств АД соответствует коммуникативной задаче, жанровым условиям и особенностям восприятия адресата. Таким образом, для последующего анализа стратегий вербальной репрезентации эмоций представляется важным установить, какое содержание связывают говорящие с самим понятием *эмоция* и какие признаки этого понятия оказываются для них наиболее значимыми. Ассоциативный эксперимент дает эвристическую основу и позволяет очертить предварительную методологическую рамку для последующего анализа аудиодескрипции. Именно содержание ассоциативного поля позволяет определить признаки эмоций, которые являются наиболее доступными, узнаваемыми и когнитивно значимыми для носителей языка. Следовательно, они же могут быть использованы при разработке рекомендаций для АД и для определения того, какие компоненты эмоционального состояния целесообразно актуализировать в аудиодескрипции: внутреннее переживание, внешнее проявление, интенсивность, оценочность, причинно-ситуативная обусловленность, поведенческая реакция и т. д.

Кроме того, следует отметить, что в «Русском ассоциативном словаре» Ю. Н. Караулова [7] и в «Русском региональном ассоциативном словаре-тезаурусе ЕВРАС» Г. А. Черкасовой и Н. В. Уфимцевой [8] ассоциативное поле слова *эмоция* не представлено. Следовательно, цель данного исследования – описать структуру ассоциативного поля слова-стимула *эмоция* и выявить компоненты наивного представления об эмоции, которые могут быть значимы для ее дальнейшего анализа как объекта вербализации в аудиодескрипции на русском языке.

Для описания структуры ассоциативного поля в психолингвистике используются различные экспериментальные методы, в частности свободный ассоциативный эксперимент, целью которого является установление «психологически реальных значений слова» [9, с. 117]. Для построения ассоциативного поля слова *эмоция* был выбран метод свободного ассоциативного эксперимента.

Процедура свободного ассоциативного эксперимента

Сбор эмпирического материала осуществлялся в электронном формате посредством Google Forms. Испытуемым предъявлялся стимул *эмоция*, в ответ на который они должны были зафиксировать пять первых ассоциаций. В случае затруднения участники могли обозначить отсутствие реакции прочерком.

В опросе участвовали студенты 1–4 курсов филологического факультета БГУ. По результатам ассоциативного эксперимента были собраны ответы 67 испытуемых и получено 329 реакций на стимул *эмоция*.

Следует оговориться, что настоящее исследование носит пилотный характер и не претендует на описание ассоциативного поля слова *эмоция* в русском языке в целом; оно позволяет говорить лишь о некоторых тенденциях, выявленных на ограниченной и достаточно однородной выборке.

В рамках данного этапа анализа сохраняется исходная фиксация реакций в том виде, в каком они были даны респондентами. Дальнейшее уточнение структуры поля потребует дополнительной нормализации материала, поскольку часть реакций представлена в разных грамматических формах (*чувство / чувства, ощущение / ощущения, яркий / яркая / ярко / яркость* и т. п.).

По результатам эксперимента были получены следующие реакции, составляющие ассоциативное поле «*Эмоция*»: *радость* – 51, *грусть* – 32, *счастье* – 16, *злость* – 10, *страх, любовь* – 9; *гнев* – 8; *улыбка* – 7; *смех, печаль* – 6; *удивление, семья, чувство, тревога* – 5; *лицо, веселье, восторг* – 4; *ярость, жизнь, реакция, брезгливость, настроение, спокойствие, друзья* – 3; *чувства, сила, искренность, взрыв, испуг, страсть, сильная, желтый, разочарование, шок, выражение, яркая, смущение, дружба, всплеск, красный, головокружка, эмпатия* – 2; *ощущение, ощущения, сильно, горечь, гнусный, светлый, яркий, доверие, бурная, слабость, вера, усердие, тишина, слезы, фильм, мультфильм, домашние животные, обида, нежность, спектр, близость, удовлетворение, боль, утешение, собеседник, разговор, танец, агрессия, паника, импульсивный, ненависть, слей, плач, язык, уныние, тоска, круг, много, эндорфин, смятение, смысл, интерес, превосходство, жизне-радостность, душа, люди, общение, разнообразие, глаза, смайлик, мимолетная, мимолетность, быстрота, здоровье, победа, порыв, книга, путешествие, путешествия, переживание, дом, буря, музыка, мечта, детство, ярко, резко, адреналин, окружение, прогулки, состояние, воодушевление, хобби, цвет, неосознанность, человек, тепло, яркость, глубина, негативные, позитивные, выплеск, мимика, оранжевый, грубость, воспоминания* – 1; *отказы* – 6.

На основании количественной обработки полученных реакций была определена структура ассоциативного поля с выделением ядра, ближней, дальней и крайней периферии:

1. **Ядро ассоциативного поля** для стимула *эмоция* составляют: *радость* – 51, *грусть* – 32, *счастье* – 16;

2. Зону **ближней периферии** составляют реакции с индексом частотности от 10 до 5: *злость* – 10; *страх, любовь* – 9; *гнев* – 8, *улыбка* – 7, *смех, печаль* – 6; *удивление, семья, чувство, тревога* – 5;

3. **Дальнюю периферию** составляют реакции с индексом частотности от 4 до 2: *лицо, веселье, восторг* – 4; *жизнь, реакция, брезгливость, ярость, настроение, спокойствие, друзья* – 3; *чувства, сила, искренность, взрыв, испуг, страсть, сильная, желтый, разочарование, шок, выражение, яркая, смущение, дружба, всплеск, красный, головокружка, эмпатия* – 2;

4. Зону крайней периферии составляют все единичные реакции: *ощущение, ощущения, сильно, горечь, гнусный, светлый, яркий, доверие, бурная, слабость, вера, усердие, тишина, слезы, фильм, мультфильм, домашние животные, обида, нежность, спектр, близость, удовлетворение, боль, утешение, собеседник, разговор, танец, агрессия, паника, импульсивный, ненависть, слей, плач, язык, уныние, тоска, круг, много, эндорфин, смятение, смысл, интерес, превосходство, жизнерадостность, душа, люди, общение, разнообразие, глаза, смайлик, мимолетная, мимолетность, быстрота, здоровье, победа, порыв, книга, путешествие, путешествия, переживание, дом, буря, музыка, мечта, детство, ярко, яркость, резко, адреналин, окружение, прогулки, состояние, воодушевление, хобби, цвет, неосознанность, человек, тепло, яркость, глубина, негативные, позитивные, выплеск, мимика, оранжевый, грубость, воспоминания.*

Для определения связей со словом-стимулом реакции были классифицированы по следующим признакам: парадигматические, синтагматические, тематические, клишированные, прецедентные, формальные и словообразовательные [10, с. 44–50]. Качественный анализ полученных результатов позволяет выделить следующие связи между стимулом *эмоция* и реакциями:

1. Парадигматические реакции: а) координация: *чувство, настроение, ощущение, состояние, переживание, страсть* и т. д.; в) субординация: *радость, грусть, злость, страх, гнев, ярость, разочарование, смущение, горечь, обида, ненависть, уныние, тоска, смятение* и т. д. (суперординация не обнаружена).

2. Синтагматические реакции: **эмоция** *сильная, яркая, бурная, мимолетная.*

3. Тематические реакции: *всплеск, буря, порыв, улыбка, слезы, воспоминания, друзья, разговор, собеседник, книга, общение, разнообразие, здоровье, музыка, мечта, прогулки* и т. д.

Клишированные, прецедентные, формальные и словообразовательные реакции обнаружены не были. В данном контексте необходимо отметить, что ассоциаты *всплеск* и *буря* допустимо рассматривать не только как тематические, но и как близкие к клишированным реакции, поскольку они актуализируют устойчивые метафорические сочетания *всплеск эмоций, буря эмоций.*

Также представляется целесообразным интерпретировать полученные данные не только по типу формальной связи со стимулом, но и по их содержательной функции. Такой подход, на наш взгляд, позволяет использовать результаты эксперимента для дальнейшего исследования вербализации эмоций в аудиодескрипции.

Анализ материала показывает, что реакции респондентов группируются вокруг нескольких смысловых зон (ассоциативных доминант поля):

1. Источники возникновения эмоции: *жизнь, друзья, семья, дружба, головоломка, тишина, фильм, мультфильм, домашние животные, собеседник, танец, разговор, язык, круг, смысл, интерес, люди, общение, разнообразие, здоровье, победа, книга, путешествие, дом, музыка, мечта, детство, окружение, прогулки, хобби, цвет, человек, воспоминания*. Сtimул эмоция активизирует целый ряд реакций, обозначающих ситуации, объекты и сферы опыта, способные вызывать эмоциональный отклик (*жизнь, семья, друзья и др.*). Последнее свидетельствует о том, что эмоция осмысливается не только как некоторое внутреннее состояние, но и как реакция на определенный жизненный опыт, стимул, причину. Определение данной доминанты значимо для анализа контекстов, в которых эмоции вербализуются в аудиодескрипции: описание причины или повода переживания можно считать средством косвенной передачи эмоционального состояния.

2. Внешнее проявление эмоции: *улыбка, смех, лицо, выражение, слезы, плач, глаза, смайлик, мимика*. Значимую группу также образуют реакции, указывающие на внешне наблюдаемые признаки эмоционального состояния, что важно в контексте анализа вербализации эмоций в аудиодескрипции. Визуально воспринимаемая эмоция в данном типе описания часто передается именно через мимику, выражение лица, особенности взгляда, то есть через внешние проявления, доступные наблюдению. Очевидно, представление об эмоции на уровне наивного сознания включает не только внутреннее переживание, но и его внешнюю репрезентацию.

3. Номинация эмоциональных состояний: *радость, грусть, счастье, злость, страх, любовь, гнев, печаль, удивление, тревога, веселье, восторг, ярость, безразличие, спокойствие, разочарование, смущение, горечь, обида, удовлетворение, уныние, тоска, ненависть, превосходство*. Указанная группа формирует ядро поля (179 реакций из 329). В данном случае также показательно, что реакции типа *чувство, состояние, переживание, настроение* представлены значительно слабее (менее частотны). Последнее свидетельствует, вероятно, о том, что слово эмоция в сознании респондентов соотносится прежде всего с конкретными переживаемыми состояниями, а не с их отвлеченным описанием.

4. Характеристика эмоции и степень ее интенсивности: *сильная, гнусный, светлый, импульсивный, мимолетная, бурная, негативные, позитивные, тепло, глубина, быстрота, всплеск, буря, выплеск, страсть, взрыв, порыв, неосознанность, ярко, резко, сильно, много*. Данная группа реакций указывает на то, что эмоция воспринимается не как статичное состояние, а как явление, обладающее интенсивностью, оценочностью, динамикой и некоторой временной протяженностью. Для анализа вербализации эмоций в АД это также значимо, поскольку помимо прямой номинации эмоции эмоциональное состояние может передаваться через указание на его силу, резкость, кратковременность или, напротив, глубину.

5. Колористические корреляты эмоций: *желтый, красный, оранжевый*. Колористические корреляты эмоций указывают на связь эмоции и определенных цветов в сознании человека. Выявленная группа ассоциатов значима для анализа вербализации эмоций в аудиодескрипции, т. к. цвет может указывать на вполне определенное эмоциональное состояние отдельных персонажей, а также на общее настроение кинокартины (съемка с определенным цветовым фильтром, акцент на темных (грустных) или залитых солнцем (радостных) местах), что является косвенным указанием на эмоцию.

6. Эмоция как форма психического отражения действительности: *чувство, ощущение, настроение, переживание, смятение, состояние*. Выявленные ассоциаты, называющие различные психические состояния и характеризующие эмоцию как нечто отвлеченное, в текстах аудиодескрипции (ожидаемо) не представлены, так как основная цель аудиодескрипции – описание визуальной информации, а *чувство, ощущение, смятение* являются внутренним, проживаемым, незримым состоянием.

7. Телесно-физиологические корреляты эмоций: *реакция, спектр, адреналин, эндорфин, шок, испуг, боль, агрессия, паника*. Телесно-физиологические корреляты указывают на связь эмоции с телесными и физиологическими процессами. Следовательно, в языковом сознании эмоция может интерпретироваться и как соматически переживаемое состояние. Для аудиодескрипции это открывает перспективу анализа таких средств, которые передают эмоцию через телесные признаки и реакции, что также может быть рассмотрено как внешнее проявление эмоции.

8. Межличностные и ценностные компоненты: *сила, слабость, эмпатия, доверие, искренность, вера, усердие, нежность, близость, утешение, грубость, воодушевление, жизнерадостность, душа*. В выделенную группу входят ассоциаты с низкой частотностью, однако данные единицы демонстрируют, что эмоция ассоциируется также со сферой человеческих отношений и оценок, т. е. указывают на связь эмоции с коммуникативным и аксиологическим опытом говорящего.

9. Эмоциональная оценка: *слей* (сленг. ‘что-то восхитительное’).

Рассмотрев структуру ассоциативного поля «Эмоция», по результатам опроса 67 респондентов, можно заключить, что наиболее частотными реакциями на стимул «эмоция» являются: номинации эмоциональных состояний (*радость* – 51, *грусть* – 32, *счастье* – 16, *злость* – 10; *страх*, *любовь* – 9; *гнев* – 8), внешнее проявление эмоции (*улыбка* – 7, *смех* – 6), источники возникновения эмоции (*семья* – 5). Менее частотными являются эмоция как форма психического отражения действительности (*чувство* – 5, *настроение* – 3, *чувства* – 2), телесно-физиологические корреляты эмоций (*реакция* – 3, *шок* – 2), межличностные и ценностные компоненты (*сила* – 2, *искренность* – 2, *эмпатия* – 2), характеристика эмоции и степень ее интенсивности (*взрыв* – 2, *страсть* – 2, *сильная* – 2, *яркая* – 2) и колористические корреляты эмоций (*желтый* – 2, *красный* – 2).

Проведенный свободный ассоциативный эксперимент позволяет сделать некоторые предварительные выводы. Во-первых, ассоциативное поле стимула *эмоция* организовано вокруг номинаций конкретных эмоциональных состояний, а не вокруг дефиниционных реакций. Наиболее частотными являются ассоциаты *радость, грусть, счастье, злость, страх, любовь, гнев*, что подтверждает рабочую гипотезу о высокой представленности базовых и близких к базовым эмоциональным состояниям в структуре поля [5; 6]. При этом важно подчеркнуть, что реакции типа *чувство, настроение, состояние, переживание* представлены значительно слабее, чем названия конкретных эмоциональных состояний. То есть эмоция в языковом сознании респондентов осмысливается не столько как отвлеченная категория, сколько как совокупность узнаваемых или распознаваемых форм переживания.

Во-вторых, существенное место в ассоциативном поле занимают внешние проявления эмоции. Реакции *улыбка, слезы, плач, мимика* и др. показывают, что эмоция мыслится респондентами не только как внутреннее переживание, но и как наблюдаемое состояние, имеющее визуальные признаки.

В-третьих, ассоциативное поле включает признаки интенсивности, динамики и оценочности эмоции, а также ее связь с источниками переживания, физиологическими реакциями и межличностной сферой. Все это позволяет говорить о многокомпонентной структуре наивного представления об эмоции.

Полученные результаты важны не только собственно для описания ассоциативного поля слова-стимула *эмоция*, но и для дальнейшего исследования вербализации эмоций в аудиодескрипции. Ассоциативное поле показывает, что в языковом сознании говорящих эмоция связана прежде всего с тремя зонами: *конкретными эмоциональными состояниями; их внешними, наблюдаемыми проявлениями; интенсивностью и оценкой переживания*. Отмеченные зоны могут рассматриваться как опорные при анализе стратегий вербального представления эмоций в аудиодескрипции.

Таким образом, анализ ассоциативного поля слова *эмоция* позволяет описать фрагмент наивной языковой картины мира, а также обосновать психолингвистический подход к исследованию способов языковой репрезентации эмоционального опыта. Полученные данные создают основу для дальнейшего анализа стратегий вербализации эмоций в аудиодескрипции и позволяют рассматривать эмоциональную семантику как важный ресурс смысловой, прагматической и перцептивной организации описательного текста.

Вместе с тем результаты исследования можно назвать лишь предварительными. Перспективы дальнейшей работы требуют расширения числа респондентов, включения более разнообразных социальных и возрастных групп, нормализации реакций, а также последующего сопоставлением данных ассоциативного эксперимента с реальным языковым материалом аудиодескрипции. Подобное сопоставление позволит установить, какие компоненты наивного представления об эмоции получают наиболее регулярную словесную репрезентацию в аудиодескрипции.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Шаховский, В. И.* Эмоции: Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология / В. И. Шаховский. – М. : ЛЕНАНД, 2026. – 128 с.
2. *Медведева, И. Л.* Психолингвистический и философский анализ слова: открывается время Шпета / И. Л. Медведева // Психолингвистические исследования слова и текста : сб. науч. тр. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002. – С. 18–28.
3. *Залевская, А. А.* Самоорганизующиеся сети связей в индивидуальном лексиконе / А. А. Залевская // Психолингвистические исследования слова и текста : сб. науч. тр. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002. – С. 41–51.
4. *Савко, М. В.* Вербализация коннотативного изображения в аудиодескрипции к художественным кинофильмам / М. В. Савко // Гуманизм и слово : сб. науч. ст. ; редкол.: О. А. Пантелеенко (гл. ред.) [и др.]. – Минск : БГУ, 2023. – С. 64–72.
5. *Лабкович, О. Ю.* Стратегии репрезентации эмоций в русской и французской аудиодескрипции к художественным кинофильмам / О. Ю. Лабкович // Романия: языковое и культурное наследие: материалы III Междунар. науч.-практ. конф., 16–17 мая 2023 года / сост. и гл. ред.: О. В. Лапунова [и др.]. – Минск: БГУ, 2023. – С.171–174.
6. *Лабкович, О. Ю.* Стратегии вербализации эмоций в аудиодескрипции к фильму «Les liaisons dangereuses» / О. Ю. Лабкович // Романия: языковое и культурное наследие – 2025: сб. ст. по материалам IV Междунар. науч. конф., Минск, 20–21 мая 2025 г. / Белорус. гос. ун-т ; редкол.: Л. С. Мельникова (отв. ред.) [и др.]. – Минск : БГУ, 2025. – С. 66–72.
7. *Русский ассоциативный словарь: в 2 т. / гл. ред. Ю. Н. Караулов.* – М. : АСТ : Астрель, 2002 / Ю. Н. Караулов, Г. А. Черкасова, Н. В. Уфимцева. – 2002. – Т. 1: От стимула к реакции. – 781 с.
8. *Русский региональный ассоциативный словарь ЕВРАС в 2 т. / редкол. Г. А. Черкасова, Н. В. Уфимцева.* – М. : Московская международная академия, 2014 / Г. А. Черкасова, Н. В. Уфимцева. – Т. 1: От стимула к реакции. – 279 с.
9. *Стернин, И. А.* Когнитивная лингвистика / И. А. Стернин, З. Д. Попова. – М., АСТ : «Восток-Запад», 2007. – 314 с.
10. *Гридина, Т. А.* Методы психолингвистических исследований: теория, практикум, тренинги : учеб. пособие / Т. А. Гридина, Н. И. Коновалова. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2020. – 358 с.

Поступила в редакцию 28.05.2026

УДК [811.161.1+811.161.3]:42:070:641

Шуманская Ольга Анатольевна

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

Olga Choumanskaya

PhD in Philology, Post-PhD Researcher
of the Department of Speechology
and Theory of Communication
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
olga.shumanskaya@gmail.com

ЭКСПЛИКАЦИЯ ВИТАЛЬНЫХ ПОТРЕБНОСТЕЙ В СОВРЕМЕННОМ БЕЛОРУССКОМ ЯЗЫКЕ: ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПОДХОД

В статье представлены результаты классификации лексем, формирующих лексико-семантическое поле «дыхание» в современном белорусском языке. Цель исследования заключалась в определении состава поля, выделении ядра, центра, периферии и микрополей. Для достижения поставленной цели использовался логико-семантический метод. Материал исследования был извлечен из «Толкового словаря белорусского литературного языка» под редакцией И. Л. Копылова и толкового онлайн-словаря белорусского языка «Skarnik». Было выделено 145 лексем, входящих в состав лексико-семантического поля и 4-х микрополей.

Ключевые слова: *лексико-семантическое поле; витальные потребности; белорусский язык; логико-семантический метод.*

THE EXPLICATION OF VITAL NEEDS IN THE MODERN BELARUSIAN LANGUAGE: A LEXICAL-SEMANTIC APPROACH

This article presents the results of a classification of lexemes that form the lexical-semantic field “breathing” in modern Belarusian. The aim of the study was to determine the composition of the field and identify its core, center, periphery, and microfields. To achieve this goal, a logical-semantic method was used. The research material was extracted from the “Explanatory Dictionary of the Belarusian Literary Language” edited by I. L. Kopylov and the online explanatory dictionary of the Belarusian language “Skarnik”. One hundred and forty-five lexemes were identified as constituents of the lexical-semantic field, 4 microfields were distinguished.

Key words: *lexical-semantic field; vital needs; the Belarusian language; logical-semantic method.*

Дыхание, наряду с питанием, сном и потребностью в безопасности, относится к числу базовых, витальных потребностей человека, обеспечивающих его физическое существование и служащих базой для удовлетворения потребностей более высокого порядка [1; 2]. В настоящем исследовании под потребностью вслед за П. В. Симоновым мы понимаем «специ-

фическую (сущностную) силу живых организмов, обеспечивающих их связь с внешней средой для самосохранения и саморазвития, источник активности живых систем в окружающем мире» [1, с. 348].

Первичные (биологические) и вторичные (социальные, идеальные) потребности находились в центре внимания ученых на протяжении многих столетий: от античной философии (Гераклита, Демокрита, Сократа, Платона, Аристотеля и Эпикура) до теорий, сформулированных в рамках психологии в 20-м веке (Э. Фромма, А. Маслоу, К. Левина, Л. И. Божович, А. Н. Леонтьева, П. В. Симонова, А. В. Петровского, Д. Н. Узнадзе и др.). В лингвистике интерес к изучению того, каким образом лексемы, номинирующие витальные потребности, функционируют в языке и речи, возник сравнительно недавно. Его появление связано с распространением антропоцентрического подхода и обращением фокуса на «человека в языке и на язык в человеке» [3, с. 15]. Данный подход предполагает рассмотрение того, каким образом когнитивные, психофизические и социокультурные характеристики человека проявляются в языке и речи. Поскольку потребности во многом определяют поведение личности и отражаются в коммуникации, то есть непосредственно связаны с языком и речью, они являются актуальным объектом исследования в современной лингвистике.

В последние десятилетия существенный вклад в изучение потребностной коммуникации внесли А. В. Олянич, Т. Н. Астафурова, Э. А. Гашимов, М. С. Никишкова [4; 5; 6; 7]. А. В. Олянич первым сформулировал мысль о дискурсообразующем свойстве потребностей: «...как подчас переплетаются потребности человека, как они трансформируются и переходят с низкого на более высокий уровень, так же трансформируется и его речь, разные типы дискурсов взаимопроникают друг в друга. <...> типологизация дискурсов в зависимости от типов потребностей вполне возможна» [4, с. 51]. В монографии «Презентационная теория дискурса» исследователь сопоставил различные потребности (витальные, социальные, идеальные) и соответствующие им виды дискурса, в которых данные потребности реализуются [4]. Совместно с Т. Н. Астафуровой ученый ввел в обиход понятие «потребностная коммуникация», обозначающее разнообразные типы общения, в рамках которых «человек оперирует знаками – вербальными и невербальными – с целью удовлетворения потребностей, говорит о потребностях, о способах их реализации и т.п.» [цит. по: 6, с. 236].

Стоит отметить, что наиболее разработанной является экспликация потребности в питании в языке и речи. Работы, посвященные изучению гастрономической, кулинарной или глуттонической коммуникации, активно появляются последние 20–30 лет. Теоретической разработкой проблемы, определением структуры и функций гастрономического дискурса занимались А. В. Олянич [4], П. П. Буркова [8]; в лингвокультурологическом аспекте исследования проводили Е. С. Руфова [9], М. В. Ундрицова [10], Э. Э. Бараташвили [11], В. В. Катермина [12] и др. Изыскания англоязычных ученых

посвящены вопросам конструирования идентичности в медиа (в кулинарных шоу и социальных сетях) [13], репрезентации классового неравенства в гастрономической коммуникации [14], вербализации процессов питания и потребления пищи в различных языках [15]. Существенный вклад в изучение функционирования гастрономического дискурса и репрезентации гастрономических концептов в белорусском языке внесли О. А. Лещинская, А. А. Кирюшкина, З. В. Шведова [16; 17; 18]. Высокий интерес белорусских и зарубежных исследователей к гастрономическому дискурсу объясняется особой ролью кулинарной сферы в культурах мира: блюда составляют культурное наследие во многих странах, а сам процесс питания наполнен многочисленными символами, зафиксированными в языках.

Дыхание, в силу физиологических особенностей данного процесса, не обладает столь высокой проявленностью в культуре в виде разнообразных ритуалов, обрядов и традиций, как кулинарные практики различных народов мира, что объясняет меньший исследовательский интерес к данной теме. Однако как базовый физиологический процесс, обеспечивающий жизнь, дыхание наделяется дополнительными смыслами в различных культурах мира: метафорическое восприятие дыхания как источника жизненной силы и энергии отражено во многих религиях, национальных эпосах и лексических системах языков, включая белорусский. В нем лексемы, номинирующие данную потребность, часто фигурируют в переносных значениях в художественных произведениях белорусских авторов [19]. Таким образом, рассмотрение способов репрезентации процесса дыхания в белорусском языке и речи в настоящее время представляет собой малоизученную, но актуальную проблему, решение которой способствует более глубокому изучению и пониманию белорусской лингвокультуры.

Для рассмотрения способов экспликации потребности дыхания в белорусском языке нами было рассмотрено лексико-семантическое поле «дыханне». Под лексико-семантическим полем вслед за Ю. Д. Апресяном мы понимаем «...множество значений, которые имеют хотя бы один общий компонент, а также все их семантические и иные производные, включая слова других частей речи» [20, с. 251]. Лексико-семантическое поле представляет собой способ организации лексики в языке, языковую подсистему, крупнейшее объединение слов на основе общего семантического признака. Лексико-семантическое поле рассматривается исследователями не только как комплексная единица языка, но и метод его функционально-семантического анализа. Этот подход активно применяется в современных исследованиях для рассмотрения различных фрагментов языковой действительности [21; 22; 23; 24].

Для выделения лексико-семантического поля «дыханне» был использован логико-семантический метод, основанный на принципе идентификации Ш. Балли, согласно которому выделение лексико-семантического поля начинается с установления «имени поля». В качестве имени поля

используется «слово-идентификатор», выражающее «общий смысл для входящих в поле слов в наименее эмоциональной и наиболее объективной форме» [22, с. 23]. Имя рассматриваемого поля – «дыханне». Данное существительное номинирует рассматриваемый физиологический процесс и обладает высокой частотой употребления в белорусском языке: в подкорпусе художественной литературы национального корпуса белорусского языка зафиксировано более 1000 контекстов употребления рассматриваемой лексики и более 2000 контекстов в подкорпусе интернет-источников [25].

Согласно принципу Ш. Балли, входящая в имя поля лексема в наиболее объективной и нейтральной форме отражает общий смысл всех формирующих данное поле слов. Слово «дыханне» определяется в словаре, как «працэс паглынання кіслароду і выдзялення вуглекіслаты жывымі арганізмамі; газаабмен; убіранне і выпусканне паветра лёгкімі» [26]. Оно задает общую архисему для рассматриваемого поля: «физический процесс, газообмен, обеспечивающий жизнедеятельность человека». Все лексемы, включенные в поле, содержат в своем значении данную архисему. После определения имени был составлен исходный минимум лексико-семантического поля. Источниками материала послужили «Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы», изданный в 2021 году под редакцией И. Л. Копылова, и толковый онлайн-словарь белорусского языка «Skarnik», созданный на основе академического словаря под редакцией Я. Коласа, К. Крапивы и П. Глебки и доработанный с учетом современной практики. Из словарей были извлечены слова, имеющие общие компоненты значения со словом-идентификатором «дыханне». На основании проведенного анализа было выделено 145 лексем, формирующих рассматриваемое лексико-семантическое поле.

Далее были выделены ядро, центральная часть и периферия лексико-семантического поля. Ядро рассматриваемого лексико-семантического поля составляют лексемы, номинирующие процесс дыхания: глагол *дыхаць*, трактуемый как «паглынаць спецыяльнымі органамі кісларод, неабходны для жыццядзейнасці арганізма» [27], и существительное *дыханне* (определение слова приведено выше).

В центральную часть входят лексемы, номинирующие различные аспекты дыхания и все те факторы, благодаря которым оно становится возможным. Данные лексемы объединены в три микрополя – «**физиологический процесс**», «**внешнее воздействие**» и «**воздух**». Микрополе «**физиологический процесс**» репрезентировано лексемами, обозначающими различные аспекты дыхания (*удыхнуць, пазяхаць, прадыхнуць, задыхацца, аддыхацца, уздых, выдах, удых, дых*); словами, вербализирующими органы дыхания и части тела, участвующие в данном процессе (*гартань, горла, зеў, лёгкія, ноздра, нос, плеўра, трахея*); лексемами, актуализирующими в языке

болезненные состояния легких и нарушения процесса дыхания: *бранхіт, дыхавіца, задышка, кашаль, коклюш, круп, хрыпець* (про хрипы в легких, возникающие при нарушении функции дыхания), *кашляць, пакашліваць, керхаць*. К микрополю также относится существительное “туберкулёзнік”, поскольку номинирует субъекта, испытывающего сложности с дыханием, вызванные болезнью.

В состав микрополя «**внешнее воздействие**» включены лексемы, обозначающие процессы, осуществляемые извне и препятствующие дыханию: *душыць, падушыць, задушыць, удушыць, удушэнне, задушэнне, задушванне*.

Микрополе «**воздух**» состоит из лексем, семантически связанных с основным внешним ресурсом, обеспечивающим дыхание. Слова в данном микрополе номинируют вдыхаемую субстанцию, ее состояние и качество: *паветра, кісларод, смог, дым, гар, куродым, курава* (густы едкі дым), *духата, спёка, душы, дымны, дымагарны, загажаваны, закурэлы, курны, куравы, удушлівы, спякотны, гарачы, сухі, сцюдзены, халодны*. В микрополе «**воздух**» также входят лексемы, обозначающие внешнее воздействие на вдыхаемый газ, которое оказывает влияние на его качество (*абкурыць, акурыць, курэць, куродымець, накуродыміць, накурэць, насмуродзіць, надымець, дыміць*).

Периферия представлена микрополем «**вторичные функции дыхания**», в которое включены:

- слова, семантически связанные с функцией обоняния как процесса, сопутствующего дыханию: *нюхаць, нанюхацца, удыхнуць (пах), панюхаць, абнюхаць, адчуць (пазнаць органамі пачуццяў), пах, дух (пах), смярдзючка, душок, тухляціна, тхліна, тхло, духмяны, едкі, пахкі, пахучы;*

- лексемы *дзьмуць, дзьмухаць*, номинирующие контролируемое выдыхание углекислого газа; воздействие на внешние объекты при помощи этого действия: *Чай гарачы, Ляксеі доўга дзьмухае на яго, глыне глыток і зноў дзьмухае*.

Таким образом, лексико-семантическое поле «дыханне» представляет собой сложную структуру, центр которой включает лексику, номинирующую непосредственно сам процесс дыхания и те физиологические и природные аспекты, благодаря которым рассматриваемый процесс становится возможным. Периферия представлена микрополем, объединяющим лексемы, которые обозначают вторичные функции дыхания (восприятие запахов через выдыхание воздуха) (таблица).

Структура лексико-семантического поля «дыханне»

Ядро	лексемы «дыханне», «дыхаць»
Центр	микрополя «физиологический процесс», «внешнее воздействие», «воздух»
Периферия	микрополе «вторичные функции дыхания»

В микрополях «воздух», «физиологический процесс», «внешнее воздействие», «вторичные функции дыхания» в значительном объеме присутствуют лексемы с негативной коннотацией. Они обозначают внешние и внутренние факторы, вызывающие болезненные состояния, физический дискомфорт или вред для человека. Данные лексемы номинируют запахи и их источники (*тхліна, тхло* и др.), описывают состояние и качество воздуха (*загажаваны, закурэлы, удушлівы*), а также внешнее воздействие на органы дыхания (*душыць, задушваць*). Описанная особенность объясняется большей динамичностью и экспрессивностью отрицательной оценки в сравнении с положительной и ее функциями: предупреждением опасности, регуляцией поведения.

Таким образом, лексико-семантическое поле «дыханье» включает не только номинации физиологического процесса газообмена, но и обозначения разнообразных внешних и внутренних факторов, способствующих либо препятствующих его осуществлению. В лексическом составе поля количественно доминируют единицы с отрицательной коннотацией, что обусловлено функциональной направленностью языка на вербализацию прежде всего тех условий, которые угрожают физическому состоянию индивидуума, уровню его комфорта и безопасности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Симонов, П. В.* Избранные труды. Мозг. Эмоции. Потребности. Поведение. Т. 1 / П. В. Симонов. – СПб. : Наука, 2004. – 436 с.
2. *Маслоу, А.* Мотивация и личность / А. Маслоу. – 3-е изд. – СПб. : Питер, 2019. – 400 с.
3. *Бенвенист, Э.* Общая лингвистика / Э. Бенвенист. – М. : Прогресс, 1974. – 448 с.
4. *Олянич, А. В.* Презентационная теория дискурса : монография / А. В. Олянич. – Волгоград : Парадигма, 2004. – 507 с.
5. *Астафурова, Т. Н.* Лингвосемиотика витальных потребностей / Т. Н. Астафурова, А. В. Олянич // Россия лингвистическая: научные направления и школы Волгограда : коллективная монография. – Волгоград : Волгоградское научное издательство, 2012. – С. 246–261.
6. *Олянич, А. В.* Лингвосемиотическая модель кодированной потребностной коммуникации / А. В. Олянич, Э. А. Гашимов, М. С. Никишкова // Иноязычное образование: традиции и инновации : междунар. науч.-практ. конф. (Самара, 30–31 марта 2015 г.). : материалы и докл. / Самар. гос. ун-т [и др.] ; отв. ред. В. В. Левченко. – Самара, 2015. – С. 236–248.
7. *Гашимов, Э. А.* Лингвокультура потребностного кода : монография / Э. А. Гашимов. – М. : Пирсон. – 152 с.

8. *Буркова, П. П.* Кулинарный рецепт как особый вид текста (на материале русского и немецкого языков) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 ; 10.02.01 / Буркова Полина Павловна ; Ставропол. гос. ун-т. – Ставрополь, 2004. – 212 с.
9. *Руфова, Е. С.* Лексико-семантические особенности японского гастрономического дискурса (на материале рецептов) / Е. С. Руфова. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/leksiko-semanticheskie-osobennosti-yaponskogo-gastronomicheskogo-diskursa-na-materiale-retseptov/viewer> (дата обращения: 01.03.2026).
10. *Ундрицова, М. В.* Гастрономический дискурс: лингвокультурологические и переводческие аспекты / М. В. Ундрицова // Вестник Московского университета. Серия 2. Теория перевода. – 2012. – № 2. – С. 86–91.
11. *Бараташвили, Э. Э.* Лингвосемиотика глуттонической коммуникации (на материале тюркоязычного гастрономического дискурса) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Бараташвили Эльмира Энверовна ; Волгогр. гос. соц.-пед. ун-т. – Волгоград, 2012. – 228 с.
12. *Катермина, В. В.* Гастрономическая картина мира в английской неологии: лингвокультурологический аспект / В. В. Катермина. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gastronomicheskaya-kartina-mira-v-angliyskoy-neologii-lingvokulturologicheskiy-aspekt> (дата обращения: 05.03.2026).
13. *Matwick, K.* Food Discourse of Celebrity Chefs of Food Network / Kelsi Matwick, Keri Matwick. – URL: https://www.researchgate.net/publication/337685239_Food_Discourse_of_Celebrity_Chefs_of_Food_Network (дата обращения: 03.04.2026).
14. *Mapes, G.* Elite Authenticity: Remaking Distinction in Food Discourse / G. Mapes. – URL: https://www.researchgate.net/publication/352489687_Elite_Authenticity_Remaking_Distinction_in_Food_Discourse (дата обращения: 05.05.2026).
15. *The Linguistics of Eating and Drinking : Typological Studies in Language* / ed. by John Newman. – John Benjamins Publishing Co., 2009. – 280 с.
16. *Кірушкіна, Г. А.* Хлеб як кампанент і аснова вобразаў фразеалагізмаў беларускай і французскай моў: агульнае і адметнае / Г. А. Кірушкіна, В. А. Ляшчынская // Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – № 1 (142). – С. 73–77.
17. *Ляшчынская, В. А.* Гастронамічны код культуры беларусаў. Стэрэатыпы ежы ў вобразах фразеалагізмаў беларускай мовы : манаграфія / В. А. Ляшчынская. – Мінск : Рэспубліканскі інстытут вышэйшай школы, 2022. – 271 с.
18. *Слоўнік гастронамічных фразеалагізмаў беларускай мовы* / В. А. Ляшчынская, З. У. Шведава. – Мінск : Рэспубліканскі інстытут вышэйшай школы, 2023. – 128 с.

19. Шуманская, О. А. Глагол «дыхаць» как средство олицетворения (на материале художественных произведений белорусских авторов 20-го века) / О. А. Шуманская // Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. – 2026. – № 1. – С. 122–127.
20. Апресян, Ю. Д. Избранные труды. Том 1. Лексическая семантика. Синонимические средства языка / Ю. Д. Апресян. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1995. – 472 с.
21. Денисенко, В. Н. Семантическое поле как лексическая категория и метод анализа языка / В. Н. Денисенко // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. – 2002. – № 3. – С. 48–55.
22. Мадинян, Е. И. Лексико-семантическое поле «Движение вперед» в англоязычном деловом дискурсе / Е. И. Мадинян // Вопросы педагогики, журналистики, языкознания. – URL: https://www.researchgate.net/publication/358540385_Leksiko-semanticeskoe_pole_dvizenie_vpered_v_angloazysnom_delovom_diskurse (дата обращения: 06.03.2026).
23. Потапова, О. Е. Вербальная репрезентация концепта. Лексико-семантическое поле как фрагмент языковой картины мира (на материале ЛСП «море») : монография / О. Е. Потапова. – Чебоксары : ИД «Среда», 2020. – 164 с.
24. Краутман, Т. Е. Взаимодействие лексико-семантических полей «личность» и «зависимость» в русском и английском языках / Т. Е. Краутман, Ю. Ю. Балацкая // Известия Волгоградского государственного социально-педагогического университета. – 2021. – № 8 (161). – С. 172–178.
25. Нацыянальны корпус беларускай мовы. – URL: <https://bnkorporus.info> (дата звароту: 25.08.2026).
26. Дыханне. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы Skarnik. – URL: <https://www.skarnik.by/tsbm/21592> (дата звароту: 05.02.2026).
27. Дыхаць. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы Skarnik. – URL: <https://www.skarnik.by/tsbm/21595> (дата звароту: 05.02.2026).

Поступила в редакцию 09.03.2026

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1-1.09 + 141.319

Авдейчик Людмила Леонидовна

кандидат филологических наук,
доцент, доцент кафедры русской
литературы
Белорусский государственный
университет
г. Минск, Беларусь

Liudmila Avdeichik

PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of Russian Literature
Belarusian State University
Minsk, Belarus
milar25@gmail.com

ОБРАЗ ВЛАДИМИРА СОЛОВЬЕВА И ФЕНОМЕН СОЛОВЬЕВСТВА
В ПОЭМЕ ПАВЛА ФЛОРЕНСКОГО «СВЯТОЙ ВЛАДИМИР»

Статья посвящена анализу образа философа и поэта Владимира Соловьева и художественной репрезентации феномена соловьевства в ранней, незавершенной поэме Павла Флоренского «Святой Владимир» (1904–1905). Исследование фокусируется на интертекстуальных стратегиях (использовании цитат, реминисценций и аллюзий на тексты Соловьева), а также на художественных приемах, с помощью которых Флоренский выражает свою личную позицию ученика и апологета соловьевства. Вместе с тем отмечается зафиксированное в поэме амбивалентное восприятие личности и идей Соловьева в обществе начала XX в.: от дискуссий о возможности его канонизации до резкой критики его учения. Делается вывод о том, что поэма стала не только важным этапом творческого самоопределения молодого Флоренского, но и уникальным художественным документом эпохи, запечатлевшим становление и сущность соловьевства как значимого идейно-культурного явления Серебряного века.

Ключевые слова: Павел Флоренский; Владимир Соловьев; поэма «Святой Владимир»; символизм; соловьевство; интертекстуальность; мифологизация; сакрализация; литература Серебряного века.

THE IMAGE OF VLADIMIR SOLOVYOV AND THE PHENOMENON
OF SOLOVYOVIANISM IN PAVEL FLORENSKY'S POEM *SAINT VLADIMIR*

The article analyzes the image of the philosopher and poet Vladimir Solovyov and the artistic representation of the phenomenon of Solovyovianism in Pavel Florensky's early, unfinished poem *Saint Vladimir* (1904–1905). The study focuses on intertextual strategies (the use of quotations, reminiscences, and allusions to Solovyov's writings) as well as on the artistic devices through which Florensky articulates his personal stance as a disciple and apologist of Solovyovianism. At the same time, the ambivalent reception of Solovyov's personality and ideas of the early 20th-century society are shown in the poem, ranging from debates over the possibility of his canonization to sharp criticism of his teaching. The article concludes that the poem represents not only an important stage in the creative self-definition of the young Florensky but also a unique artistic document of its era, capturing the emergence and essence of Solovyovianism as a significant intellectual and cultural phenomenon of the Russian Silver Age.

Key words: Pavel Florensky; Vladimir Solovyov; the poem "Saint Vladimir"; Symbolism; Solovyovianism; intertextuality; mythologization; sacralization; Silver Age in Russian literature.

Поэма Павла Флоренского «Святой Владимир» (1904–1905) представляет собой уникальный памятник русской культуры Серебряного века, находящийся на пересечении философской рефлексии, поэтического эксперимента и религиозных исканий. Это произведение является не только ключом к пониманию раннего периода творчества самого Флоренского, но и ярким художественным свидетельством социокультурного феномена начала XX века – соловьевства. Центральной фигурой этого движения, оказавшего определяющее влияние на целое поколение мыслителей и поэтов-символистов, стал философ и поэт Владимир Сергеевич Соловьев, чья внезапная кончина в 1900 году не прервала, а, напротив, интенсифицировала процесс мифологизации его образа и развития его идей.

Соловьевство как феномен впервые было зафиксировано в художественной форме, осмыслено и раскрыто Флоренским в его поэме «Святой Владимир» – произведении малоизвестном и малоизученном, но представляющем несомненный интерес для литературоведов, философов, культурологов. Поэма так и не была окончена, а увидела свет только спустя 100 лет после создания в издании «Павел Флоренский и символисты: Опыты литературные. Статьи. Переписка» (2004) [1], но она является живым свидетельством своего времени и одновременно – важным этапом творческого развития, становления и самоопределения юного поэта.

Известно, что в реальной жизни Владимир Соловьев (1853 – 1900) и Павел Флоренский (1882 – 1937) ни разу не встречались, хотя потенциально такая возможность была: летом 1900 года восемнадцатилетний Павел Флоренский отправился поступать в Московский университет и надеялся при первой же возможности увидеться со знаменитым философом и поэтом, однако 31 июля (по старому стилю) того же года Соловьев скоропостижно скончался. Желанная встреча так и не состоялась, но тем сильнее оказалось стремление Флоренского к постижению тайны личности и творчества великого мыслителя своего времени. Флоренский штудировал философские труды Соловьева, знал наизусть многие его стихотворения и уже в Москве сблизился с кругом единомышленников, поэтов-младосимволистов – с Андреем Белым, Сергеем Соловьевым, Вячеславом Ивановым. Одно из названий этой группы поэтов – соловьевцы – по имени их духовного лидера было не случайным: как справедливо отмечают исследователи, «от Владимира Соловьева пришла к этим поэтам вера в близящееся религиозное обновление мира, торжество в нем истины, добра и справедливости» [2, с.10], что подпитывало и вдохновляло романтические чаяния младосимволистов. Под влиянием поэтического творчества единомышлен-

ников Флоренский начал сам писать стихи, дебютировал на страницах символистских журналов «Новый путь» и «Весы», работал над первым поэтическим сборником «В вечной лазури» (1907) с названием и содержанием типичного младосимволистского характера, готовил второй сборник стихотворений – «Ступени», который так и не был опубликован. Одновременно с этим Флоренский получал образование на физико-математическом факультете Московского университета, что, впрочем, не противоречило его символистскому мировоззрению: «В 1900 – 1902 гг. Флоренский – “соловьевец” буквально во всем, и даже его особое увлечение математикой напрямую связано с планами реализации замысла идеолога всеединства» [3, с. 370].

Увлечение молодого Павла Флоренского символической поэзией и соловьевством пришлось как раз на московский период его жизни и творчества (1900 – 1905) – время активных юношеских поисков, духовных трансформаций и личностного становления, – который совпал с периодом интенсивного развития и расцвета яркой и противоречивой культуры Серебряного века. Именно этот жизненный этап представлен и художественно отрефлексирован Павлом Флоренским в поэме «Святой Владимир», которая создавалась им в последний год учебы в университете, в период с 1904 по 1905 год.

Как типичное явление литературы модернизма поэма написана Флоренским в оригинальном синкретичном жанре симфонии, привнесенном в поэзию Серебряного века А. Белым, построенном на синтезе философии, поэзии и музыки. Начинается поэма торжественной «Прелюдией», которая является, по сути, панегириком в честь Владимира Соловьева, хотя имя самого философа в этой части напрямую не называется: «Всю свою нежность, какая есть; / все трепетно-дрожащие краски; / всю бледную душу свою / Хочу я вложить в милый образ – / в твой образ, – / в бледный ореол живого, / В плывущие очертания твоего облика – / Потому что ты Ангел Бога и Господа нашего Иисуса Христа» [1, с. 213].

Уже в самом начале панегирической части Флоренский несколько раз использует формы доверительного дружеского обращения «милый образ», «милый облик», тем самым отсылая к одному из самых известных – программных символистских стихотворений Соловьева «Милый друг, иль ты не видишь...» (1892), которое еще не раз будет упоминаться в разных вариациях на страницах поэмы [1, с. 221, с. 267]. Это интродукция поэтического диалога автора с философом, ученика со своим учителем.

«Соловьевское» интертекстуальное поле поэмы имеет особое значение: из явных и завуалированных аллюзий и реминисценций на творчество поэта-философа, в числе которых ключевые – богоустремленность, софийность, пасхальность и христоцентризм – начинается с первых страниц поэмы выстраиваться романтизированный и мифологизированный облик Владимира Соловьева. Дается он сквозь призму личностно-лирического восприятия: «Все тихо-звонящие звуки / все затаеннейшие движения к Богу / <...> / потому что в голосе твоём слышу небесное – / тихое» [1, с. 213].

Следует отметить, что в поэме часто используются аллюзии на произведения многих авторов Серебряного века, среди которых А. Белый, К. Бальмонт, В. Брюсов, Ф. Сологуб, А. Блок, Вл. Эрн и другие, однако главной фигурой в этом ряду остается Владимир Соловьев. Обилие явных и скрытых цитат из поэтических и философских текстов Соловьева свидетельствует об особой погруженности Флоренского в наследие своего кумира, а образующееся интертекстуальное поле только подтверждает, что оно было хорошо известно автору поэмы и его окружению. Это позволило воссоздать уникальный культурный фон, который влиял на формирование ищущей творческой молодежи начала XX века: «На его белом мраморе сидел “контур” – получался символ – / Символ молодежи, сидящей на каменном фундаменте, на твердых плитах науки, / Плачущей на убеленную легкость, / Смотрящих на мерцающую лампаду – мигающую. // “Только контур” читал стихотворения Соловьева. / *Нечто* значительное и ноуменальное, / Исходящее от сущностей, / Влекущее к ноуменам, / Открывалось ему, и он видел – видел из стихотворений / И из своих состояний, / Что *это* знал и Соловьев» [1, с. 255].

Для главного героя поэмы («контур», или «только контура», «просто контура» – во многом автобиографического персонажа, символически означающего формирующуюся молодую личность, в которой угадываются черты самого Флоренского) творчество Соловьева стало областью метафизических встреч и откровений. Погружение в символическую тайнопись стихотворений философа-мистика, как в «нечто значительное и ноуменальное», сопровождалось «чудом понимания», а затем и интериоризацией тех образов, символов и смыслов, которые были в них заложены. Отсюда большое количество интертекстуальных связей в поэме «Святой Владимир» со стихотворными произведениями Соловьева. Наиболее показательные примеры рецепции «соловьевского текста» Флоренским предлагаем в виде сравнительно-сопоставительной таблицы.

**Цитаты из произведений Павла Флоренского и Владимира Соловьева:
сравнительно-сопоставительный анализ**

Цитаты из поэмы П. Флоренского «Святой Владимир»	Цитаты из поэтических произведений В. С. Соловьева	Сравнительно- сопоставительный анализ
«... после каждой встречи с Вами – какое-то дуновение оттуда» [1, с. 233]; «Сам вижу тут Бога. Неуловимое дыхание Вечного, – Хлада тонкого» [1, с. 262]	«... И смолкло все, укрошено смятенье, / Пророк недаром ждал: / Вот веет тонкий хлад, и в тайном дуновенье / Он Бога угадал» [4, с. 7]	Близкая образная структура: рецепция библейского образа «хлада тонка» (3 Цар. 19: 12) как тайны богооткровения (у Соловьева) и «дыхания Вечного» (у Флоренского)
«Брызжут лучистые струи все оживляющим светом» [1, с. 216]	«Лучей блестящих полк за полком / Нам шлет весенний юный день» [4, с. 61]	У Соловьева и Флоренского представлен центральный образ философской поэзии – образ Солнца, который олицетворяет высшее единое «Я», Мировой Дух, Абсолют, из которого происходит все видимое и невидимое, присутствующее во всем
«Победной радостью сверкая, / Лучей спустилась к храму стая» [1, с. 217]	«Когда победными лучами / Весны грядущей он залит» [4, с. 61]	
«... назначение – отражать блеск единого Солнца великого» [1, с. 218]	«Всходит омытое / Солнце любви» [4, с. 98]	
«Какая-то бесформенность хаоса формировалась, / рождалось стройное тело» [1, с. 253]	«Вся ты в лучах, как полярное пламя, / Темного хаоса светлая дочь» [4, с. 44]	Образ хаоса, вслед за Соловьевым, у Флоренского связывается с порождающим софийным началом
«Лицо его начинало просветляться, несмотря на болезнь. “... иль ты не слышишь, Что весь этот гул трескучий Только отклик искаженный Торжествующих созвучий...” Это промелькнуло у него в мыслях» [1, с. 267]	«Милый друг, иль ты не слышишь, Что житейский шум трескучий – Только отклик искаженный Торжествующих созвучий?» [4, с. 16]	Использование Флоренским прямого цитирования (с незначительными изменениями) отрывка из программного для младосимволистов стихотворения Соловьева «Милый друг, иль ты не видишь»
«Церковные двери были настежь распахнуты; слышалось пение – ровное. <...> / Веяло торжественной неизменностью, – успокоением. / “Иже херувимы”... таяло под сводами. / И пронизывало воздух голубоватыми благоуханиями» [1, с. 287 – 288]	«Житейское... отложим... попеченье – / Тянулся, замирал и замер звук. // Алтарь открыт... Но где священник, дьякон? / И где толпа молящихся людей? / Страстей поток, – бесследно вдруг иссяк он. / Лазурь кругом, лазурь в душе моей» [4, с. 81]	Через музыкальный экфрасис (упоминание православного литургического песнопения «Иже херувимы») Флоренский отсылает к поэме Соловьева «Три свидания» – к описанию первой встречи поэта с Софией; используется и сходная цветопись («лазурь кругом» у Соловьева – «голубоватые благоухания» у Флоренского)

Помимо идейных и образных переключек с творчеством Соловьева, в поэме Флоренского широко представлена кипучая общественная жизнь России начала XX века. Социокультурный фон воссоздается живо и разнообразно, иногда несколько синкретично (по определению автора, «пока перемешано-слитно» [1, с. 223]), через ряд характерных явлений, связанных с повышенным интересом интеллигенции к новым «собораниям» и ярким

индивидуальностям своего времени: «Небольшая гостиная была полна дамами; были также и знаменитости, / в кавычках и без кавычек – старшее поколение. / Говорили о выставке московских художников, о литературных / новостях, в концертах. Разговор был “культурный”. / Молодежь сидела в кабинете у хозяина, многообещающего писателя, / еще зеленого» [1, с. 223].

Очевидно, что образованное общество начала XX века было в значительной степени культуро- и литературоцентричным, однако неоднородно: ориентиры были весьма разные. Соловьевцы находились в поле философских идей и поэтических строк своего учителя, который воспринимался ими как идеал, друг и духовный наставник – носитель Божественного духа. Однако у соловьевцев были антагонисты: «Кивают головой на меня – издеваются: / “вот кумир твой падет – / будет срам и соблазн / великий”. / Но я говорю: “безумные! Он согрешит, / но не Бог. // Богу моему кланяюсь, / который в нем... / Что я вижу – то есть, / И в нем – Бог. / <...> А теперь будем радоваться, / ликуя, / Потому что в нем – Христос» [1, с. 213–214]. В приведенной цитате наглядно отражено противоречивое отношение к личности почившего философа в русском обществе начала XX века. Соловьев действительно был фигурой масштабной и неординарной и воспринимался обществом неоднозначно. Колоритный «ветхозаветный» облик самого Соловьева («в наружности его было что-то величавое, библейское, он напоминал Моисея» [5, с. 226]), масштаб его личности, оригинальное философско-религиозное творчество и мистический опыт духовидения, о котором он поведал в своих стихотворениях и особенно в поэме «Три свидания» (подробнее см. [6]), способствовали стремительному росту интереса к почившему мыслителю и стимулировали развитие соловьевства. Неожиданная кончина мыслителя в далеко не преклонных годах (в возрасте 46 лет) и год смерти – ровно на стыке двух столетий – воспринимался мистически настроенными поклонниками философа как тревожное предупреждение о грядущих катастрофических событиях нового века.

В самом заглавии поэмы «Святой Владимир», а затем в разных ее частях затрагивается дискуссионный и, очевидно, актуальный для начала XX века вопрос возможной канонизации Соловьева: в сложном многоголосии «толпы» (собирающего образа поэмы, передающего дух времени) периодически прорывается стремление современников из разных слоев общества – от простолюдинов до интеллигенции (это видно по речи персонажей) – к идеализации и сакрализации его образа, с одной стороны, и критическому отношению к «мифу о Соловьеве» и страху впасть в святотатство – с другой. Например, подчеркивается профетическая направленность творчества Соловьева с отсылкой на его позднее произведение «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории, со включением краткой повести об Антихристе» (1900): «Был такой человек, он все напророчил. / Вот, грит, Антихрист идет. Готовься, царь православный, / так государю сказал...» [1, с. 219]. В другом фрагменте поэмы выводится очевидное стремление

отдельных поклонников к сакрализации образа почившего мыслителя: «“Некто” указывал на Соловьева – / на Соловьева Владимира, / говорил, что видит в нем святость – / святость нового порядка» [1, с. 225].

Критическое отношение к Соловьеву дается в споре с одним из героев поэмы «белым мистиком», за маской которого скрывается, скорее всего, друг Флоренского А.С. Петровский, большой почитатель Серафима Саровского, канонизированного в 1903 году. К вопросу о святости философа «белый мистик» подходит предельно настороженно: он высоко ценит Владимира Соловьева и его учение, но видит в его образе жизни и мистических идеях значительные противоречия с учением ортодоксальной Церкви и несоответствия с общепризнанными нормами святости в христианстве: «“Мистик белый” этого пугался – ведь Владимир... / Соловьев не признан Церковью. / “Правда, – он сказал, – что в Соловьеве / было очень-очень много... но святой... / но святой... такое слово... / неужели можете ему молиться?”» [1, с. 226]

Точку зрения автора поэмы на поставленный вопрос о святости выражает один из ключевых эпизодов – прозрение «контура» на могиле Владимира Соловьева, куда главный герой пришел в последний раз перед отъездом из Москвы. «Только контур» глядит на «ласково теплящуюся лампадку», на крест и читает надпись на Остробрамской иконе Богоматери, которая была любимым образом Соловьева и долгое время стояла на его могиле: «In memoria aeterna erit justus» («В вечной памяти будет праведник», Пс 111: 6). Слово «Justus» (Праведник) повторяется несколько раз в начале и в самом конце главы и, по сути, передает отношение молодого Флоренского к Соловьеву. На могиле Новодевичьего монастыря происходит мистическая встреча с почившим мыслителем: герой падает на могильный холм, у подножия креста рыдает о несовершенстве мира, но «происходит нечто» сверхъестественное – «*что-то* прошло из дерна, / из дерна в прижавшуюся к нему грудь» и «“ноумельное зло” отошло в сторону» [1, с. 256]. Герой уходит обновленный, успокоенный и примиренный с жизнью, как после общения с праведным человеком. Так приводится один из главных тезисов святости Соловьева – посмертное чудо соприсутствия и помощи живым, однако оно представляет собой глубоко интимный метафизический личностный опыт и не носит массового характера. Это мистическое общение с поэтом-философом наиболее полно раскрывает отношение молодого Павла Флоренского к Соловьеву: с его точки зрения, он не святой, но праведный, который творит чудеса и после смерти, пребывает незримо в земном мире, укрепляя и поддерживая обращающихся к нему.

Таким образом, через интенсивные внутренние поиски и духовные переживания главного героя в поэме выстраивается мифологизированный образ Соловьева, которому характерны следующие сверхреальные черты: праведничество, или святость «нового порядка», незримое, но осязаемое присутствие в мире живых после физической смерти, влияние на сознание

почитателей не только через свои произведения, но и через прямое духовное воздействие на них. Эти черты отчасти восходят к образам христианских святых, и, несмотря на выведенные в поэме противоречия в восприятии Соловьева и толков вокруг его личности, позиция автора остается неизменной – он тяготеет к сакрализации образа своего учителя. Об этом свидетельствует и использованный автором игровой модернистский прием: название поэмы намеренно отсылает к фигуре известного русского исторического деятеля – Святого равноапостольного князя Владимира, крестившего Русь, тогда как в самом тексте поэмы нет ни одного упоминания о нем. Таким образом, Флоренский довольно смело для своего времени рассуждает о праведности и «святости нового порядка», связывая ее с фигурой философа-идеалиста и поэта-мистика Владимира Соловьева.

Однако сама поэма, зафиксировав личное отношение автора и отразив социальный подъем интереса к соловьевству в начале 1900-х годов, осталась незавершенной, поскольку в процессе ее написания Павел Флоренский постепенно меняет свои жизненные установки: закончив светский университет, он поступает в Московскую духовную академию, переезжает из Москвы в Сергиев Посад, постепенно расходится с младосимволистами и избирает духовный путь священнического служения.

Позже, в зрелые годы, осмысляя данный этап своей творческой биографии, Флоренский назовет поэму «Эсхатологическая мозаика» и свяжет ее создание с «завершением катартического периода», в результате которого он провел «расчистку души своей от современности» [1, с. 315]. Незавершенность и неопубликованность поэмы станет доказательством того, что юношеские идеалы Флоренского, включая соловьевство, постепенно утратили актуальность для него. Однако исследователи справедливо отмечают, что поэма «Святой Владимир» наглядно «отражает увлеченность Флоренского идеями и личностью Владимира Соловьёва как родоначальника религиозного символизма, и расстаться с ним окончательно Флоренский не сможет» [7].

В поэме Флоренского «Святой Владимир» впервые в поэтической форме зафиксирован и многосторонне описан феномен соловьевства, связанный с индивидуальной и массовой динамичной мифологизацией образа Владимира Соловьева – от его идеализации и сакрализации до полемического и резко критического отношения к нему. Флоренский раскрывает расколотый взгляд общества на наследие Соловьева, включая в художественный текст голоса как восторженных апологетов, так и непреклонных скептиков. Однако сквозь этот полифонический хор пробивается и утверждается собственная позиция автора – глубоко личное приятие Соловьева как духовного лидера целого поколения мыслящей интеллигенции, праведника своего времени, чье влияние только усилилось после смерти.

Вся поэма Флоренского «Святой Владимир» проникнута духом прославленного философа: в тексте неоднократно упоминаются и цитируются стихотворения и философско-публицистические труды Соловьева («Милый

друг, иль ты не видишь», «Три свидания», «Кризис западной философии», «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории, со включением краткой повести об Антихристе» и др.), актуализируются его идеи всеединства, теургии, Софии; широко используется соловьевский интертекст (см. таблицу). В пространстве поэмы о Владимире Соловьеве говорят и даже спорят на улицах и в кулуарах, в Москве и в Санкт-Петербурге, люди разных сословий и воззрений. «Фиксируя факты жизни тех лет, Флоренский изображает их под “соловьевским” углом зрения. Реальность для него “просвечивает”, сквозь обыденные события открывает некий сверхреальный смысл» [1, с. 315].

Незавершенная поэма «Святой Владимир» представляет собой богатый материал для научных исследований, будучи уникальным литературным примером саморефлексии Флоренского и одновременно художественным свидетельством тех явлений в культуре начала XX века, которые формировались под мощным влиянием модернистских идей и ярких личностей, в числе которых немаловажное место занимал Владимир Соловьев.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Флоренский, П. А.* Святой Владимир. Поэма. Комментарии / П. А. Флоренский // Павел Флоренский и символисты: Опыты литературные. Статьи. Переписка / сост., подгот. текста и коммент. Е.В. Ивановой. – М. : Языки славян. культуры, 2004. – С. 213–322.
2. *Иванова, Е. В.* Флоренский и символисты : Творческие и жизненные пересечения / Е.В. Иванова // Павел Флоренский и символисты: Опыты литературные. Статьи. Переписка / сост., подгот. текста и коммент. Е. В. Ивановой. – М. : Языки славян. культуры, 2004. – С. 7–14.
3. *Павлюченков, Н. Н.* Богословие всеединства : от Ф. В. Й. Шеллинга к священнику П. А. Флоренскому / Н. Н. Павлюченков. – М. : Изд-во ПСТГУ, 2023. – 608 с.
4. *Соловьев, В. С.* Стихотворения и шуточные пьесы / В. С. Соловьев // Собр. соч. : в 12 т. – Брюссель, 1970. – Т. 12. – С. 1–235.
5. *Соловьев, С. М.* Владимир Соловьев: Жизнь и творческая эволюция / С. М. Соловьев. – М. : Республика, 1997. – 431 с.
6. *Авдейчик, Л. Л.* Реальное и метафизическое в поэме Владимира Соловьева «Три свидания» / Л. Л. Авдейчик // Анализ одного произведения : сб. науч. ст. – Минск : ИВЦ Минфина, 2020. – С.5–16.
7. *Едошина, А. И.* Незавершенная поэма П. А. Флоренского «Святой Владимир» : контексты, смыслы и поэтика / А. И. Едошина. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nezavershennaya-poema-p-a-florenskogo-svyatoy-vladimir-konteksty-smysly-i-poetika> (дата обращения: 05.01.2026).

Поступила в редакцию 14.01.2026

УДК 821.161.3-94.09+94(474.5(476ВКЛ)(092)Радзівіл Ю. (093.3)

Богдан Алена Іосіфаўна

кандыдат філалагічных навук, дацэнт,
старшы навуковы супрацоўнік
аддзела гісторыі беларускай літаратуры
Цэнтра даследаванняў беларускай
культуры, мовы і літаратуры
Нацыянальная акадэмія навук Беларусі
г. Мінск, Беларусь

Alena Bohdan

PhD in Philology, Associate Professor,
Senior Researcher of the Department
of the History of Belarusian literature
The Center for the Belarusian Culture,
Language and Literature Researches
The National Academy of Science of Belarus
Minsk, Belarus
lenabogdan007@gmail.com

“DZIENNIK PODRÓŻY DO WŁOCH BISKUPA JERZEGO RADZIWIŁŁA W 1575 R.” ЯК АДЗІН З РАННІХ ПОМНІКАЎ БЕЛАРУСКАЙ АРЫГІНАЛЬНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Артыкул прысвечаны аналізу гісторыі ўзнікнення і існавання вядомага, але маладаследаванага ў сучасным беларускім літаратуразнаўстве помніка XVI ст. – “Dziennik podróży...” Ю. Радзівіла. Даказваецца, што гэты твор эпохі Адраджэння з’яўляецца адным з першых мемуарных помнікаў і рарытэтнай гістарычнай крыніцай.

К л ю ч а в ы я с л о в ы: *мемуары; рукапіс; летапіс; аўтар; секулярызацыя пісьменнасці; дакумент.*

“DZIENNIK PODRÓŻY DO WŁOCH BISKUPA JERZEGO RADZIWIŁŁA W 1575 R.” AS ONE OF THE EARLY MONUMENTS OF ORIGINAL BELARUSIAN LITERATURE

The article analyzes the origins and the history of “Dziennik podróży...” J. Radziwiłła, a well-known yet understudied 16th century work in contemporary Belarusian literary studies. It argues that this Renaissance period text stands as one of earliest examples of memoir literature and a rare historical source.

K e y w o r d s: *memoirs; manuscript; chronicle; autor; secularization of writing; document.*

Асобнае месца сярод помнікаў арыгінальнай беларускай пісьменнасці XVI ст. займаюць мемуары прадстаўнікоў роду Радзівілаў, напісаныя імі на лацінскай мове, і па гэтай прычыне маладаследаваныя ў нацыянальным літаратуразнаўстве. Адным з такіх помнікаў з’яўляецца дзёння Юрыя Радзівіла аб вандроўцы ў Італію ў 1575 г., сёння вядомы пад тытулам “Dziennik podróży do Włoch biskupa Jerzego Radziwiłła w 1575 r.”.

Юрый Радзівіл нарадзіўся 31 мая 1556 г. у кальвінісцкай сям’і віленскага ваяводы Мікалая Радзівіла Чорнага і Эльжбеты Шыдлавецкай і быў другім з васмярых іх дзяцей: меў старшага брата Мікалая Крыштофа Сіротку, двух малодшых (Альбрэхта і Станіслава) і чатырох сяцёр. Паколькі бацькі рана памерлі (маці – у 1562 г., бацька – у 1565 г.), сіроты спачатку выхоўваліся стрыечнымі братам бацькі Мікалаем Радзівілам Рудым (1512–1584), потым – сваім старшым братам Мікалаем Крыштофам Радзівілам Сіроткам (1549–1616).

Пачатковую адукацыю Юрый атрымаў у кальвінісцкіх школах Вільні і Нясвіжа, а вышэйшую – у Лейпцыгскім універсітэце (1570–1572). У 1574 г. 18-гадовы магнат, які ў красавіку разам з малодшымі братамі Альбрэхтам і Станіславам перашоў у каталіцызм, быў прызначаны каад’ютарам віленскага біскупа Валерыяна Пратасэвіча (каля 1509–1579). Праўда, пры зацвярджэнні рашэння ў Рыме ўзніклі цяжкасці. Так, Папа Грыгорый XIII лічыў гэта немагчымым па некалькіх прычынах, галоўнай сярод якіх было недасканалае веданне намінантам, выхаваным у сям’і пратэстантаў, каталіцкага веравызнання. Аднак пасля ўмяшання (чарговага) у справу брата Мікалая Крыштофа Сіроткі і абяцання Юрыя дасканала вывучыць каталіцызм у Рыме, Папа зацвердзіў апошняга каад’ютарам віленскага біскупства (17.12.1574).

З мэтай выканання дадзенага зарoku і завяршэння абраду прысвячэння ў святары 11 кастрычніка 1575 г. 19-гадовы Юрый адправіўся ў Рым разам з братам Альбрэхтам. Падчас падарожжа ён на лацінскай мове вёў дзённік, у якім фіксаваў штодзённыя здарэнні і які завяршыў апісаннем падзей 7 снежня 1575 г. Як гаварылася вышэй, сёння гэты нататнік вядомы пад тытулам “*Dziennik podróży do Włoch biskupa Jerzego Radziwiłła w 1575 r.*”.

Наступныя два гады Радзівіл жыў у Рыме. Праўда, вывучаючы філасофію і тэалогію, Юрый вёў надзвычай дарагі з фінансавага боку спосаб быцця, вынікам чаго стаў канфлікт са старэйшым братам Сіроткам, які аплочваў навучанне і настойваў на прыняцці малодшым братам святарскага сану. Са свайго боку Юрый, які сумняваўся ў правільнасці рашэння прысвяціць уласнае жыццё служэнню Богу (галоўныя цырымоніі яшчэ не былі выкананы), са згоды Папы Грыгорыя XIII зрабіў перапынак у навучанні і ў снежні 1577 г. вярнуўся на радзіму.

Дзеля канчатковага рашэння аб прыняцці сану магнат у чэрвені 1578 г. адправіўся ў пілігрымку ў Санцыяга-дэ-Кампастэла (трэцюю каталіцкую святыню пасля Іерусаліма і Рыма і канчатковы пункт Шляха Святога Якава), якую завяршыў у лютым 1579 г. Падчас хаджэння князь напісаў ліст да Я. Замойскага (датаваны 04.08.1578 г.), дзе адзначаў, што сам ніколі не хацеў быць святаром і што гэта рашэнне прынята за яго іншымі людзьмі, прычым не для хвалы Бога, а для ўласнай карысці; гэта, пісаў Юрый, прыводзіць яго ў роспач.

Пасля завяршэння першага паломніцтва юнак вырашыў выканаць яшчэ адно (у Іерусалім), на якое 10 лютага 1580 г. атрымаў ад Папы Грыгорыя XIII дазвол, але пазней перадумаў і не здзейсніў хаджэнне. Праўда, духоўны сан Юрый усё ж прыняў: 2 жніўня 1581 г. ён як святар урачыста ўвайшоў у віленскую катэдру і 20 кастрычніка, ва ўзросце 25-ці гадоў, атрымаў згоду на кансэкрацыю (абрад праведзены ў 1583 г.).

3 мая 1582 г. па лістапад 1584 г. Ю. Радзівіл выконваў абавязкі кара-леўскага намесніка ў Інфляндыі. Аднак паколькі рашэнні прымаліся валадаром і соймам, магнат займаў пасаду без улады. Зразумеўшы гэта, ён на працягу двух гадоў імкнуўся пазбавіцца ад яе. Вынікам гэтага перыяду жыц-

ця Радзівіла сталі “Pamiętnik kardynała Jerzego Księcia Radziwiłła z lat 1556 – 1575”, прысвечаны апісанню падзей у Інфляндыі ў пазначаны перыяд і далучэнню яе да Кароны, нароўні з атрыманнем князем сану кардынала (14.12.1583 г., уручэнне бярэту – 04.04.1584 г.).

У кастрычніку 1599 года святар адправіўся ў Рым для ўдзелу ў мерапрыемствах з нагоды юбілейнага 1600 года, куды прыбыў 20 снежня і дзе 23 студзеня 1600 года памёр ва ўзросце 43 гадоў.

У літаратуразнаўстве Ю. Радзівіл вядомы як аўтар шэрага твораў і адзін з іх – “Dziennik podróży do Włoch biskupa Jerzego Radziwiłła w 1575 r.”. Праўда, сам аўтар не даў назвы сваім запісам, што рабіў падчас падарожжа. Рукапіс названага тэксту захаваўся да нашага часу і знаходзіцца ў Галоўным архіве даўніх актаў у Варшаве: Архіў Радзівілаў, II, справа (тэка) 2, № 101).

Упершыню даследуемы твор Ю. Радзівіла быў апублікаваны на мове арыгінала (лацінскай) Г. Барычам у 1935 г. у Львове ў зборніку “Kwartalnik historyczny” [1] на аснове копіі XVII ст. з бібліятэкі Чартарыйскіх (Кракаў) (№ 2242). Манускрыпт прадстаўляе з сябе рукапіс-зборнік разнастайных па сваім па характары матэрыялаў (арыгіналы ці копіі) за 1501–1656 гг., хаця на яго карашку ўказана: “Polska – Akta 1520 – 1583 Tome I”. Фаліант апраўлены ў паўскурак, мае фармат 24x36 см і складаецца з 410 старонак, з якіх тэкст кардынала займае 369–379 старонкі. У 2005 г. нататнік Ю. Радзівіла надрукаваў на літоўскай мове Д. Антанавічюс у часопісе “Senoji Lietuvos Literatura” [2] на падставе рукапісу з Галоўнага архіва даўніх актаў (Варшава): Архіў Радзівілаў, II, тэка 2, № 101.

У айчынным жа літаратуразнаўстве помнік кардынала Юрыя амаль не даследаваны, нягледзячы на яго каштоўнасць як аднаго з ранніх, нават першых, тэкстаў беларускай арыгінальнай пісьменнасці.

Асноўны змест “Dziennik podróży...” Ю. Радзівіла складаюць падзённыя нататкі аўтара аб пабачаным і перажытым падчас вандроўкі з Рэчы Паспалітай у Італію ў перыяд з 11 кастрычніка (першая дата ў тэксце) і да 7 снежня (апошняя дата ў творы) 1575 г. Пісьменнік падрабязна фіксуе населеныя пункты, наведаныя ў ходзе пілігрымкі (Варшава, Вена і г. д.). Прычым галоўную ўвагу ён засяроджвае на пералічэнні месц харчавання (дзе снедаў, абедваў і вячэраў) і начлегаў. Гэтыя нататкі ён час ад часу аздабляе невялікімі апісаннямі пабачаных у паселішчах знакамітых пабудов (напрыклад, касцёл Святога Марка ў Венецыі), а таксама расказаў аб уласных аўдыенцыях ў прадстаўнікоў улады: у Варшаве – гэта прыёмы ў каралевы Ганны, у Вене – у імператара Максімільяна II і г. д.

Весці дзённік аб падарожжы ў Італію магнат пачаў выключна для сябе, без разліку на яго прачытанне іншымі людзьмі, хоць, зразумела, дапускаў думку аб верагодным абнародаванні ўласных запісак. Зробленую выснову пацвярджае наступнае. Па-першае, адсутнасць аўтарскага тлумачэння прычын пілігрымкі ў Італію і мэт, зыходзячы з якіх святар вырашыў фіксаваць уласныя ўражанні і дзеянні падчас яе. Па-другое, беспрэцэдэнтнасць аўтар-

скага аповеду нароўні з надзвычайнай яго лаканічнасцю, імкненнем мемуарыста пазбягаць апісання дробных дэталяў і ўдакладнення падзей, вядомых яму, і г. д. Менавіта таму Юрый імкнецца ў першую чаргу аднавіць у “*Dziennik podróży...*” дарожны маршрут і таму ў выніку тэкст яго помніка (у пераважнай большасці) складаюць невялікія нататкі, у якіх магнат пералічвае гарады і вёскі, праз якія ён праязджаў, з дакладным вызначэннем адлегласці паміж паселішчамі нароўні з засяроджаннем пісьменніцкай увагі на тым, каму належыць канкрэтны населены пункт.

Ітак, твор Ю. Радзівіла прадстаўляе з сябе падзённыя нататкі 19-гадовага юнака, дзе аўтар даволі коратка, пераважна некалькімі лаканічнымі сказамі ў межах успамінаў пра адзін дзень, аднаўляе ход падарожжа з Рэчы Паспалітай у Італію і ўласныя ўражанні ад яго. Для творчай манеры магната не характэрны шматслоўнасць аповеду, разгорнутасць і дэталёвасць апісанняў. Больш таго, у яго дзённіку адсутнічаюць аўтарскія філасофскія развагі на пэўныя тэмы, маральна-рэлігійныя павучанні святара і г. д. Улічваючы гэта, становіцца зразумелым, чаму нататнік Юрыя мае даволі невялікі памер.

Вось некалькі прыкладаў з твора: “*Die 15 jentavi in Parczowo oppido itidem regio 4 mill. et pernoctavi in Nowy Dwor 2 mill. a Parczow, quod oppidum Nowy Dwor paret etiam Regi. Die 16 sumpto ientaculo in Szereszowo, quod etiam Régis est ac distans 3 mili. a Nowy Dwor, eo die perveni in Wyszynica) villa regia 3 mill. a Szereszow*”¹ [1, с. 347], “*Die ultima octobris sumpsi ientaculum in Radomskie oppido regio, 5 mili. a Rosprza et perveni in Borownia oppidum, quod paret D. Lwowski, 3 mili. a Radomskie*”² [Там жа, с. 349].

Праўда, зрэдку аўтар усё ж “парушае” адзначаны вышэй прынцып падачы інфармацыі. Так, час ад часу ён падрабязна аднаўляе ў дзённіку ход афіцыйных аўдыенцый у еўрапейскіх валадароў, апісвае некаторыя архітэктурныя пабудовы ў наведаных паселішчах і нават расказвае пра пабачаныя ў іх хрысціянскія рэліквіі (цудоўныя абразы, мошчы святых і інш.). Менавіта такім выключэннем са стрыманых ацэнак 19-гадовым юнаком наведаных мясцін з’яўляюцца падрабязныя расказы мемуарыста пра сталіцу Аўстрыі – Вену. Так, апісваючы яе, Юрый адзначае, што гэты знакаміты і добра ўмацаваны горад стаіць на рацэ Дунай і што ў ім размешчана рэзідэнцыя непераможнага рымскага імператара Максімільяна II, а ў мясцовым іезуіцкім храме знаходзіцца шмат рэліквій, якія князь пабачыў на ўласныя вочы, у тым ліку – галаву адной з 11 000 цнатлівых дзяўчын, частку сукенкі Дзевы Марыі і абраз Прасвятой Дзевы Марыі.

¹ “15-га чысла я паснедаў у Парчове, каралеўскім горадзе, у 4 мілях адсюль, і начаваў у Новым Двары, у 2 мілях ад Парчова; Новы Двор таксама належыць каралю. 16-га чысла, паснедаўшы ў Шэрашаве, які таксама з’яўляецца каралеўскім горадам і знаходзіцца ў 3 мілях ад Новага Двара, я ў той жа дзень прыбыў у Вышніцу, каралеўскую вёску, размешчаную ў 3 мілях ад Шэрашава”.

² “У апошні дзень кастрычніка я паснедаў у Радамску, каралеўскім горадзе, размешчаным у 5 мілях ад Роспшы, і прыбыў у Бароўна – горад, размешчаны ў 3 мілях ад Радамска, які належыць пану Львоўскаму”.

Апошняя (адбор матэрыялу для нататніка) звязана з тым, што маладога юнака, які вырашыў адмовіцца ад свецкага спосабу жыцця і прыняць святарскі сан (хаця і сумняваўся ў правільнасці гэтага выбару), не вельмі цікавілі падзеі сучаснага яму грамадска-палітычнага быцця, як і від архітэктурных манументаў, што князь аглядаў у шэрагу паселішчаў, праз якія праходзіў яго маршрут у Італію. Таму “*Dziennik podróży...*” Ю. Радзівіла, пастаўлены ў адзін рад з іншымі аналагічнымі творамі XVI ст., найменш выяўляе эстэтычныя перажыванні яго творцы ад пабачаных у ходзе падарожжа сусветна-знакаміных слаўтасцей. Больш таго, мемуарыст увогуле не засяроджае на іх увагу, а толькі фіксуе факт існавання пэўных пабудов. Так, расказваючы пра сталіцу Маравіі, пісьменнік адзначае прыгожасць Аламоўца і канцэнтруе галоўную ўвагу на цудоўнай (па яго меркаванні) вежы з гадзіннікам, размешчанай пасярэдзіне гандлёвай плошчы, і г. д.

Як бачна з “*Dziennik podróży...*” Юрый не спяшаўся закончыць вандроўку. Падарожнічаючы разам з братам Альбрэхтам, ён спачатку затрымаўся ў Варшаве, дзе “*Die 25 salutavi Serenissimam Infantem ante prandium, ad quod ipsam postea deduxi et soli interfui una cum procancellario Regni*”¹ [1, с. 348]. У Вену юнак прыбыў толькі 12 лістапада і прабыў там больш за тыдзень, а ў Італію прыехаў “*Die ultima novembris...*”² [Там жа, с. 353]. Праўда, з гэтага часу характар запісаў Радзівіла мяняецца: нататкі становяцца больш падрабязнымі і дэталёвымі, а мемуарыст не толькі ў пэўнай ступені дэталёва апісвае наведаныя паселішчы, але і адзначае іх архітэктурную ўнікальнасць нароўні з прыгажосцю італьянскай прыроды (гг. Сан-Даніэле, Трэвіза і інш.), асабліва тамтэйшага быцця, у тым ліку – спосаб харчавання. Яскравы прыклад апошняга – дэгустацыя ў г. Сачыле італьянскага прысмаку (жабы): “*...in quo oppido 1-mo incoepi comedere delicatissimum illum Italicum cybum, ranas...*”³ [1, с. 354].

Магчыма, указаная змены ў апаведзе Юрыя звязаны з тым, што менавіта тут, у Італіі, ён пабачыў і перажыў тое, пра што хацеў захаваць памяць, і таму стаў падрабязна апісваць ва ўласным лацінамоўным нататніку падзеі гэтага перыяду свайго жыцця. У такім кантэксце вылучаюцца аўтарскія апаведы аб наведванні разам з братам Альбрэхтам Венецыі, дзе Юрыя ўразіла катанне на гандоле па Вялікім Канале, шыкоўнае баўленне часу са сваяком і суайчыннікамі ў Падуі і г. д.

Знаходзячыся ў Італіі на працягу двух наступных гадоў, Юрый не без уплыву старшага брата Мікалая Крыштофа канчаткова вырашыў прыняць духоўны сан і ў выніку здзейсніў выдатную рэлігійную кар’еру: магнат стаў кардыналам, прычым першым у Вялікім княстве Літоўскім. Праўда, гэта была кара яго брата М. К. Радзівіла Сіроткі, які такім спосабам прагнуў

¹ “25 кастрычніка я сустрэўся з Найсвятлейшай Інфантай перад абедам, куды пазней яе правадзіў, і які спажываў разам з ёй, толькі ў таварыстве з падканцлерам Кароны”.

² “Апошні дзень лістапада...”.

³ “...у гэтым горадзе я ўпершыню паспрабаў самы цудоўны, далікатны італьянскі прысмак – жабу”.

адкупіцца ад грахоў маладосці і набытых з-за іх хвароб. Юрый жа па сутнасці стаў ахвярай жаданняў старшага брата Мікалая Крыштофа, які перажыў кардынала і які ўсё ж памёр ад хвароб у лютым 1616 г.

Даследуючы “*Dziennik podróży...*” Ю. Радзівіла, неабходна адзначыць наступнае: з агульнай колькасці ўсіх штодзённых нататак у творы істотна вылучаюцца тыя, што прысвечаны расказам аб падзеях 6 і 7 снежня, калі святар наведваў тэатральныя відовішчы. Гэтыя ўспаміны пісьменніка напоўнены юнацкім захапленнем жыццём, імкненнем святара ўдзельнічаць у шыкоўных забавах, цягай да прыгод і нават – авантур. Менавіта таму 19-гадовы магнат з Рэчы Паспалітай 6 снежня, пасля абеда (як указана ў творы) разам з адным з братоў-блізнюкоў Чаркоўскіх (імя не названа) пайшоў паглядзець камедыю, якая надзвычай моцна ўразіла князя з эстэтычнага боку: “... ita pulcherrimum vidi et qua maxime recreatus fui...”¹ [1, с. 356].

Па гэтай прычыне святар на наступны дзень, 7 снежня, у другі раз прысутнічаў на спектаклі: у рэзідэнцыі венецыянца Фаскарыя ён глядзеў камедыю пад назвай “Пастараль”. Відовішча, як і першае, спадабалася Юрыю, але агульнае ўражанне ад пабачанага было сапсавана крадзежам: у юнака ўкралі 37 венгерскіх дукатаў і срэбраную пячатку коштам у 5 талераў. Такім змрочным запісам ад 7 снежня 1575 г. заканчаюцца нататкі ў дзённіку Ю. Радзівіла, якому магнат не даў аўтарскага тытула.

Зыходзячы з гістарычных фактаў, цяжка зрабіць адназначныя высновы ці аб магчымым існаванні працягу помніка Ю. Радзівіла, ці рашэнні магната спыніць вядзенне нататніка, што (як вынікае з тэксту) ён пісаў выключна для сябе. Сярод верагодных прычын прыняцця такога рашэння князем можна вылучыць некалькі. Па-першае, святар завяршыў сваё падарожжа з Рэчы Паспалітай у Італію. Па-другое, рашэнне магло быць выклікана пачаўшайся ў той час у Італіі эпідэміяй чумы (панавала да 1577 г.), з-за чаго юнак амаль кожны дзень бачыў больш трагічнага, чым вясёлага, і таму, верагодна, не хацеў памнажаць няўцешнасць быцця, фіксуючы ў творы ход эпідэміі. Па-трэцяе, паколькі з-за адсутнасці арыгінала “*Dziennik podróży...*” даследуецца яго копія, то гэта можа быць звязана і з дзейнасцю перапісчыка: па нейкіх прычынах ён вырашыў закончыць капіраванне тэксту. Разам з тым, калі ўлічыць тыя факты, што “*Pamiętnik kardynała Jerzego Księcia Radziwiłła z lat 1556–1575*” храналагічна ахоплівае “*Dziennik podróży...*” і што першы помнік таксама раптоўна завяршаецца, то можна зрабіць наступную выснову: нечаканае (для чытача) спыненне аповеду нароўні з аўтарскім нежаданнем лагічна закончыць уласныя тэксты з’яўляецца асаблівасцю творчай манеры Радзівіла як пісьменніка, тым больш, што гэтым абодвум помнікам сам Юрый не даў тытулаў.

Такім чынам, галоўная мэта падарожжа Ю. Радзівіла ў Італію (зацвярджанне на пасаду каад’ютара) у выніку стала фактам хаджэння магната ў Святую Зямлю. “*Dziennik podróży...*”, прысвечаны князем апісанню свайго падарожжа ў Італію, дае магчымасць сцвярджаць, што мемуарысты XVI ст.

¹ “...я ўбачыў нешта прыгожае і быў вельмі натхнёны гэтым...”.

пры стварэнні ўласных твораў выкарыстоўвалі, у тым ліку, традыцыі жанру хаджэння. Праўда, у адрозненні ад сярэднявечных тэкстаў паломніцкай літаратуры, твор Ю. Радзівіла вылучаецца ўзмацненнем свецкага пункту гледжання на падзеі навакольнай рэчаіснасці і наяўнасцю ў ім ацэнак апісаных падзей. Усё гэта яскрава выяўляецца ў аўтарскіх аповедах пра розныя здарэнні, сведкам ці ўдзельнікам якіх быў мемуарыст, а таксама – у адборы матэрыялу, адноўленага пісьменнікам у помніку, і ў выяўленні аўтарскага пачатку ў творы. Больш таго, Юрый як мемуарыст-пісьменнік не хаваецца за адноўленымі ў нататніку падзеямі, а імкнецца расказаць найперш пра сябе і ўласныя ўражанні ад падарожжа, што з’яўляецца вынікам секулярызацыі мыслення чалавека эпохі Адраджэння.

“Dziennik podróży...” Ю. Радзівіла – цікавы помнік беларускай шматмоўнай арыгінальнай пісьменнасці XVI ст., які сведчыць аб зараджэнні ў Вялікім княстве Літоўскім мемуарнага жанру і з’яўляецца адным з ранніх твораў гэтай формы, хоць і напісаным на лацінскай мове. Выкарыстанне беларусамі па паходжанні латыні пры стварэнні ўласных мемуарных помнікаў звязана ў першую чаргу з тым, што ў даследуемы перыяд у Рэчы Паспалітай існавала чатыры дзяржаўныя мовы. Такая асаблівасць гістарычнага развіцця нашай краіны дае падставу гаварыць аб шматмоўнай літаратуры Беларусі XVI – пачатку XVII ст., адным з помнікаў якой і выступае лацінамоўны “Dziennik podróży...” Ю. Радзівіла. Улічваючы жа час узнікнення названага нататніка, яго па праву можна лічыць першым беларускім мемуарным творам. Праўда, у сучасным літаратуразнаўстве ім лічыцца ўзнікшы ў пачатку XVII ст. і прысвечаны падзеям 1564–1604 гг. (датаваная частка помніка) “Дзёння” Фёдора Еўлашоўскага – слугі старшага брата Юрыя, Мікалая Крыштофа Радзівіла Сіроткі.

Як і ўсе творы даўняй пісьменнасці, “Dziennik podróży...” Ю. Радзівіла змяшчае ў сабе апісанні прыроды, што ў значнай ступені абумоўлена тагачаснай традыцыяй параўноўваць літаратурны тэкст з квітнеючым садамі. Аднак у выпадку з 19-гадовым святаром уключэнне прыродных апісанняў у тэкст выклікана юнацкімі ўражаннямі ад убачаных незвычайных рэчаў і наяўнасцю пачуцця прыгожага як рысе характару амаль кожнага чалавека, тым больш чалавека эпохі Адраджэння. Так, знаходзячыся ў Вене, Юрый захапляецца хараством тамтэшых садоў і прыгажосцю гарадской прыроды ўвогуле: “Die 17 novembris profectus sum extra urbem duobus mill. in hortum Imperatoris, quem maximis sumptibus et splendidissime edificat. Vidi etiam eodem die aliam domum Imperatoris, quam Lusthaus vocant, nomine Obersdorf, pulcherrime extructam et cui adhuc alia domus non minus splendida additur. Hortum perplectum alveis illi adjunctum, in quo varias aves, maxime tarnen phasiani asservantur, cuniculi etiam quam plurimi”¹ [1, с. 351] і г. д.

¹ “17 лістапада я адправіўся за дзве мілі за горад у Імператарскі сад, пабудаваны з вялікімі выдаткамі і раскошай. У той жа дзень я ўбачыў таксама другі Імператарскі дом, які называюць Люстхаўс, у месцы пад назвай Аберсдорф, даволі прыгожа пабудаваны, які да гэтай пары робіць не меншае уражанне, чым іншыя Імператарскія дамы. Побач з ім знаходзіцца сад, акружаны рэкамі з рознымі відамі птушак, аднак найбольш шматлікімі сярод іх з’яўляюцца фазаны, а таксама шмат трусаў”.

Захапляючыся прыродай наведаных мясцін і канцэнтруючы сваю ўвагу на апісаннях такога характару ў творы (і, канешне, дапускаючы магчымасць яго прачытання іншымі людзьмі, таксама і іх увагу), Ю. Радзівіл імкнецца даказаць, што менавіта прырода з яе характам паказвае чалавеку тленнасць быцця і яго хуткацечнасць, а таму ў выніку як бы “прымушае” простага смяротнага чалавека задумацца над тым, ці трэба ўвогуле спяшацца жыць. Менавіта ў такім ключы Ю. Радзівіл падае ў “*Dziennik podróży...*” апісанні ракі Тальямента і шэраг іншых прыродных з’яў навакольнай рэчаіснасці.

Асобнае месца ў мемуарах святара займаюць аповеды аб наведванні ім святых імшаў падчас падарожжа, што, зразумела, у першую чаргу абумоўлена яго абавязкам удзельнічаць у набажэнствах. Характэрная рыса такіх запісаў – фіксацыя факта ўдзелу мемуарыста ў імшы і апісанне архітэктурных асаблівасцей наведаных святын. Сярод іх вылучаюцца некалькі сказаў. Гэты – аповеды пра алтар касцёла Святога Антонія Падуанскага, пад якім пахаваны Святы Антоній і па гэтай прычыне з-пад мармура ідзе прыемны пах, а алтар “... *amplum et pulcherrimum et spatiosissimum est*”¹ [1, с. 355]; пра падуанскі касцёл Святога Ваўжынца, дзе знаходзіцца ўсыпальня Антэнора Траяна, заснавальніка горада; і г. д.

Свае нататкі аб падарожжы ў Італію Радзівіл пісаў у той час, калі жанр мемуараў толькі зараджаўся і таму, не маючы ўзорных форм, выкарыстоўваў традыцыі існуючых жанраў, адзін з якіх – летапісанне. Як летапісец, святар імкнецца дакладна і падзённа аднавіць здарэнні кожнага месяца пілігрымкі: “*Die 30, qui erat dies dominicus...*”² [1, с. 348], “*Prima die mensis decembris (qui erat dies Veneris)...*”³ [Там жа, с. 354]. Праўда, зрэдку ён адзначае, што падзея адбылася ў першы ці апошні дзень месяца: “*Die ultima octobris...*”⁴ [Там жа, с. 349], “*Prima die mensis novembris...*”⁵ [Там жа, с. 349], “*Die ultima novembris a prandio...*”⁶ [Там жа, с. 353], “*Prima die mensis decembris...*”⁷ [Там жа, с. 354]. Прычым характэрнай асаблівасцю аўтарскай манеры Ю. Радзівіла выступае расказ пра здарэнні кожнага дня з новага абзаца. Выключэнне тут складаюць толькі ўспаміны пра першы і другі дзень лістапада, адноўленыя пісьменнікам разам, у адным абзацы.

Аналізуючы сістэму датавання ў “*Dziennik podróży...*” Ю. Радзівіла, неабходна адзначыць, што нярэдка аўтар “прывязвае” час здарэнняў да дат канкрэтных рэлігійных свят, як, напрыклад, падзеі 1 лістапада: “... *eo die, ut pote in feste Omnium Sanctorum...*”⁸ [Там жа, с. 349] і г. д. Апошняе яскрава сведчыць аб тым, што, нягледзячы на працэсы секулярызацыі грамадскай

¹ “... ён вялікі, прыгожы і вельмі прасторны”.

² “30-га чысла, дзень прыпаў на нядзелю...”.

³ “У першы дзень снежня (які прыпаў на пятніцу)...”.

⁴ “У апошні дзень кастрычніка...”.

⁵ “У першы дзень лістапада...”.

⁶ “У апошні дзень лістапада, пасля сняданка...”.

⁷ “У першы дзень снежня...”.

⁸ “...у той жа дзень, а менавіта ў свята Усіх Святых...”.

свядомасці ў перыяд Адраджэння, аснову светаўспрыняцця тагачаснага чалавека ўсё ж складаў рэлігійны светапогляд. Па гэтай прычыне хрысціянскія святы, якія адбываліся зноў і зноў кожны год у адзін і той жа час (гаворка ідзе пра пастаянныя святы), суіснавалі ў вечным (нябесным) свеце і ў часовым (зямным), ён успрымаў найперш як памяць аб падзеях Свяшчэннай Гісторыі. Таму мемуарысты эпохі Адраджэння, адзін з якіх святар Юрый, “прывязваючы” даты падзей да рэлігійных свят, імкнуліся такім спосабам падкрэсліць як іх значнасць у сусветнай гісторыі, так і далучанасць гісторыі свайго жыцця да падзей Старога і Новага Запаветаў. Разам з тым гэтым “далучэннем” падзей, сведкамі ці ўдзельнікамі якіх яны былі, пасродкам датавання ў сувязі з падзеямі Свяшчэннай Гісторыі, творцы падкрэслівалі ўласнае становішча адносна Бога і факт здзяйснення апісаных імі падзеі пад знакам вечнасці: існавалі, працягваюць існаваць і будуць існаваць.

Што тычыцца формы падачы інфармацыі ў “*Dziennik podróży...*”, то аўтар робіць гэта ад першай асобы. Праўда, аднойчы (запіс ад 3 снежня), ён ад індывідуальнага “я” пераходзіць да калектыўнага “мы”: “*Die 3-tia decembris pransus sum Taravisii in urbe Venetorum pulcherrima et munitissima 15 mill. a Cognean distante. Transitus in itinere 10 mill. a Taravisio et 5 a Cognean fluvius quidam non tarn diffusus, quam rapidus, quo trajecto, in villa proxima missa audita, porrexī Taravisium; in itinere offendi duos Polonos Ferraria in Poloniam pedes euntes*”¹ [1, с. 354].

Такім чынам, лацінамоўны “*Dziennik podróży...*” Ю. Радзівіла, упершыню апублікаваны ў 1935 г., з’яўляецца маладаследаваным помнікам сучаснага беларускага літаратуразнаўства. Невялікі па памеры твор будучага першага кардынала Вялікага княства Літоўскага прадстаўляе з сябе кароткія нататкі, якія той рабіў кожны дзень з 11 кастрычніка да 7 снежня 1575 г. Пастаўлены жа ў адзін рад з шэрагам іншых падарожных дыярыўшаў XVI – XVII стст. (напрыклад, Я. Тарноўскага, М. К. Радзівіла Сіроткі і г. д.), твор Ю. Радзівіла даказвае, што вандроўкі за межы Айчыны адыгрывалі істотную ролю ў жыцці маладых магнатаў і шляхціцаў Рэчы Паспалітай. У ходзе іх юнакі не толькі знаёміліся з культурай іншых краін, прычым пераважана еўрапейскіх, але і набывалі пэўны жыццёвы вопыт, узбагачалі ўласныя веды і г. д. Літаратурныя жа помнікі, створаныя імі падчас ці праз пэўны перыяд пасля завяршэння замежных вандровак, сёння з’яўляюцца надзвычай карыснымі гістарычнымі крыніцамі аб жыцці і дзейнасці прадстаўнікоў розных краін у XVI – XVII стст. Узятая жа ў сукупнасці гэтая творы даюць даследчыкам гісторыі і культуры зрабіць высновы не толькі аб тым, з якімі дзяржавамі

¹ “3 снежня я паснедаў у Трэвіза, венецыянскім горадзе, вельмі прыгожым і вельмі ўмацаваным, размешчаным у 15 мілях ад Канельяна. Праехаўшы 10 міль ад Трэвіза і 5 ад Канельяна, мы наткнуліся на нейкую раку, якая не тая вялікая, як тая хуткая, якую мы перайшлі. Паслухаўшы месу ў суседняй вёсцы, я адправіўся аглядаць Трэвіза. Па дарозе я сустрэў двух палякаў, які ішлі пешшу з Ферары ў Польшчу”.

Вялікае княства Літоўскае, а затым Рэч Паспалітая, мелі гандлёвыя, культурныя, навуковыя і іншыя сувязі, але і выявіць прычыны, па якіх шляхціцы наведвалі канкрэтныя замежныя краіны (напрыклад, Італію, Францыю, Палестыну і г. д.). Разам з тым усе гэтыя помнікі, створаныя на адной з чатырох дзяржаўных моў Рэчы Паспалітай, дапамагаюць аднавіць асаблівасці станаўлення і фарміравання жанру мемуарнай прозы на Беларусі.

ЛІТАРАТУРА

1. Dziennik podróży do Włoch biskupa Jerzego Radziwiłła w 1575 r. / Wyd. przez Henryka Barycza // Kwartalnik historyczny. – R. XLIX. – Lwów, 1935. – С. 340–357.
2. *Antanavičius, D.* Jurgio Radvilo pirmosios keliones i Italija dienorascio originalas / D. Antanavičius // Senoji Lietuvos Literatura. – Kniga 19. – Vilnius, 2005. – С. 201–241.

Паступіла ў рэдакцыю 20.07.2026

УДК [821.161.3.09+821.162.1.09]«17»

Бразгуноў Аляксандр Уладзіміравіч

доктар філалагічных навук, дацэнт
Цэнтр даследаванняў беларускай
культуры, мовы і літаратуры
Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі
Мінск, Беларусь

Aliaxandr Brazgunou

Habilitation Doctor of Philology,
Associate Professor
Centre of Studies of Belarusian Culture,
Language and Literature of the National
Academy of Sciences of Belarus
Minsk, Belarus
beowulf.bel@gmail.com

АНГЛІЯ Ў ДЗЁННІКАВЫХ РЭФЛЕКСІЯХ (1778) ФРАНЦІШКА БОГУША

У артыкуле на матэрыяле дзённіка падарожжа Францішка Ксаверыя Богуша па Еўропе ў 1778 г. аналізуецца ўспрыняцце дадзеным аўтарам разнастайных аспектаў жыцця ў Англіі канца XVIII ст. Пры фармальным захаванні асобных традыцыйных жанравых элементаў (апісанне маршруту падарожжа, святыняў, музеяў, бібліятэк, гарадоў і г. д.) асноўны змест дзённіка складаюць рэфлексіі над праўным, эканамічным, сацыяльным становішчам Англіі, а таксама над нормамаі, звычаямі і характарам яе жыхароў. Такія змены былі выкліканы як пашырэннем у Рэчы Паспалітай ідэй Асветніцтва, так і ўтылітарным характарам самога падарожжа, арыентаванага на спазнанне новага і прагрэсіўнага.

К л ю ч а в ы я с л о в ы: *Англія; Асветніцтва; дзённік падарожжа; імагалогія; нормы і звычаі.*

ENGLAND IN THE DIARY REFLECTIONS (1778) OF FRANCIS BOHUSZ

This article, based on the diary of Francis Xavier Bohusz's travel across Europe in 1778, analyzes the author's perception of various aspects of life in England at the end of the 18th century. While formally preserving some traditional genre elements (description of the travel route, shrines, museums, libraries, cities), the main content of the diary consists of reflections on the legal, economic, social, and religious situation in England, as well as on the morals, customs, and character of its inhabitants. The changes were caused by both the spread of Enlightenment ideas in the Polish-Lithuanian Commonwealth and the utilitarian nature of the journey itself, aimed at learning something new and progressive.

К e y w o r d s: diary of travel; England; Enlightenment; imagology; morals and customs.

Эпоха Асветніцтва адкрыла перад чалавекам новыя гарызонты ва ўсіх сферах яго публічнай і прыватнай дзейнасці, паколькі – у працяг ідэй Адраджэння – абвесціла розум, навуку і свабоду рухаў і развіцця грамадства. Звязаныя з гэтым карэнныя змены ў традыцыйным жыццёвым укладзе еўрапейскіх краін, хаця і пазней, не абышлі і Беларусь. Тут яны прыпалі на апошнюю чвэрць XVIII ст. і звязаны з Гародняй, якая стала ў той час буйным цэнтрам эканамічных і сацыяльных рэформ, ініцыяваных Антоніем Тызенгаўзам (1733–1785), падскарбіем літоўскім. Сярод сваіх сучаснікаў менавіта гэты дзеяч найбольш выразна ўсведамляў, «што

магутнасць дзяржавы патрабуе не толькі любові да публічнай дзейнасці <...>, але і разумнай арганізацыі сіл, і збірання матэрыяльных сродкаў» [1, s. 37], і таму «шукаў шляхоў для хуткай індустрыялізацыі Рэчы Паспалітай» [2, s. 74]. У мэтах вывучэння розных аспектаў эканамічнай, адукацыйнай, сацыяльнай арганізацыі перадавых краін і аздаравлення дзяржаўнага арганізму стагнуючай Айчыны ў 1777–1778 гг. падскарбі літоўскі выправіўся ў падарожжа па краінах Еўропы. У кампаніі аказаўся і Францішак Ксаверы Богуш (1746–1820), колішні таварыш па навучанні ў езуіцкіх установах, а ў той час ужо выкладчык французскай мовы ў калегіуме і пралат гарадзенскага канвікту [1, s. 37], з якім А. Тызенгаўза звязала сумесная сямігадовая праца [3, s. VII].

У параўнанні з Сілезіяй, Чэхіяй, Аўстрыяй, Саксоніяй, Баварыяй, Бадэн-Вюртэмбергам, Швейцарыяй больш цікавым з практычнага гледзішча атрымалася ў Ф. Богуша апісанне Галандыі і Англіі, пра што сведчыць як характар адпаведных запісаў у дзённіку, так і іх аб'ём. Як вядома, у 1621–1648 гг. Галандыя, а ў 1639–1660 гг. Англія перажылі буржуазныя рэвалюцыі, вынікам якіх было з'яўленне – адпаведна – рэспублікі і канстытуцыйнай манархіі. Такім чынам, на момант візіту Ф. Богуша названыя краіны мелі за сабой больш як стогадовую гісторыю трансфармацыі, таму іх досвед выглядае асабліва значным. І ў першую чаргу сказанае датычыць Англіі: Ф. Богуша, падарожніка з краіны, у якой кароль быў выбарнай асобай, яна магла зацікавіць яшчэ і як прыклад талерантнага сумяшчэння інтарэсаў грамадства і манархіі.

У сваім «Дзённіку падарожжа па Еўропе ў 1777–1778 гадах» (упершыню цалкам апублікаваны А. Валянскім у 2017 г. [4]) мемуарыст значную ўвагу надае палітычным, эканамічным і сацыяльным аспектам развіцця Англіі XVIII ст., пра што сведчаць яго шматлікія рэфлексіі над структурай і культурай грамадства, функцыянаваннем заканадаўчай, судовай, фінансавай сістэмы краіны, узроўнем яе навуковага патэнцыялу, станам гарадской інфраструктуры, сістэмай сацыяльнай апекі і інш. І гэта невыпадкава, бо менавіта «Асветніцтва запачаткавала *ідэалогію мадэрнасці*», «натуралізавала і надало каштоўнасць ідэалагічнаму зместу такіх паняццяў, як *розум, чалавек, грамадства*» [5, с. 46]. Відавочна, што задача аўтара заключалася не толькі ў апісанні, але і ў разуменні механізму функцыянавання англійскага грамадства, і ў першую чаргу яго сацыяльных і культурных складнікаў. Пераважна на гэтым мы і засяродзімся ў дадзеным артыкуле, звяртаючы ўвагу таксама на выяўленасць асобы аўтара ў жанравай форме дзённіка падарожжа, які да Ф. Богуша ўжо меў стогадовую гісторыю развіцця.

Асноўныя падыходы да пісання дзённіка аўтар акрэслівае ва ўступе: паведамляе, што прызначае працу для сябе і сяброў, а не для друку, і, да ўсяго, будзе апісваць пераважна тое, што бачыў на свае вочы, пры гэтым «не

праймаючыся ані дурною пагардай да ўласнага краю і празмерным упадабаваннем чужых, ані – праз замілаванне да ўласнай айчыны – холадна разглядаючы чужыя звычаі» [4, s. 5]. Такое прызнанне вартае павагі, асабліва калі ўлічыць, што папярэднікі Ф. Богуша, «пераважна шляхетнага паходжання, глядзелі на мясцовых з пачуццём вышэйшасці» [2, s. 74]. Сказанае азначае, што аўтар пазіцыянуе сябе як непрадузятую асобу, асноўнай крыніцай інфармацыі для яго ёсць асабісты эмпірычны досвед, а мэта творчасці бачыцца ў захаванні інфармацыі пра пабачанае, у зацікаўленні сяброў і прыемным чытанні для самога сябе.

За сто гадоў да Ф. Богуша свае ўражанні ад пяцідзённага наведвання Туманнага Альбіёна зафіксаваў іншы выхадзец з Вялікага Княства Літоўскага, Тэадор Білевіч [6, s. 299–307]. У адрозненне ад візіта гэтага мемуарыста падарожжа Ф. Богуша працягвалася цэлы месяц, што, вядома ж, паўплывала на шырыню і глыбіню яго назіранняў і разважанняў. Як і ў папярэдніка, знаёмства з Англіяй пачынаецца для Ф. Богуша са звычайнай дарогі, якая захоплівае яго сваім камфортам («жвір і дробныя каменьчыкі <...> кідаюць у глей і вапну, якой тут хапае, убіваюць, раўняюць, утаптваюць», таму паездка «амаль нічым не адрозніваецца ад воднага шляху» [4, s. 60]), а таксама сельскіх пейзажаў (калі ў іншых краінах густа абсаджаныя дрэвамі дарогі наводзяць на падарожнага нуду, тут «аднастайнасці краявіду <...> няма месца», «усе палі абсаджаны нізкім кустоўем або глогам» [4, S. 61], што адкрывае перспектывы на добра забудаваныя вёскі, палацы і двары, пекныя лугі і апрацаваныя палі. Да душы прыйшоўся яму таксама звычай, што ў англійскай карчме наведнікі ядуць асобна або ў знаёмай кампаніі: «не сустрэнеш тае прыкрасці, што ў іншых краях, – сядзецц пры сталае з незнаёмым» [4, s. 61]. Ф. Богуш неаднаразова падкрэслівае практычнасць і прадуманасць, уласціваю жыхарам Туманнага Альбіёна ў побыце: дастатак чыстай вады ў Лондане, наяўнасць вадавода ў кожным доме, вулічныя гідранты, брукаваныя ходнікі і ліўнёвая каналізацыя, начное ліхтарнае асвятленне [4, s. 63–64], функцыянаванне таннай паштовай службы Penny Post, заснаванай у 1680 г. У. Доквэра і Р. Мюрэем, роўнай якой «няма ў цэлым свеце. <...> Няма прыкладаў, каб ліст прапаў» [4, s. 67]. Не цалкам ухвальна, аднак, адгукаецца падарожнік пра англійскую прэсу: на яго думку, яна нічому добраму навучыць не можа, бо шкодзіць выхаванню (праз несур’ёзнасць і скандалічнасць свайго зместу) і псуе «ў чалавеку густ да прыемных і карысных кніг» [4, s. 77]. Тое, што аўтар надае асаблівую ўвагу пытанням уладкавання камфортнага, зручнага жыцця, сведчыць не толькі пра яго развітую самасвядомасць і рацыяналізм, але і наогул пра ўсведамленне ім каштоўнасці кожнага індывіда.

Эмпатыя мемуарыста асабліва выразна праступае пры апісанні сацыяльных праблем, якія да XVIII ст. не былі аб’ектам увагі польскіх і літоўскіх падарожнікаў [7, s. 41–68]. Гаворка ў першую чаргу пра дапамогу бедным

і ўбогім, клопат пра дзяцей-сірот і іх «прафарыентацыю» (сельская гаспадарка, мараплаванне, агародніцтва, дапаможная праца) [4, s. 74–76]. Дакладнасць апісання нярэдка бесканфліктна спалучаецца ў Ф. Богуша з асабістай эмацыянальнай уключанасцю ў кантэкст паведамлення. Так, распавёўшы гісторыю стварэння грамадскага фонду для падкінутых дзяцей, ён радуецца, што праз шэраг памылак грамадства прыйшло да ўсведамлення неабходнасці трымаць іх у сельскай мясцовасці да дасягнення трох гадоў дзеля лепшага харчавання; ухвальна адклікаецца пра рашэнне ўладаў прышчэпліваць ад воспы ўсіх дзяцей, «што вельмі добра ўдалося!» [4, s. 74].

Англія, вядома, як і кожная іншая краіна, у вачах чалавека эпохі Асветніцтва не магла паўстаць у нейкім арэале дасканаласці: не абмінае аўтар і адмоўных бакоў жыцця, у першую чаргу, паўсюднага разбою і прастытуцыі. Адзначыўшы, што разбой пануе не толькі ў правінцыі, але і ў самім Лондане, дзе злачынца абрабуе ахвяру «ды яшчэ й падзякуе і пажадае добрага шляху» [4, s. 65], Ф. Богуш акцэнтуюць увагу на недасканаласці мясцовай судовай сістэмы: абвінавачаны, але не схоплены на гарачым разбойнік можа бясконца выстаўляць суду сведкаў свайго алібі. Таму, на думку аўтара, англійскія законы «не толькі не запабягаюць разбою, але, насупраць, здаецца, спрыяюць гультаям» [4, s. 65]. Асаблівае абурэнне выклікае ў яго шырокі распаўсюд прастытуцыі (у адным толькі Лондане мемуарыст налічвае 2000 дамоў і 500 кавярняў «для насычэння цялеснасці»), асноўнымі прычынамі якой ён лічыць беднасць і распусту [4, s. 65].

Пытанне сацыяльнай справядлівасці займае аўтара ў значнай ступені [8, S. 100]. Нават рамантычныя сады Стоў у Бакінгэмшыры, ландшафты якіх узнаўляюць прыродныя ўзоры, а пышныя храмы і павільёны ў алегарычнай форме адлюстроўваюць ідэю недасканаласці свету і страты чалавецтвам ідэальнага часу – Залатога веку, абуджаюць у Ф. Богушу зусім не ідылічныя ці сентыментальныя пачуцці. Хаця ён прызнае, што карціны садоў выклікаюць зачараванне, але фінансавыя выдаткі на іх стварэнне бачацца яму празмернымі. Ён лічыць, што вясковыя хаткі былі б тут больш да месца і складалі б не меншую каштоўнасць, як бронза і мрамор: «англійскія пані марна спускаюць сваю маёмасць дзеля пыхі», замест таго каб будаваць фальваркі і вёскі, «якія ўзбагацілі б іх правінцыі і зрабілі імёны фундатараў мілымі для айчыны» [4, s. 72].

Вельмі падрабязна прэпаруе аўтар англійскі характар, слушна звяртаючы увагу на такія яго класічныя прыкметы, як разважлівасць, адвага, гумар і стыль. Разам з тым многія рэфлексіі Ф. Богуша адлюстроўваюць тагачасныя прадуманыя погляды на англічан: іх празмерная чуласць, быццам бы, вынікае з далікатнай нервовай арганізацыі, хваравітай уражлівасці, боязі застацца жабраком; англічаніна, нібыта, няцяжка падмануць, ён лёгкаверны і часта прымае ўяўнае за сапраўднае, а гэта штурхае яго на марнатраўства,

дэбош, нястрыманасць, забавы і ... дабрачыннасць на карысць бедных і ўбогіх [4, s. 73]. Многія развагі мемуарыста ў гэтым ключы сведчаць пра яго назіральнасць і схільнасць да арыгінальных высноў: халоднасць англічаніна «не ўдаваная, яна частка яго прыроднай канстытуцыі, аднак англічанін рэдка трымаецца аднаго тону ў размове», на мерапрыемствах жыхары Альбіёна паводзяцца шумна і «найбольш апладуюць таму, хто выдасць самую злосную сатыру і пасквіль» [4, s. 76].

У прыезджага з Рэчы Паспалітай, якая заўсёды ганарылася сваімі шляхецкімі вольнасцямі, англійскае разуменне свабоды павінна было спарадзіць пэўныя параўнанні з айчынай практыкай: у тым, што англічанін ставіць заможнасць па-над усё, на думку Ф. Богуша, часткова вінавата мясцовая канстытуцыя, якая дапускае да ўрадаў і ўзнагарод толькі чалавека з маёмасцю; таму наяўнасць грошай уяўляецца англічаніну шляхам да свабоды, якая «часта вядзе да сваволі, што так моцна абражае іншаземцаў» [4, s. 76]. Аднак боязь урада хоць у чымсьці абмежаваць асабістую свабоду, па меркаванні мемуарыста, у многіх выпадках сцірае розніцу паміж класамі: пад час скачак і кулачных баёў англійскія лорды «ідуць у заклад з рэзнікамі і шаўцамі, такое пабрацімства іх не бянтэжыць» [4, s. 76].

Ставячы Англію на першае месца ў свеце па ўзроўні абароненасці свабоды і бяспекі асобы ды права ўласнасці, аўтар з дакорам звяртаецца да суайчыннікаў: «Варта паляку, які ганарыцца ўласнай свабодай і ўсе народы лічыць паняволенымі, адмовіцца ад свайго прадуманага меркавання і даведацца, што маецца ў Еўропе яшчэ свабодны народ, а паляку толькі імя свабоды засталася» [4, s. 81]. Аўтарскім аргументам (інвенцыяй) на карысць такога меркавання служаць змешчаныя далей падрабязныя агляды прававой, эканамічнай і фінансавай арганізацыі англійскай дзяржавы: падзел заканадаўчай і выканаўчай улады паміж каралём і парламентам [4, s. 81–87]; уладкаванне судовай сістэмы з яе прынцыпам прэзумпцыі невінаватасці, наяўнасцю прысяжных, магчымасцю падачы апеляцыі, атрымання апякунства [4, s. 87–97]; вытлумачэнне значэння нацыянальнага доўгу і «публічных фундацый» (Банк Англіі, кампанія Паўднёвага мора, Ост-Індская кампанія) для фінансавай стабільнасці дзяржавы [4, s. 97–106]; вайсковая арганізацыя [4, s. 106–107]. Малаверагодна, па слушнай заўвазе М. Мікалайчыка, каб за непрацяглы (адзін месяц) час аўтару ўдалося сабраць такі велізарны аб'ём інфармацыі: «Там, дзе аўтар дзённіка дыспанаваў дадатковымі матэрыяламі, ён мог сабе дазволіць комплексную апрацоўку, у іншых выпадках павінен быў здаволіцца больш сціплымі, уласнымі назіраннямі або тым, што яму паспелі распавесці на месцы» [9, s. 98].

Слушнасць такога меркавання пацвярджаецца апісаннем тых месцаў, на агляд якіх аўтар патраціў невялікі час: Таўэр, арсенал, архіў, Брытанскі музей (яго апісанне звязана да статыстычных дадзеных пра калекцыі), музей

васковых фігур і г. д. Мемуарысту важна зафіксаваць сам факт прысутнасці ў пэўнай лакацыі, больш за тое, ён належаў да тых падарожнікаў, якія пры візіце ў замежжа стараюцца «наведаць значную лічбу вядомых аб'ектаў, якія знаходзяцца ў сталіцы або меншых гарадскіх утварэннях» [8, s. 96]. Нават калі гаворка заходзіць пра мастацкія аб'екты, у часы Асветніцтва аўтара цікавіць не іх памер і матэрыяльная каштоўнасць, як тое было ў XVII ст., а эстэтычнае ўздзеянне, прыгажосць. Таму апісанне мастацкага аб'екта Ф. Богуш нярэдка замяняе перадачай уражання, як у выпадку храма Вэстмінстэрскага абацтва: «калісьці пекны і прадстаўнічы, цяпер аднымі пахавальнямі забіты» [4, s. 125]). Або ў разважанні пра архітэктурны стыль Бэдлама (шпіталя для душэўнахворых), які падаўся аўтару неадпаведным такой установе; пры гэтым, на думку Ф. Богуша, статуі на ўязной браме, з якіх «адна выяўляе меланхолію, другая – шаленства, робяць гонар таленту слаўнага разбёра Сайбера» [4, s. 116]).

Такім чынам, у фармальным плане дзённік Ф. Богуша захоўвае ранейшыя элементы дыярыушаў – абавязковае апісанне структуры гарадоў, рэлігійных аб'ектаў, незвычайных рэчаў, звесткі пра бібліятэкі, музейныя калекцыі. Аднак у параўнанні са сваімі папярэднікамі (у прыватнасці, Т. Білевічам, які наведваў Англію стагоддзем раней) аўтар ад знешняга назірання і ўспрымання рэчаў і з'яў даволі часта ідзе ўглыб, стараючыся зразумець прычынна-выніковыя сувязі паміж імі. Гэта, з аднаго боку, надае многім часткам твора аглядны, даведачна-статыстычны або нарысавы характар, з іншага – сведчыць пра ўласцівы мемуарысту крытыцызм, які вынікаў з ідэйнай устаноўкі Асветніцтва на навуковае спазнанне свету. Не заўсёды маючы адназначнае меркаванне наконт пабачанага, пісьменнік нярэдка пакідае канчатковае рашэнне за чытачом. Разам з тым пад уплывам новых культурных паведаў аўтар дзённіка выяўляе большую адкрытасць да чытача, дзелячыся з ім асабістымі перажываннямі, эмоцыямі і рэфлексіямі.

У стылістычным плане мемуарыст час ад часу ўдаецца ў маралізатарства, асабліва пры апісанні заганаў грамадскага жыцця, што можа быць патлумачана не толькі агульнай асветніцкай і класіцыстычнай устаноўкай, але і прафесійнай дзейнасцю Ф. Богуша як святара. Хаця, да яго гонару, ён ніколі не апускаецца да ўзроўню прапаведніцкага асуджэння.

Дзённік падарожжа Ф. Богуша патрабуе комплекснага міждысцыплінарнага даследавання: ён мае вялікае значэнне для вывучэння гісторыі развіцця не толькі мемуарыстыкі, але і геаграфічнай, краязнаўчай, юрыдычнай, статыстычнай літаратуры, змяшчае шмат цікавай інфармацыі па гісторыі станаўлення эканамічных і фінансавых інстытутаў еўрапейскіх краін.

ЛІТАРАТУРА

1. Dziennik podróży Ksawerego Michała Bohusza // Kronika rodzinna. – 1885. – S. 37–39.
2. Ślęczka, T. Industry, commerce and cleanliness: Franciszek Ksawery Bohusz in the Low Countries / T. Ślęczka // Acta Universitatis Wratislaviensis. – 2024. – No. 4261 (Neerlandica Wratislaviensia, XXXV). – S. 73–90.
3. Wolański, F. Wstęp / F. Wolański // Franciszek Ksawery Bohusz. Dzienniki podróży / Wstęp i oprac. F. Wolański. – Kraków ; Wrocław : Księgania Akademicka, 2017. – S. VII–XVIII. – (Peregrinationes Sarmatarum. Vol. III).
4. Bohusz, F. K. Diariusz podróży po Europie w latach 1777–1778 / F. K. Bohusz ; Wstęp i oprac. F. Wolański. – Kraków ; Wrocław : Księgania Akademicka, 2017. – S. 1–182. – (Peregrinationes Sarmatarum. Vol. III).
5. Бабкоў, І. М. Асветніцтва і яго цені / І. М. Бабкоў // Гісторыя філасофскай і грамадска-палітычнай думкі Беларусі : у 6 т. / рэдкал.: В. Б. Евароўскі [і інш.] ; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т філасофіі.– Мінск : Беларус. навука, 2017. – Т. 4: Асветніцтва. – С. 42–52.
6. Billewicz, T. Diariusz podróży po Europie w latach 1677–1678 / T. Billewicz ; z rękopisu odczytał, wstępem i komentarzem opatrzył M. Kunicki-Goldfinger. – Warszawa : Biblioteka Narodowa, 2004. – 459 s.
7. Dziechcińska, H. O staropolskich dziennikach podróży / H. Dziechcińska. – Warszawa : Instytut Badań Literackich PAN, 1991. – 121 s.
8. Kurzyński, P. Anglia w diariuszu podróży po Europie Franciszka Ksawerego Bohusza z lat 1777–1778 / P. Kurzyński // Meritum. – 2018. – T. 10. – S. 79–101.
9. Mikołajczyk, M. Franciszka Ksawerego Bohusza uwagi o prawie sądowym w podróżach po Europie poczynione / M. Mikołajczyk // Z dziejów prawa. – 2018. – T. 11 (19). – Cz. 2. – S. 61–101.

Поступила в редакцию 17.06.2026

УДК 821.162.1

Вострыкава Алена Уладзіміраўна

кандыдат філалагічных навук,
дацэнт, дацэнт кафедры тэарэтычнага
і беларускага літаратуразнаўства
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
г. Мінск, Беларусь

Alena Vostrykava

PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of Theoretical and Belarusian Literary Studies
Belarusian State University
Minsk, Belarus
vostrykova72@mail.ru

**ВОБРАЗ ПРАВИЦЕЛЯ
Ў ЧЭШСКОЙ І БЕЛАРУСКОЙ ГІСТАРЫЧНАЙ ПРОЗЕ
(на прыкладзе раманаў Б. Ржыгі “Укленчы перада мною”
і Л. Дайнекі “Меч князя Вячкі”)**

У артыкуле разглядаецца вобраз правіцеля ў чэшскай і беларускай гістарычнай прозе другой паловы ХХ ст. на матэрыяле раманаў Б. Ржыгі “Укленчы перада мною” і Л. Дайнекі “Меч князя Вячкі”. Характарызуецца грамадска-палітычны кантэкст, суадносіны персанажаў з рэальнымі гістарычнымі асобамі. Вобраз правіцеля ў вылучаных творах асэнсоўваецца праз прызму такіх ключавых аспектаў, як суадносіны асобаснага і грамадскага, чалавечага і дзяржаўнага, гістарычнай неабходнасці і маральнага выбару. Выяўляюцца спосабы стварэння чэшскім і беларускім аўтарамі псіхалагічных партрэтаў правіцеляў, спецыфіка ўзаемадзеяння з іншымі персанажамі. Здзейснена спроба ацэнкі аўтарскай пазіцыі ў творах. Раскрываюцца сацыякультурны фон і філасофскі кантэкст пазіцыянавання пісьменнікамі сваіх герояў як ідэальных правіцеляў або стварэння пэўнага міфа ў нацыянальнай і мастацкай свядомасці.

К л ю ч а в ы я с л о в ы: чэшская літаратура; беларуская літаратура; Б. Ржыга; Л. Дайнека; вобраз правіцеля; гістарычны раман.

**THE IMAGE OF THE RULER
IN CZECH AND BELARUSIAN HISTORICAL PROSE
(on the Example of the Novels by B. Říha *Kneel Before Me*
and L. Daineka *The Sword of Prince Vyáčka*)**

The article examines the image of the ruler in Czech and Belarusian historical prose of the second half of the 20th century based on the novels *Kneel Before Me* by B. Říha and *The Sword of Prince Vyáčka* by L. Daineka. The socio-political context is described, the characters are compared with real historical figures. The image of the ruler in the selected works is interpreted through the prism of such key aspects as the relationship between the personal and the public, human and state, historical necessity and moral choice. The ways in which Czech and Belarusian authors create psychological portraits of rulers, the specifics of interaction with other characters are revealed. An attempt is made to assess the author's position in the works. The socio-cultural background and philosophical context of the writers' positioning of their heroes as ideal rulers or the creation of a certain myth in the national and artistic consciousness are revealed.

Key words: Czech literature; Belarusian literature; B. Říha; L. Daineka; image of the ruler; historical novel.

У чэшскай літаратуры гусіцкая эпоха і яе наступствы з'яўляюцца вельмі важнымі і папулярнымі для асэнсавання ў гісторыкаў і пісьменнікаў, паколькі пераадоленне траўмаў нацыянальнага і рэлігійнага ўціску, адсутнасці сваёй незалежнасці былі актуальнымі для чэхаў аж да 1918 г. Ды і пазней, у часы савецкай інвазіі 1940–1980-х гг., прадстаўнікі гістарычнага рамана вельмі актыўна звярталіся да гэтых часоў. Асоба гусіцкага караля Іржы з Падэбрад займае даволі адметнае месца ў чэшскай літаратуры, паколькі ён быў апошнім каралём з мясцовай дынастыі, быў абраны саслоўямі, каранаваўся па старым абрадзе і быў чашнікам-утраквістам, таму не прызнаваўся Рымскім Папам. Чэшскія пісьменнікі неаднойчы пісалі пра Іржы, паколькі гусіцтва заўсёды ўспрымалася як сімвал нацыянальнай незалежнасці і супраціву іншаземцам і іншаверцам. Так, каралю Іржы цалкам прысвечаны раман А. Ірасака “Гусіцкі кароль” (Husitský král, 1920–1930), гістарычны раман В. Эрбена “Успаміны чэшскага караля Іржыка з Падэбрад” (Paměti českého krále Jiříka z Poděbrad, 1974–1981). Эпізадычна ж вобраз Іржы з Падэбрад згадваецца ў вялікай колькасці мастацкіх твораў розных чэшскіх аўтараў, пачынаючы з эпохі Нацыянальнага Адраджэння да нашага часу.

Раман Б. Ржыгі (Bohumil Říha, 1907–1987) “Укленчы перада мной” (Přede mnou poklekni, 1971) апісвае падзеі XV стагоддзя, якія адбыліся ў часы праўлення “гусіцкага караля” Іржы з Падэбрад. Названы раман стаў часткай трылогіі, у якую ўваходзяць яшчэ дзве кнігі: “У чаканні караля” (Čekání na krále, 1977) і “Застаўся толькі меч” (A zbyl jen meč, 1979). Трылогія прысвечана гістарычным падзеям узыходжання на трон Іржы з Падэбрад. Хаця вобраз Іржы не з’яўляецца цэнтральным у рамане, тым не менш ён вельмі важны для ідэйнага плану і дапамагае зразумець канцэпцыю астатніх вобразаў, праблемна-тэматычную спецыфіку твора. Дарэчы будзе прыгадаць, што Б. Ржыга ў свой час працаваў настаўнікам ва ўсходнечэшскім горадзе Падэбрады, адкуль паходзіў князь Іржы. Сёння там знаходзіцца статуя “гусіцкага караля” на кані, якая нагадвае пра яго славу. Пісьменнік успамінаў, што ён “...блукаў па слядах караля не толькі ў Падэбрадах, але ў Кутнай горы, на Ліліявай вуліцы ў Празе і ў палацы Літыцы, дзе быў некалі каралеўскі двор; у маляўнічым Палштэйне, у мараўскім Кунштаце...” [1]. На думку С. Шэрлаімавай, у рамане “...гаворка ішла не пра тое, каб проста ілюстраваць гісторыю, пісьменнік ставіў перад сабой мэту адлюстравання характэрны для таго часу тып узаемаадносін паміж людзьмі, паказаць сутыкненне новых гуманістычных ідэалаў з суровай рэчаіснасцю сярэднявечча” [2, с. 5]. Б. Ржыга дэманструе ў рамане станоўчае разуменне ролі і месца караля Іржы ў чэшскай гісторыі, бачыць у ім уплывовую асобу. У прадмове пісьменнік так тлумачыць свой зварот да падзей XV стагоддзя: “При ближайшей встрече с Иржи из Подебрад я хотел поставить перед ним зеркало. Пусть он увидит свое окружение и самого себя – властителя города Подебрады – отраженным в двадцатом веке. <...> Я должен был вжиться в ту

эпоху, проникнуться ее верой, забыть о всей нашей истории после пятнадцатого века <...> Я избрал этот способ пробудить нашу общую память” [3, с. 11].

Кароль Іржы – сапраўдная гістарычная асоба. Ён афіцыйна кіраваў краінай з 1458 па 1471 г., а фактычна з 1450 г. Гэта былі вельмі складаныя часы для Чэшскага каралеўства, бо нацыя была падзелена на гусітаў і каталікоў. Ён быў незаконнанароджаным сынам двараніна-ераціка, сябра знакамітага гусіта-палкаводца Яна Жыжкі, чалавекам некаралеўскай крыві, які паспрабаваў аб’яднаць нацыю. Па поглядах ён быў чашнікам, умераным гусітам. Іржы праявіў дыпламатычны і палітычны талент, калі пасля смерці маладога Ладзіслава, праўнука Карла IV, скарыстаўся тым, што шляхта не хацела аддаваць трон іншаземнаму правіцелю. Ён лавіраваў паміж каталікамі і гусітамі, улагоджваў Папу. Іржы спрабаваў аб’яднаць еўрапейскіх манархаў Еўропы. Быў аўтарам “Трактата аб Еўропе”, які, на думку сучасных даследчыкаў-гісторыкаў, значна аперэдзіў свой час, паколькі прапаноўваў вырашаць усе палітычныя разнагалосці і праблемы выключна мірным шляхам, праз дамовы. Гісторык А. А. Арлоў зазначае: “Унікальнасць чэшскага трактата заключаецца ў дастаткова гучна і ясна заяўленым жаданні чалавека буржуазнай культуры (ці блізкай ёй) дамагацца ўсталявання «справядлівасці», якая спараджае і захоўвае свет” [4]. “Гусіцкі кароль” хацеў сумесна змагацца з агульным ворагам еўрапейцаў, туркамі. Іржы заўсёды шукаў кампрамісаў. Нягледзячы на гэта, папа аб’явіў яго “гусіцкім ерэтыком”. Пасля заўчаснай смерці ў 51 год кароль Іржы быў пахаваны ў каралеўскай усыпальніцы ў саборы Святога Віта, а яго сэрца ў срэбранай скрыні было змешчана ў грабніцу папличніка і сябра Яна Ракіцаны ў Тынскім храме ў Празе.

У рамане “Укленчы перада мной” Б. Ржыга раскрывае перад чытачом перыпетыі барацьбы гусітаў і каталікоў, барацьбу за ўладу Іржы. Бацька Марэка, галоўнага героя рамана, багаты купец, гаворыць, што “Іржи из Подебрад истинная надежда королевства” [3, с. 21]. Можна сцвярджаць, што ў дачыненні да Іржы чэшскі пражанік практычна поўнасьцю следуе гістарычнай праўдзе. Мы атрымліваем уяўленне пра гусіцкія войны, у часы якіх нішто не мела аніякай каштоўнасці: «Ничто. Ни женщина, ни ночь любви в стоге сена, ни ребенок, ни жизнь» [3, с. 23]. Упершыню пісьменнік апісвае гусіцкага караля падчас сакалінага палявання праз успрыманне маладога шляхціча Марэка: “Марек взволнован, он не спускает глаз с Иржи. Иржи всего двадцать семь лет, но Мареку он кажется значительно старше. Невысокий, коренастый, круглое лицо спокойно, лишь карие глаза выдают живость и внимание. Он несколько медлителен, словно есть в нем скрытая тяжесть. Может быть, он занят своими мыслями? В чем же его сила? В уме? Или в его вере? Много времени утечет, прежде чем Марек сможет ответить на эти вопросы. А пока что он мысленно оценивает Иржи, который держится просто

и без внешнего блеска. Он еще не приобрел тех черт характера, которые возникают из чувства ответственности, не выглядит он и накопителем дукатов, хотя к нему почти каждую неделю стекаются товары. Пожалуй, его цель – постепенно занимать все более высокое положение на феодальной лестнице, а этого не сделаешь, если быстро не расширишь своих владений. Марек чувствует, что перед ним человек, который находится в начале своего пути. Иржи смотрит, разглядывает, размышляет, взвешивает, а затем, отбросив колебания, делает шаг, который решит его будущее. Он, должно быть, знает, что век благоволит ему. Наверное, он предвидит, что не состарится и за пятьсот лет» [3, с. 31–32]. Апісанне Іржы супадае з тым, як яго падаюць гісторыкі і як ён намаляваны на партрэтах жывапісцаў тых часоў. Гістарычным згадкам следуе пісьменнік у характарыстыцы якасцей караля, бо той увайшоў у гісторыю правіцелем, для якога грошы мала што значылі.

Б. Ржыга апісвае свету караля і крытэрыі адбора ў яе. Марэка і яго сябра Дзівіша, перад тым як прыняць у сваю свету, Іржы патрабуе праэкзаменаваць, праверыць іх веды і ступень адукаванасці. Хлопцы мусяць чытаць урыўкі з Траянскай хронікі, перакладаць лацінскі трактат Мацея з Янава “Правілы Старога і Новага завету пра прычашчэнне святымі дарамі”, старонкі з Плінія. Святар-экзаменатар падкрэслівае, што светапогляд грамадства ствараюць людзі, якія ведаюць грамату і менавіта яны закліканы адрозніваць праўду ад хлусні і даводзіць гэта астатнім людзям. Такім чынам, аўтар стварае вобраз каралеўскага двара Іржы Падэбрада як прагрэсіўнага асяродка свайго часу, у які ўваходзілі вельмі адукаваныя людзі.

На асабістай аўдыенцыі з Марэкам і Дзівішам Іржы прызначае іх у свету сваёй жонкі пані Кунгуты ў якасці рыцараў для служэння дамам, паколькі хоча завесці ў падэбрадскім палацы парадкі на еўрапейскі капыл.

Кароль Іржы паказаны чэшскім пісьменнікам маладым чалавекам, які не імкнецца да дэманстрацыі сваёй велічы. У той жа момант ён не волат, ні ў рамане, дарэчы, ні ў гістарычнай рэчаіснасці. Можна расцэньваць гэта як пэўнае адлюстраванне стану тагачаснай чэшскай дзяржавы, у якой магчымы змены да лепшага, да прагрэсу, паколькі кароль не стары і не хворы чалавек, што можа атаясамлівацца са станам самога каралеўства. Кароль Іржы пададзены ў рамане не ў афіцыйнай абстаноўцы з нейкімі сімваламі ўлады, як то карона, скіпетр. Мы не бачым яго на троне, прымаючым рашэнні. Світа, якая атачае Іржы, паводзіць сябе пачціва і з любоўю да свайго караля. Б. Ржыга не дае ў рамане ўзораў рабалецтва, страху. Гусіцкі кароль паўстае перад чытачом часцей за ўсё ў быту, на паляванні, з маладой жонкай і маладымі рыцарамі і, безумоўна, у перамовах. Яго імкненне да ўлады тлумачыцца аўтарам высакароднымі ідэямі аб’яднання чэхаў. Ім кіруюць вялікія помыслы. Жорсткасць, маладушша, падазронасць альбо ганарыстасць яму неўласцівыя. Не існуе разрыву паміж асабістым і дзяржаўным. Чэшскі

раманіст не ўвасабляе канфлікту ўласных пачуццяў і дзяржаўных інтарэсаў. Улада дзеля багацця і славы альбо следаванне року ці прызначэнню не становяцца важнымі складнікамі псіхалагічнага партрэта чэшскага правіцеля.

Іржы паказаны смелым чалавекам. Калі ў Падэбрадах пачынаецца эпідэмія чумы, то кароль “... не рэшаецца удаліцца из Подебрад. Как истинный господин подебрадского княжества, он не имеет права бояться даже чумы. Иначе бы прилив жизни в городе сменился бы отливом. А этого пан Иржи не допустит. Он должен поддерживать в людях уверенность, что в Подебрадах можно остаться живым” [3, с. 96]. Иржы вядзе палітычную барацьбу за ўладу пасля дзесяцігоддзяў унутраных войнаў. Ён вымушаны лавіраваць паміж пратэстанцкай і каталіцкай царквой. І гэта яскрава апісаў Б. Ржыга. Але “гусіцкі кароль” трымае сябе ў цяжкіх альбо двухсэнсоўных сітуацыях вельмі годна, бо, на думку раманіста, “он обладает особым даром – знать все наперед. И так будет всегда – всю его жизнь” [3, с. 111–112].

Чаму чэшскі творца адлюстроўвае ў сваім рамане “гусіцкага караля”? Адказ мы можам знайсці ў думках яго героя Марэка з Тынца: “Прошлое – это ведь тоже жизнь. Его нельзя скомкать, как лист бумаги, и выбросить в окно” [3, с. 88–89]. Часцей за ўсё характарыстыкі Иржы ўкладваюцца пісьменнікам у думкі і разважанні маладога хлопца Марэка з Тынца: “Марек думает: что самое главное в характере пана Иржи? Скорее всего, трезвость и спокойствие мысли. Но пан Иржи ни в коем случае не хочет быть стороной, которая терпит поражение. Тщеславие заставляет его стремиться к власти” [3, с. 118].

Адной з цэнтральных сцэн, дзе кароль Иржы раскрываецца як палітык, становіцца яго сустрэча з кардыналам Карвайалам і размова пра кампактаты, дамоўленасці пра дазвол чэхам прычашчацца пад абодвума відамі. Иржы хоча, каб чэхі-пратэстанты мелі свайго архібіскупа-некаталіка і прапануе свайго сябра Яна Ракіцану (сапраўдная гістарычная асоба). Б. Ржыга дэманструе, як пан Иржы пранікае ў таямніцу еўрапейскіх сувязей і спасцігае, што тэалогія і палітыка адзіныя, а галоўнае – Бог – знаходзіцца ў руках царквы.

“Гусіцкі кароль” паказаны ва ўзаемадзеянні з многімі персанажамі: ён клапатлівы муж, даволі хітры дыпламат, яму сімпатызуюць і пратэстанты, і каталікі. У Кутнай Горы на ганаровым сейме Иржы абіраецца правіцелем усіх чэшскіх пратэстанцкіх абшчын. За яго галасуюць і пань-каталікі. “Что привлекает их в пане Иржи? Он умеет сказать слово укоризненное и слово приветливое. Его миротворство можно признать мудрым. Он заявляет, что не следует ненавидеть своих врагов. Он выступает как государственный деятель, в котором не может ошибиться даже самый осторожный дворянин. Он может быть дерзок в своих поступках. Он жаждет свершить нечто великое. Конечно, ему не достать звезду с неба. Так высоко он не залетает. Он заботится о порядке в королевстве, а это немало” [3, с. 142]. У рамане адлюстраваны паход гусіцкага караля на Прагу. Аднак нават тых, хто перайшоў на бок каталікоў і зневажае Иржы, ён не збіраецца вынішчаць. Ён будзе іх толькі караць. Пасля раптоўнага захопу Прагі, Иржы забараняе

здзяйсняць гвалт, бо толькі так можна знайсці саюзнікаў. У гэтым розум і хітрасць маладога караля. Б.Ржыга акцэнтуюе ўвагу на міратворчых памкненнях Іржы. Распачаўшы вайну з панамі-каталікамі, ён пагаджаецца на прапанаванае імя праз нейкі час перамір'е. “Он не хочет напрасно разжигать ненависть. Он также знает, что война может стать привычкой, от которой трудно отвыкать. Все это понимают” [3, с. 194]. “Гусіцкі кароль” змагаецца з ворагамі свайго часу і той эпохі, якая надыдзе. Пра гэта ён сам гаворыць Марэку з Тынца, каб той добра разумеў місію Іржы і адказна выконваў даручэнні караля.

Такім чынам, у рамане Б.Ржыгі лёс і дзеянні “гусіцкага караля” Іржы з Падэбрад падаюцца ў цеснай сувязі з гісторыяй выдуманнага героя, маладога хлопца, Марэка з Тынца. Адносіны да гістарычнага персанажа аўтар выражае ў творы праз успрыманне Іржы Марэкам. І герой, і пісьменнік спачуваюць яму і разумеюць учынкi гусіцкага караля. Марэк даволі часта небеспадстаўна захапляецца Іржы. Кароль Іржы паказаны як правіцель, які не зусім адпавядае ўяўленням свайго часу пра кіраўніка. Ён не фанатык, якімі былі многія рэальныя гістарычныя дзеячы гусізма, як, напрыклад, Ян Жыжка. Іржы выкарыстоўвае зброю і напады, але добра разумее, што трэба быць не столькі ваяром, колькі дыпламатам, умець дамаўляцца. У рэлігійных пытаннях галоўны аргумент не на полі бою, а ў палеміцы і перамовах. Такая пазіцыя, як яе апісвае ў сваім рамане Б.Ржыга, зразумелая не ўсім каралеўскім прыхільнікам і паплечнікам. Менавіта таму Іржы ўвасоблены ў творы як чалавек, які апырэдзіў свой час, з чым пагаджаюцца сучасныя гісторыкі ў сваіх інтэрпрэтацыях асобы гусіцкага караля. Вобраз Іржы не міфалагізуецца і не кананізуецца чэшскім пісьменнікам, бо гэта не тыран, не святы і не ахвяра. Нельга яго ўспрымаць як “айца чэхаў”, што адсылае да постаці Карла IV. Не выглядае Іржы з Падэбрад ідэальным манархам, хутчэй, пэўным сімвалам чэшскага шляху ў нацыянальнай гісторыі: еўрапейскі кароль, апырэдзіўшы сваю эпоху, не зразуметы суайчыннікамі і не падтрыманы іншымі манархамі (гаворка пра Еўрапейскі саюз хрысціянскіх манархаў, які лічыцца сёння правобразам Лігі нацый).

Трэба адзначыць псіхалагічную глыбіню вобраза гусіцкага караля ў рамане, якая ствараецца з дапамогай рэфлексіі іншых персанажаў, маналогаў караля і яго дыялогаў з героямі рамана, праз партрэтныя характарыстыкі і жанравыя сцэны з сям'ёй, на паляванні, праз апісанне паводзін Іржы ў крытычныя для яго і краіны гістарычныя моманты. Важным для мастацкага асэнсавання вобраза становіцца гістарычны кантэкст, знешняя атрыбутыка, адносіны да людзей розных саслоўяў і рознага веравызнання. Эвалюцыя вобраза ў рамане не назіраецца.

Прыкладам рэпрэзентацыі вобраза правіцеля ў беларускай гістарычнай прозе другой паловы XX стагоддзя можа лічыцца раман Л. Дайнекі (1940–2019) “Меч князя Вячкі” (1987), які разам са “Следам ваўкалака” (1988) і

“Жалезнымі жалудамі” (1993) утварае своеасаблівы эпічны цыкл. Цэнтральны герой рамана “Меч князя Вячкі” – полацкі князь самага пачатку XIII стагоддзя, які па гістарычных звестках таксама быў кукейноскім князем (сучасная Латвія). Ён быў магутны ваяр, які можна і гераічна бараніў свой замак і свае землі ад нямецкай агрэсіі. Цэнтральны аспект яго літаратурнага вобраза ў рамане Л. Дайнекі – барацьба з мечаносцамі і асабістая сямейная трагедыя, страта дачкі Соф’і. Пафас вобраза Вячкі – патрыятычная барацьба за свабоду і непакіснасць перад крыжакамі. Псіхалагічная аснова вобраза князя Вячкі як правіцеля – гэта гатоўнасць ахвяраваць сабой дзеля сваёй радзімы, сваёй зямлі і сваёй сям’і, а таксама канфлікт паміж абавязкам і пачуццямі. Адначасова князь паказаны як справядлівы, хоць і суровы кіраўнік. Ён не гатовы скарыцца ворагам. У рамане ён супрацьпастаўляецца іншым князям-сучаснікам, напрыклад, Уладзіміру, які быў згодны на дамовы з ворагамі. Аўтар рамана не зусім дакладна ідзе за гістарычнай праўдай, бо ў “Хроніцы Лівоніі” Генрых Латвійскага сцвярджаецца, што Ордэн для Вячкі не быў варожы [5].

Мэтай князя як правіцеля ў рамане Л. Дайнекі становіцца захаванне роднага горада і роднай зямлі, яе незалежнасці. Галоўным сімвалам нязломнасці становіцца меч, што адлюстравана ў назве твора і займае вялікае месца ў сюжэтай лініі. “З хваляваннем і гордасцю думаю я, што не зганьбілі меч Усяславаў сыны нашай зямлі. Бязлітасна біў ён ворагаў на рацэ Нёман і на Чудскім возеры, на полі Куліковым і пад Грунвальдам. Яго ўзнімалі і Давыд Гарадзенскі, і Андрэй Полацкі, і іншыя беларускія героі. Паклон ім! Падыходжу да сцяны Сафіі, асцярожна кратаю яе рукою, быццам выпрабоўваю сцяну на цвёрдасць і ўстойлівасць. Калісьці да гэтай сцяны бег з баярскай няволі Якаў Палачанін. Калісьці князь Вячка прасіў у яе моцы. Вечная сцяна... Вечныя людзі, што жылі і жывуць у гэтым горадзе, на гэтай зямлі. Прысланяюся плячамі да сцяны, адчуваючы яе шурпатасць. Наперадзе – бязмежны абсяг Дзвіны, чайкі, людскія ўсмешкі. За плячамі – сцяна, гісторыя, продкі...” [6], – піша Л. Дайнека ў самым канцы свайго рамана, і ў гэтых словах выражаецца аўтарская пазіцыя і выяўленне ролі Вячкі ў беларускай гісторыі.

Вячку беларускі пісьменнік паказвае часцей за ўсё за ратную справу, у паядынках з крыжакамі, напрыклад, у двубоі з Пірмантам. “На Вячку ззяла кальчуга, сплеченая з тоўстых кляпаных колцаў. Пад кальчугу ён апрануў сінюю пакаленную кашулю. На галаве ў яго быў высокі жалезны шалом з наноснікам, з выразамі для вачэй, з кальчужнай сеткай-барміцай, якая ахоўвала шыю і плечы. У левай руцэ князь трымаў ярка-чырвоны шчыт з выявай святога Георгія, заступніка палачан. Шчыт быў не круглы, а міндалепадобны, са зрэзаным верхам. Ён прыкрываў князя ад падбародка да калена. На ногі князь нацягнуў кальчужныя панчохі і вастрасосыя боты

з цвёрдай туравай скуры са шпорами-шыпамі. У правай руцэ Вячка сціскаў кап'ё з чатырохгранным бранябойным лязом. Кап'ё – зброя першага ўдару, і Вячка, як і ўсе палачане, добра валодаў ім. На поясе ў князя вісеў доўгі прамы меч у прыгожых інкруставаных жоўтым металам похвах. Гэтым мячом можна і секчы, і пракопчаць, прабіваць, пранізваць наборныя даспехі, якія апошнім часам замест кульчуг пачалі апрацаваць у сечу тэўтонскія латнікі” [6]. Апісанні знешнасці князя Вячкі, якія дае пісьменнік, звязаны з ваеннай, рыцарскай культурай, а не з прыдворнай, як гэта ў рамане Б. Ржыгі.

Беларускі пісьменнік дэманструе ўнутраны разлад паміж “чалавекам” і “правіцелем”, які мусіць ахвяраваць сваёй дачкой у імя радзімы. “Даруй мне, – развітваўся з дачкой Вячка. – Я твой бацька, але я князь полацкага роду. Зямлю, што прадзеда перадалі ў спадчыну, трэба ад ворагаў бараніць, веру нашу адстойваць. Даруй, што выбраў зямлю і веру, а не цябе” [6].

Такім чынам, калі параўнаць вобразы правіцеляў у названых гістарычных раманах, то можна прыйсці да наступных высноў. Чэшскі і беларускі пісьменнікі абіраюць дастаткова старажытныя эпохі для асэнсавання, адпаведна XV і XIII стагоддзі, няпростыя перыяды нацыянальнай гісторыі, калі трэба было адстойваць сваю незалежнасць альбо пэўны выбар. Іржы з Падэбрад паказаны Б. Ржыгам перш за ўсё як незразуметы сваімі сучаснікамі палітык. Ён заўсёды гатовы на кампрамісы, князь Вячка – ніколі. Такім чынам гэтыя вобразы пазіцыянуюцца сення і ў гісторыі, і ў раманах, абраных для параўнання. “Гусіцкі кароль” вылучаецца надзвычайнай талерантнасцю і пошукам шляхоў, якія б дазволілі пазбегнуць крываваў сцэнарыяў. У Б. Ржыгі адсутнічае ідэалізацыя Іржы, а Л. Дайнека гераізуе Вячку і “...гераізуе мінулае. Гэта хутчэй паэтычнае, рамантызаванае апісанне даўніны, якое здольна захапіць чытача і выклікаць у яго цікавасць да сваёй мінуўшчыны” [7, с. 37]. Для яго свабода даражэйшая за жыццё. Вячка становіцца ў рамане ўвасабленнем гераічнай нязломнасці і чалавечага трагізму, бо дзяржаўныя абавязкі пераважаюць над асабістымі пачуццямі і сямейнымі прывязанасцямі. Абодва правіцелі паказаны пісьменнікамі як антыподы многіх палітыкаў-сучаснікаў. Вобраз Іржы раскрываецца праз характарыстыкі і ўяўленні пра яго іншых персанажаў, Вячка – праз свае ўласныя разважанні, унутраныя маналогі і аўтарскія апісанні. Б. Ржыга і Л. Дайнека ствараюць яскравыя візуальныя карцінкі ў сваіх творах пры абмалёўцы вобразаў правіцеляў. “Гусіцкі кароль” Іржы з Падэбрад і князь Вячка аддана служылі вялікай ідэі ўзвышэння і свабодзе свайго народа, але Іржы спрабаваў, галоўным чынам, дасягнуць гэтага праз дыпламатычныя намаганні і дамовы, а Вячка ваенным супрацівам. Вячка – трагічная постаць у рамане і гісторыі, прычынай чаго з'яўляецца канфрантацыя паміж абавязкам, любоўю да радзімы і асабістым лёсам. Менавіта такая канцэпцыя вобразаў галоўных герояў, правіцеляў, дзяржаўных дзеячоў прасочваецца ў гістарычных раманах чэшскага і беларускага пісьменнікаў.

ЛІТАРАТУРА

1. *Říha, B.* Můj první historický román / B. Říha // Tvorba. – 1972. – № 9. – S. 3.
2. *Шерлаимова, С.* Ожившие страницы прошлого / С. Шерлаимова // Б. Ржига. Преклони предо мною колена. – М. : Прогресс, 1975. – С. 3–10.
3. *Ржига, Б.* Преклони предо мною колена / Б. Ржига. – М. : Прогресс, 1975. – 288 с.
4. *Орлов, А. А.* Идея естественного права в «Трактате об установлении мира в мире христианском» (1464-й год) / А. А. Орлов // Локус: люди, общество, культуры, смыслы. – 2010. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ideya-estestvennogo-prava-v-traktate-ob-ustanovlenii-mira-v-mire-hristianskom-1464-y-god> (дата звароту: 08.05.2026)
5. *Генрих Латвийский.* Хроника Ливонии / введ., пер. с латин. и коммент. С. А. Аннинского. – Изд. 2-е. – Л. ; М. : Изд-во Акад. наук СССР ; Тип. Акад. наук СССР в Лгр., 1938. – XV, 352 с.
6. *Дайнека, Л. М.* Меч князя Вячкі / Л. Дайнека – URL: https://knihi.com/Leonid_Dajnieka/Mies_kniazia_Viacki.html (дата звароту: 08.05.2026).
7. *Дарагакупец, А. М.* Тэндэнцыі рамантызацыі інтэлектуалізацыі ў сучаснай беларускай гістарычнай прозе : дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.01 / Дарагакупец Аксана Міхайлаўна ; Беларус. дзярж. ун-т. – Мінск, 2005. – 120 л.

Поступила в редакцию 15.06.2026

УДК 821.161.1 + 791.11

Данилович Татьяна Валерьевна

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

Tatsiana Danilovich

Habilitation Doctor of Philology,
Associate Professor,
Professor of the Department of Belarusian
and Foreign Literature
Belarusian State Pedagogical University
named after Maxim Tank
Minsk, Belarus
tanya.tada@mail.ru

ПОЭТИКА ПСЕВДОРЕАЛЬНОСТИ В РОМАНЕ В. НАБОКОВА «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ» И ФИЛЬМЕ П. УИРА «ШОУ ТРУМАНА»

Статья посвящена осмыслению сходных средств художественного создания образа псевдореальности в романе В. Набокова «Приглашение на казнь» и фильме П. Уира «Шоу Трумана». Сопоставляются функции одних и тех же приемов в этих произведениях. Особое внимание уделяется тому, как данные средства работают на противопоставление подлинного и фальшивого.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *В. Набоков; «Приглашение на казнь»; П. Уир; «Шоу Трумана»; «текст в тексте»; кольцевая композиция; театрализация; раздвоение сознания; библейские аллюзии; цветосимволика; метафора плавания; проlepsis.*

THE POETICS OF PSEUDO-REALITY IN V. NABOKOV'S NOVEL *INVITATION TO A BEHEADING* AND P. WEIR'S FILM *THE TRUMAN SHOW*

The article explores similar artistic devices for constructing the image of pseudo-reality in V. Nabokov's novel *Invitation to a Beheading* and P. Weir's film *The Truman Show*. It compares the functions of the same devices in both works. Special attention is paid to how these devices serve to juxtapose the authentic and the fake.

Key words: *V. Nabokov; "Invitation to a Beheading"; P. Weir; "The Truman Show"; "text within a text"; circular composition; theatricalization; split consciousness; biblical allusions; colour symbolism; metaphor of swimming; prolepsis.*

Разделенные более полувеком, принадлежащие к разным видам искусства и жанрам, роман-антиутопия В. Набокова «Приглашение на казнь» (1935) и сатирическая кинодрама П. Уира «Шоу Трумана» (1998) обнаруживают тем не менее глубокое типологическое сходство. В обоих произведениях поднимаются сходные философские проблемы – различия истинного и иллюзорного, подлинности человеческого существования, свободы и возможности ее обретения, – и раскрывается миро- и самоощущение личности, приходящей к осознанию фальшивости окружающей действительности. Этот смысловой комплекс определяет актуальность обращения к роману Набокова и фильму Уира в современном мире, где технологии – от виртуальной

реальности до дипфейков – делают границу между реальностью и иллюзией все более зыбкой, обостряя проблему распознавания подлинного и фальшивого.

Несмотря на наличие обширной исследовательской литературы, посвященной каждому из указанных произведений в отдельности, их сравнительный анализ не проводился. В данной статье рассматриваются типологически сходные черты поэтики «Приглашения на казнь» и «Шоу Трумана», что позволяет не только уточнить представления о творческой индивидуальности каждого из авторов, но и выявить ряд инвариантных приемов, используемых в литературе и кино для создания образа псевдореальности и художественного осмысления проблемы утраты человеком ощущения подлинности окружающего мира. Вместе с тем природа последнего в «Приглашении на казнь» и «Шоу Трумана» разнится. У Набокова это абсурдная для главного героя действительность, фальшивость ее обнажена и не маскируется, тогда как у Уира – технически сконструированная искусственная среда, рукотворность которой скрывается от протагониста. В итоге он в противоположность персонажу романа, который устремлен от несовершенной действительности к идеальному миру, выбирает реальность, несмотря на ее несовершенство. Однако при всех различиях в обоих произведениях используется немало сходных художественных средств.

К числу этих приемов относится «текст в тексте», лежащий в основе структуры обоих произведений. «Приглашение на казнь» включает дневниковые записи и письмо Цинцинната – главного героя, осужденного на смерть, а также театральные номера (драматические, цирковые, оперные, балетные) в исполнении других персонажей (мсье Пьера, Родиона, Эммочки). В «Шоу Трумана» прием «текста в тексте» реализуется посредством показа шоу внутри фильма. Оно предстает как создание Кристофа – автора идеи и режиссера этого телепроекта, наблюдающего за своим детищем и корректирующего происходящее. Причем в фильме обнажаются сами приемы создания реалити-шоу, включая световые эффекты, музыку, смену планов. Кроме того, показана и реакция зрителей на происходящее с Труманом – главным участником многолетней телетрансляции, который не подозревает, что является таковым. Прием «текста в тексте» в обоих произведениях, во-первых, создает двойную оптику восприятия: читатель/зритель видит происходящее и глазами героя, и со стороны, а во-вторых, обнажает конструкцию искусственного мира.

В романе и фильме есть и несостоявшийся «текст в тексте». Цинциннат вынашивает замысел написать «небольшой труд», который бы основывался на его собственных «проверенных мыслях» [1, с. 275], однако это оказывается неосуществленным. Скрывая от заключенного дату казни, администрация тюрьмы лишает героя уверенности в возможности успеть сделать задуманное. Кристоф мечтает о шоу, которое продолжалось бы на протяжении всей жизни главного участника, но этот замысел рушится из-за

нежелания Трумана оставаться в созданном для него пространстве. В обоих случаях речь идет о планах, связанных с пребыванием героя в псевдореальности. Однако в романе реализация этих замыслов означала бы прикосновение к подлинному (поскольку Цинциннат жаждет создать произведение, которое заставило бы читателя «вдруг залиться слезами счастья <...> и, когда он пройдет через это, мир будет чище, омыт, освежен» [1, с. 275]), а в фильме – удержание Трумана в съемочном павильоне.

К числу значимых приемов, используемых Набоковым и Уиром для воплощения образа героя в псевдореальности, относится циклическая организация времени. В романе она реализуется посредством повторяющейся структуры большинства глав (утро – день – вечер); в фильме – с помощью той же трехчастной схемы будней, дополненной прямым повторением конкретных фрагментов (встреч, приветствий, событий). Воспроизведение одного и того же алгоритма событий создает эффект предопределенности и однообразия. В романе это позволяет передать мучительность ожидания Цинциннатом своей участи, а в кинокартине – монотонность повседневного существования Трумана, устающего от бесконечного повторения одного и того же сценария.

И писатель, и режиссер используют прием театрализации происходящего, причем среди средств его реализации есть сходные. Так, в обоих произведениях многие герои играют роли. В романе помимо уже упомянутых ранее театральных номеров это перевоплощения как смена рода деятельности (директор тюрьмы вдруг становится тюремным врачом и помощником палача) и масок (палач мсье Пьер прикидывается другом Цинцинната). В фильме среди жителей Сихейвена Труман – единственный «неактер». Остальные – профессиональные исполнители, чьи роли прописаны в сценарии телешоу.

Прием театрализации в обоих произведениях применяется и в отношении реплик и действий главного героя. «...Я прошу три минуты... три минуты антракта, – после чего, так и быть, доиграю с вами эту вздорную пьесу» [1, с. 370], – обращается Цинциннат к своим мучителям. Труман же, в финале фильма узнавший о том, что живет на гигантской съемочной площадке, привычное утреннее приветствие соседям произносит как фразу из роли и театрално кланяется, иронически прощаясь со зрителями и прежним собой. Эти артистические жесты подчеркивают, что главные герои осознают себя невольными участниками спектакля.

Одним из способов театрализации реальности у Набокова и Уира становится создание образа зрителей. В романе горожане воспринимают казнь Цинцинната как зрелище, что проявляется в ряде деталей: герои называют себя публикой; девушки бросают Цинциннату цветы, как любимому актеру; казнь обставляется по законам представления. В фильме образ зрителей тоже важен, как уже отмечалось в связи с приемом «текста в тексте». Публика становится элементом самого спектакля, ее реакция, ожидания и поведение формируют сценическую реальность.

В обоих произведениях акцентируется внимание на том, что окружающий главного героя мир состоит из декораций. Роман насыщен деталями, отражающими восприятие Цинциннатом действительности как бутафории: «разыгралась – просто, но со вкусом поставленная – летняя гроза» [1, с. 321]; «луну уже убрали» [1, с. 359]; «только задние, нарисованные, ряды оставались на месте» [1, с. 378]. В фильме сходную роль играют технические сбои (падение осветительного прибора) и прямое обнажение для героя подмены подлинного сконструированным (столкновение яхты со стеной купола), что в итоге подводит Трумана к пониманию аномальности происходящего вокруг.

И в романе, и в кинокартине эффект театральности происходящего создается также путем введения в повествование кукольного мотива, причем в обоих произведениях сходным проявлением этого становится уподобление образа жены главного героя кукле. Так, внешний облик Марфиньки описывается посредством канонических атрибутов коллекционной фарфоровой куклы: «кукольный румянец», «черная бархатка» на шее, «бархатная тишина платья» [1, с. 257], «белые чулки» и «бархатные туфельки» [1, с. 261]. На кукольный образ героини работает и такая деталь, как «чудно отшлифованные слезы» [1, с. 361], подчеркивающие неподлинность чувств Марфиньки, подмену живых эмоций их имитацией. Сам Цинциннат неоднократно называет жену куклой. В фильме ассоциация Мерил с механической игрушкой или говорящей марионеткой возникает из-за наигранности и заданности поведения героини, одним из выразительных проявлений которого становится заученное произнесение на камеру рекламных слоганов. Впечатление кукольности, которое производит жена Трумана, усиливается благодаря ее внешнему облику: безупречная прическа, яркие наряды, кружевные вышитые воротнички – все это создает ощущение нарочитой, почти кукольной идеальности, органично вписывающей данный персонаж в общий визуальный ряд искусственного мира.

Важным средством воплощения сущности псевдореальности в обоих произведениях выступают герои-двойники. Г. Савельева рассматривает таких персонажей в романе (адвокат и прокурор, Марфинькины братья, Родя и Рома и др.) через призму кукольного мотива, характеризуя их как подобие балаганных пар в народном театре, которые, находясь на едином основании, всегда появлялись вместе [2]. Эти образы подчеркивают безликость и марионеточность жителей города, поощрение обществом их унифицированности.

В «Шоу Трумана» образы двойников среди жителей Сихейвена (братья-близнецы) усиливают ощущение повторяемости картинки, наблюдаемой Труманом каждый день, и ее срежиссированности: они разворачивают героя к камере так, чтобы рекламный плакат попал в кадр. Дуэты за экраном (охранники, работницы кафе, старушки в одинаковых халатах) создают образ единой зрительской массы, одинаково реагирующей на происходящее в телешоу.

Значимым способом обнажения постановочности действия в обоих произведениях является прием говорящих имен. В романе имя мсье Пьера вызывает ассоциации с героем комедии дель арте Пьеро и персонажем русского балагана Петрушкой. Г. А. Барабтарло обращает внимание на то, что мсье Пьер, которого называют также Петром Петровичем, приносит Цинциннату игрушку полишинеля – комического персонажа французского народного театра, – и именует его своим тезкой [3, с. 31].

К числу говорящих в романе относится и топоним Интересная площадь – место казни Цинцинната, куда действительны талоны циркового абонемена. Название акцентирует внимание на том, что расправа над героем здесь воспринимается как зрелище.

В фильме имена жителей, названия улиц и площадей отсылают к голливудским кинозвездам: Мерил (Мерил Стрип), Марлон (Марлон Брандо), Вивьен (Вивьен Ли), Бэрримор-стрит (актерская династия Бэрриморов), Хепберн-сквер (Одри и Кэтрин Хепберн) и др. Это подчеркивает, что место разворачивающихся событий – съемочная площадка, на которой каждый играет отведенную ему роль.

В отличие от имен и топонимов, связанных с театральным и кинематографическим дискурсами, имя главного героя в обоих произведениях отсылает к историческим личностям (Цинциннат – к римскому диктатору Луцию Квинцию Цинциннату, Труман – к американскому президенту Гарри Труману), артикулируя связь персонажа с реальным миром. Кроме того, английские слова, из которых складывается имя героя фильма, – true (настоящий, подлинный) и man (человек) – дополнительно подчеркивают естественность Трумана по своей сути. Помимо этого, фамилия главного героя фильма – Бербанк – содержит отсылку к названию калифорнийского города, где находятся студия Уолта Диснея, компания Уорнер Бразерс и многие другие. Эта деталь наделяет образ Трумана двойственностью: с одной стороны, фамилия связывает его с действительностью, с другой – с миром иллюзий и зрелищ, поскольку Бербанк воспринимается как символ фабрики грез.

Существенным элементом псевдореальности в обоих произведениях становится мотив слежки за героем. В романе этот мотив создается с помощью повторяющихся упоминаний о наблюдении за Цинциннатом на воле и в камере. В фильме ощущение постоянного надзора за Труманом поддерживается посредством приемов съемки скрытой камерой, а также за счет образов наблюдателей: создателей шоу, зрителей, актеров.

Иронично, что обоим героям тоже приходится побывать в роли наблюдателей. Цинциннату дают посмотреть в глазок камеры мсье Пьера, когда тот появляется в тюрьме в качестве его соседа. Труман, заподозривший Мерил в заговоре против него, следит за женой, когда она отправляется в больницу, и наблюдает за прохожими, улавливая цикличность их появления. В романе

эпизод наблюдения не меняет мироощущение Цинцинната, тогда как в фильме попытки следить за окружающими становятся одним из шагов к прозрению Трумана.

В обоих произведениях важнейшим инструментом, позволяющим передать самоощущение главного героя и тем самым обнажить неподлинность окружающего его мира, становится прием раздвоения сознания. На свободе Цинциннат ведет «тайную жизнь» [1, с. 288], стараясь казаться «прозрачным» и не привлекать внимания, хотя это требует постоянного усилия, а в тюрьме внешняя реакция героя на абсурд происходящего часто сдержанна, но истинные эмоции выражает «добавочный» [1, с. 253], «другой Цинциннат» [1, с. 268], который дает волю чувствам. Как поясняет автор, этот второй – «призрак, сопровождающий каждого из нас... делающий то, что в данное мгновение хотелось бы сделать, а нельзя...» [1, с. 259]. Труман тоже живет двойной жизнью: под маской примерного семьянина скрывается его недовольство повседневной рутинной и тоска по настоящему чувству. Проявлением этого становится жажда путешествий; создание коллажа с изображением Сильвии, в которую герой был влюблен; уединение в подвальном помещении, где Труман достает из сундука вещи-воспоминания о возлюбленной и своем отце.

Значимым средством создания образа окружающего мира и в «Приглашении на казнь», и в «Шоу Трумана» становится цвет. В романе используется богатая цветовая палитра, в которой важное место отводится контрастным в контексте произведения красному и синему цветам. Последний выступает маркером истинной реальности. Цинциннат размышляет: «Он есть, мой сонный мир... ибо должен же существовать образец, если существует корявая копия. Сонный, выпуклый, синий, он медленно обращается ко мне» [1, с. 300]. Красный, напротив, символизирует обман, кровь и смерть: «красный день» [1, с. 295] – так палач мсье Пьер характеризует день встречи с Цинциннатом; обращенные к заключенному слова судьи «с любезного разрешения публики, вам наденут красный цилиндр» – «выработанная законом подставная фраза» [1, с. 257], обозначающая смертный приговор; красная лента в гриве лошади, везущей коляску с мсье Пьером и Цинциннатом на казнь; «ярко-красные ступени» [1, с. 375] и «темно-красный помост» эшафота [1, с. 365]¹. Парное использование рассматриваемых цветов (красно-синий мяч Эммочки, «красные и синие мальчишки» [1, с. 373]) оттеняет связь мнимореального и истинного миров в сознании героя, их столкновение и взаимопроникновение.

¹ В романе «Преступление и наказание», важнейшей составляющей интертекста «Приглашения на казнь», красный становится цветом греха и душевных мучений преступника. У Набокова же красный по отношению к главному герою перенесен вовне, оказываясь символом враждебного Цинциннату мира. Подробнее о символике красного в произведении Ф. М. Достоевского см. в статье О. О. Кирилловой «Роль цветовой символики в русской литературе: значение красного в русской прозе XIX века» [4].

В «Шоу Трумана» красный тоже обретает символическое значение, но имеет противоположный смысл. Этот цвет в облике Сильвии (брошь, юбка, кофта, цветы на блузке), в отличие от преимущественно декоративного красного в одежде других жителей Сихейвена, становится символом любви и подлинности. Труман бережно хранит алую кофту героини как напоминание о том большом настоящем чувстве, которое было в его жизни. Цветовая гамма одежды самого героя меняется: от ярких, гармонирующих с эстетикой Сихейвена, тонов на протяжении фильма к темной одежде в финале (наблюдение Т. Э. Джексона [5, р. 148]). Эта перемена отражает отказ Трумана от навязываемого ему образа жизни и готовность встретить неизвестность реального мира.

Одним из ключевых способов акцентирования контраста между подлинным и фальшивым в обоих произведениях является библейский интертекст. Смысловое наполнение одних отсылок выдержано в русле первоисточника, а других представляет собой его ироническое переосмысление. Разница характера трактовки библейских кодов обусловлена их функцией: первые оттеняют исключительность героя, его выход за пределы псевдореальности, вторые обнажают ее пародийность.

Так, в романе и фильме есть целый ряд перекличек главного героя с образом Христа. В обоих произведениях содержатся аллюзии на хождение Иисуса по воде. В детстве Цинциннат «прямо с подоконника сошел на пухлый воздух и стоймя застыл среди него» [1, с. 302]; с заседания суда герой возвращается, «как человек, во сне увидевший, что идет по воде, но вдруг усомнившийся: да можно ли?» [1, с. 251]. Труман в финале проходит по границе между искусственным морем и стеной купола, из-за чего возникает ощущение хождения героя по воде. Если в романе речь идет о чуде, подчеркивающим уникальность Цинцинната, то в фильме – об иллюзии, обнажающей искусственность созданного Кристофом мира и одновременно романтизирующей образ Трумана, который в этом фрагменте воспринимается через ассоциацию с Христом.

И в романе, и в фильме присутствуют аллюзии на сцену распятия. Н. Букс отмечает, что затмение, сопровождающее казнь Цинцинната, напоминает тьму, наступившую в момент смерти Иисуса [6, с. 127]. В картине Уира отсылкой к этому эпизоду служит фрагмент, когда во время шторма Труман крестообразно привязывает себя к мачте, что вызывает ассоциации с позой распятого Иисуса.

Наличие в романе и кинокартине аллюзий на образ Христа позволяет интерпретировать возрастную характеристику главных героев в контексте христианской символики. В момент основного действия Цинциннату и Труману тридцать лет, что соотносится с возрастом вступления Иисуса на путь проповедничества (Лк. 3:23). В этой системе координат число «тридцать» обретает символическое значение поры зрелости и самоопределения.

В каждом из двух рассматриваемых произведений содержится отсылка и к образу Девы Марии. Так, в романе на ужине в доме заместителя управляющего городом место Цинцинната за столом выделяет белая роза [1, с. 354], являющаяся цветком Девы Марии. В фильме яхта, на которой плывет Труман, называется «Санта Мария». Имплицитно присутствующий в набоковском и уировском текстах образ Девы Марии, олицетворяющей чистоту и заступничество, задает оптимистический тон, символизируя надежду на спасение героев.

В соотнесении с библейскими персонажами в рассматриваемых произведениях осмысливается и образ отца каждого из главных действующих лиц. В сообщении матери Цинцинната о его отце есть отсылка к Отцу небесному: «Только голос – лица не видала» [1, с. 323]. Сам Цинциннат, фантазируя о том, кем был его отец, упоминает ремесло плотника, что является аллюзией на фигуру Иосифа. В фильме эпизод гибели Кирка, отца Трумана, визуально перекликается с сюжетом фрески Микеланджело «Сотворение Адама», где Творец протягивает руку к первочеловеку. Кристоф, по-отечески относящийся к Труману, тоже осмысливается через призму Бога-создателя. Голос режиссера из аппаратной, звучащий для главного героя словно с небес, произносит: «Я создатель телевизионного шоу, которое дарит надежду, радость и вдохновение миллионам людей» [7, 1:32:06–1:32:12]. Однако библейская параллель здесь звучит иронично: Кристоф, считая, что защищает Трумана от житейских невзгод, на деле распоряжается его судьбой. Режиссер шоу, создав искусственный мир в рамках реалити-шоу, пытается скрыть истину от главного героя.

Интертекстуальный пласт обоих произведений включает и художественное переосмысление образа библейской Евы. Важнейшие образы-символы в истории грехопадения – змея и яблоко – обыгрываются в одном из описаний Марфиньки: «У нее... поползли слезы, змеясь по ямкам яблочко румяных щек» [1, с. 363]. Параллель с образом Евы пародийна: Марфинька не только не открывает герою путь к познанию реальности, но и оказывается неспособной понять происходящее с Цинциннатом. В финале героиня предстает сидящей «в ветвях бесплодной яблони» [1, с. 374]. Этот образ является аллюзией и на бесплодную смоковницу, подчеркивая бессмысленность и пустоту существования Марфиньки. В противоположность набоковской героине Сильвия, стремившаяся рассказать Труману правду, выполняет функцию Евы, побуждая героя к постижению истины. Как отмечает Л. Л. Кнопперс, именно поиск этой героини заставляет Трумана прозреть и бежать из фальшивого Эдема [8].

Отдельного внимания заслуживает интерпретация Набоковым и Уиrom образа апостола Петра. Он получает пародийное переосмысление как в романе, так и в фильме. Н. Букс отмечает ироническую трансформацию

апостольской темы в двух образах романа [6, с. 126]. Так, рыбная ловля оказывается одним из главных увлечений мсье Пьера, имя которого является французским эквивалентом имени Петр. Он ловец рыб, а его библейский прототип – «ловец человеков» (Мф. 4:18–20; Лк. 5:10–11). Карикатурной аллюзией на образ Петра становится, по наблюдению Н. Букс, и эпизодический персонаж, который появляется в романе, когда речь идет о том, что известие о казни Цинцинната начало распространяться в городе: «Мнимый сумасшедший, старичок из евреев, вот уже много лет удивший несуществующую рыбу в безводной реке, складывал свои манатки, торопясь присоединиться к первой же кучке горожан, устремившихся на Интересную площадь» [1, с. 373].

Сходное ироническое обыгрывание образа Петра присутствует и в фильме. Помощника Кристофа зовут Саймон. В разных переводах с английского его имя варьируется как Симеон или Симон – имя апостола Петра до встречи с Христом. Саймон оказывается своего рода духовным учеником Кристофа, однако создатель шоу не Мессия, а его «апостол» не проповедник истины, а соучастник творимой подделки. Таким образом, как в романе, так и в фильме смысл «лжеапостолов» противоположен евангельскому: они не проповедают истину, а участвуют в ее утаивании от главного героя.

В отличие от этого мотив плавания, значимый в обоих произведениях, связан с преодолением границ псевдореальности. В плавучей библиотеке имени д-ра Синеокова Цинциннат зачитывается старинными книгами. В восприятии героя тюремная кровать может становиться судном: «Тут стены камеры начали выгибаться и вдавливаться, как отражения в поколебленной воде; директор зазыбился, койка превратилась в лодку» [1, с. 278]. Мытье тоже оказывается в воображении Цинцинната плаванием: сидя в лохани, он «тихо плыл» [1, с. 283]. Однако койка-лодка, возникшая в сознании героя после сообщения о долгожданном разрешении на свидание с женой, начинает тонуть. Это дополняет метафору плавания мыслью о сильном душевном волнении и эмоциональной неустойчивости Цинцинната.

Та же смысловая двойственность проявляется и в фильме. Сначала море оказывается для Трумана барьером на пути к выходу из искусственного мира, а после преодоления героем талассофобии плавание превращается в символ движения к обретению истины.

С темой преодоления границ псевдореальности связан и пролепсис. Оба произведения содержат предсказание о прорыве главного героя за пределы окружающего мира, что раскрывается при повторной рецепции этих текстов. Так, в романе освобождение Цинцинната (финал допускает разные трактовки – в этой жизни или в посмертном инобытии) предвещает эпизод с бабочкой. Когда Родион хочет скормить ее пауку, она скрывается, и, как автор уверяет читателя, позже «улетит в выбитое окно» [1, с. 371].

Подсказку об успешном исходе истории Трумана, борющегося на пути к цели со страхом моря и штормом, содержит разыгрываемый героем в начале фильма диалог альпинистов, мужественно преодолевающих тяжелые испытания:

– *У меня ни за что не получится... Тебе придется идти без меня.*

– *Ну уж нет, мистер, вы доберетесь до вершины, даже переломав ноги* [7, 00:00:59–00:01:12].

Для конструирования образов псевдореальности и Набоков, и Уир применяют систему взаимодополняющих и усиливающих друг друга художественных приемов. Сходство арсенала средств, используемых в романе и фильме проявляется в применении приема «текста в тексте», порождающего двойную перспективу (взгляд изнутри и извне) и раскрывающего фальшивость окружающей героя действительности; приема циклической организации времени, создающего эффект повторяемости и запрограммированности существования персонажа в псевдореальности; театрализации происходящего, преподносящей жизнь как спектакль и обнажающей неестественность окружающего мира; говорящих имен и топонимов, которые, с одной стороны, подчеркивают постановочность происходящего, а с другой – посредством имен главных героев, отсылающих к реальным историческим фигурам, артикулируют их связь с реальностью; цветовой символики, маркирующей границу между фальшивым и подлинным мирами; мотива слежки, обнажающего тотальный контроль за героем и одновременно оборачивающегося ситуацией, когда сам персонаж начинает наблюдать за окружающими; мотива плавания как метафоры воображаемого преодоления границ псевдореальности; приема раздвоения сознания героя, раскрывающего разрыв между навязанной ролью и подлинной сущностью личности; пролепсиса, предвосхищающего освобождение персонажа от пут мнимой действительности; библейских аллюзий, которые, с одной стороны, подчеркивают исключительность главных героев, а с другой обнажают пародийность фальшивого мира. Использование представителями разных эпох и видов искусства сходных творческих решений является свидетельством закрепления этих средств в роли универсального кода для создания художественной модели псевдореальности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Набоков, В. В.* Истребление тиранов : Избр. проза / В. В. Набоков. – Минск : Маст. літ., 1989. – 640 с.
2. *Савельева, Г.* Кукольные мотивы в творчестве Набокова / Г. Савельева // В. В. Набоков: pro et contra : Материалы и исследования о жизни и творчестве В. В. Набокова : Антология / сост. Б. В. Аверин. – СПб. : РХГИ, 2001. – Т. 2. – С. 345–354.

3. *Барабтарло, Г.* Сочинение Набокова / Г. Барабтарло. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 464 с.
4. *Кириллова, О. О.* Роль цветовой символики в русской литературе: значение красного в русской прозе XIX века / О. О. Кириллова // Культура и цивилизация. – 2025. – Т. 15, № 12 А. – С. 118–126.
5. *Jackson, T. E.* Televisual Realism: «The Truman Show» / T. E. Jackson // Mosaic. – 2010. – Vol. 43, № 3. – P. 135–150.
6. *Букс, Н.* Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова / Н. Букс. – М. : Новое литературное обозрение, 1998. – 208 с.
7. Шоу Трумана [видеозапись] / реж. П. Уир ; авт. сценария Э. Никкол ; в ролях : Д. Керри, Л. Линни, Н. Эммерих [и др.]. – Scott Rudin Productions, 1998. – 1 DVD (103 мин).
8. *Knoppers, L. L.* Looks of Sympathy and Love : Seeking Miltonic Companionship in Frankenstein and The Truman Show / L. L. Knoppers // Milton Studies. – 2025. – Vol. 67, № 2. – P. 235–265.

Поступила в редакцию 02.07.2026

УДК 82-342:27-246

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

Aliaksandr Dubrouski
PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department
of Practical Linguistics
Belarusian State Agrarian Technical University
Minsk, Belarus
dubrouski@bsatu.by

СЕМАНТЫЧНЫ КАНТРАСТ ЯК СПОСАБ АРГАНІЗАЦЫІ ВЫКАЗВАННЯ Ў ЕВАНГЕЛЬСКІХ ПРЫТЧАХ

Аб'ектам аналізу ў артыкуле з'яўляюцца евангельскія прытчы. Сцвярджаецца, што семантычны кантраст у іх выступае фундаментальным і ўніверсальным прынцыпам арганізацыі выказвання. Сустрэкаючыся амаль ва ўсіх прытчах Новага Запавету, семантычныя супрацьпастаўленні разглядаюцца як прыватны выпадак паралелізму. Асабліва ўвага ў даследаванні звяртаецца на тыя кантэксты, дзе семантычны кантраст схаваны. У выпадку яго ігнаравання сама інтэрпрэтацыя аповеды будзе памылковай. Такім чынам, разуменне семантычных апазіцый – своеасаблівы герменеўтычны ключ для чытача.

Ключавыя словы: *Біблія; Новы Запавет; Евангелле; прытча; паралелізм; семантычны кантраст.*

SEMANTIC CONTRAST AS A WAY OF ORGANIZING EXPRESSION IN GOSPEL PARABLES

The object of analysis in the article is the Gospel parables. It is argued that semantic contrast in them is a fundamental and universal principle of organizing expression. Occurring in almost all parables of the New Testament, semantic oppositions are considered as a special case of parallelism. Special attention in the study is paid to those contexts where semantic contrast is hidden. If it is ignored, the very interpretation of the story will be erroneous. Thus, understanding semantic oppositions is a kind of hermeneutic key for the reader.

Key words: *Bible; New Testament; Gospel; parable; parallelism; semantic contrast.*

Значэнне семантычнага кантрасту ўва ўсім тэксце Бібліі немагчыма пераацаніць, і гэтая тэма справядліва прыцягвае ўвагу даследчыкаў, у тым ліку сучасных, хаця магло б здавацца, што, у сувязі з відавочнасцю і частотнасцю семантычных апазіцый у біблейскім тэксце, пытанне павінна было быць закрыта даўно. Але і ў нашым стагоддзі з'яўляюцца аб'ёмныя працы адпаведнай праблематыкі, прычым і яны не выглядаюць вычарпальнымі. Так, у 2008 годзе абаронена кандыдацкая дысертацыя А. В. Ільчанкі «Біблія як узор тэксту, пабудаванага на прынцыпе кантрасту». Даследчык піша: «Асноўны спосаб рэалізацыі прынцыпу кантрасту ў тэксце Свяшчэннага Пісання – гэта супрацьпастаўленне на ўзроўні зместу (кантраст сюжэтаў і вобразаў) і супрацьпастаўленне на ўзроўні формы (лексічныя і граматычныя антанімічныя апазіцыі)» [1, с. 105]. (Тут і далей пераклад цытат з рускамоў-

ных крыніц зроблены намі. – А. Д.) З адным палажэннем, якое сцвярджае названы аўтар, мы не можам згадзіцца: «Галоўнай лініяй семантычнага кантрасту, якая праходзіць праз большасць біблейскіх сюжэтаў і вобразаў і ўдзельнічае ў стварэнні антанімічнага макракантэксту, з’яўляецца супрацьпастаўленне праведнасці і грэшнасці. Дадзены факт тлумачыцца задачамі і функцыямі Бібліі і рэлігіі, якія заключаюцца ў выхаванні вернікаў, што вядуць праведнае жыццё, раскайваюцца ў мірскіх грахах, выконваюць Божыя заповедзі і настаўленні і імкнуцца да бясмерця душы, а не цела» [1, с. 105]. У гэтым паказальным фрагменце памылковы тэзіс абгрунтоўваецца памылковымі аргументамі. Пачнём з апошніх. Біблія – гэта цэлая бібліятэка тэкстаў розных жанраў, напісаных у розны час (паміж тэкстамі – стагоддзі). Нельга так спрощана гаварыць пра «функцыі» гэтых тэкстаў: функцыі ў іх былі розныя, і яны далёка не зводзіліся да «выхавання». Не ўсе з гэтых тэкстаў ствараліся як «рэлігійныя», прычым нельга ў тую эпоху пераносіць наша разуменне рэлігіі як формы грамадскай свядомасці, адасобленай ад усіх астатніх. У прыватнасці, у Бібліі мы знаходзім такія жанры, як летапіс, паэма, асабісты ліст і г. д. Пасаж пра імкненне да бясмерця душы, а не цела ўвогуле можна растлумачыць толькі тым, што аўтар, хутчэй за ўсё, забывае пра фундаментальны для хрысціянства догмат цялеснага ўваскрэсення. Цікава, што ўва ўсіх гэтых разнародных тэкстах прыныцп семантычнага кантрасту сапраўды рэалізуецца. Але яго «галоўную лінію» нельга спрощана фармуляваць як супрацьпастаўленне праведнасці і грэшнасці. Гэта вельмі абмежаваная і дыдактычная фармулёўка. Фундаментальную семантычную апазіцыю біблейскай літаратуры трэба фармуляваць больш шырока, а яе карані варта шукаць у светапоглядзе аўтараў тэкстаў.

Можна згадзіцца з С. С. Аверанцавым, які казаў пра монатэізм як аснову біблейскага светапогляду і звяртаў увагу на своеасаблівае сутыкненне Богага і чалавекага выбару: Бог выбірае чалавека (і народ), а чалавек, маючы свабодную волю, можа або прыняць Божы бок, зрабіць выбар на карысць Яго, або стаць на супрацьлеглы бок (гл. [2, с. 276]). Асновай усіх супрацьпастаўленняў у тэксце Бібліі з’яўляецца свабодная воля чалавека і яго выбар. Гэта больш грунтоўна і больш шырока, чым проста «праведнасць» і «грэшнасць». Тады ўжо лепей фармуляваць фундаментальную апазіцыю як супрацьпастаўленне дабра і зла, спасылаючыся на аповед Кнігі Быцця пра дрэва пазнання дабра і зла, але і такая фармулёўка будзе недастатковай. У святле біблейскага монатэізму трэба, хутчэй, гаварыць пра прыныцповое супрацьпастаўленне *Бога* і *«не Бога»*, *Божгага* і *не Божгага*, Бога як крыніцы *жыцця* (згадаем П. Ціліха [3] і яго канцэпцыю «Бог як само-быццё») і адмаўлення Бога, якое вядзе да *смерці*. Пры такім разуменні праведнасць і грэшнасць – гэта не аснова ўсіх біблейскіх апазіцый, а прыватны выпадак таго свабоднага выбару паміж *Божым* і *не Божым*, які кожны раз рэалізуецца ў канкрэтных абставінах. Тое, што гэта менавіта прыватны

выпадак, лёгка зразумець, калі ўспомніць, што ў біблейскім кантэксце ёсць і больш важныя апазіцыі, якія яўна стаяць над гэтай, – у прыватнасці, апазіцыя *веры і нявер’я*.

Трэба разумець, што семантычны кантраст упісваецца ў якасці прыватнага выпадку ў паралелізм як спосаб арганізацыі выказвання. А. С. Дзясніцкі прапануе мадэль класіфікацыі біблейскіх паралелізмаў на падставе розных крытэрыяў, сярод якіх вылучаюцца асноўныя (лагічныя адносіны паміж элементамі тэксту; функцыі паралелізму) і дадатковыя (крытэрыі інтэнсіўнасці – ступень імпліцытнасці/экспліцытнасці і ступень блізкасці двух паняццяў; крытэрыі валентнасці – шматзначнасць і змена кантэксту) (гл. [4, с. 312–320]). Кантраст у гэтай класіфікацыі з’яўляецца адным з шаснаццаці тыпаў лагічных адносін паміж элементамі тэксту ў паралелізме (некаторыя іншыя: тоеснасць, звужэнне, расшырэнне, падабенства і г. д.).

Асобна падкрэслім, што даследаванне А. С. Дзясніцкага праводзілася на матэрыяле Старога Запавету; евангельскія прытчы амаль не закраналіся.

Сёння паралелізм усё часцей (і гэта справядліва) разглядаецца не як вобраз ці фігура (хаця ў пэўных кантэкстах і такія яго «іпастасі» застаюцца актуальнымі), а як прынцып пабудовы тэксту. А. С. Дзясніцкі, напрыклад, згаджаецца з тым, што імкненне арганізоўваць тэкст у адпаведнасці з паралельнымі мадэлямі ўласцівае чалавечай свядомасці як такой (гл. [4, с. 198]). С. Н. Бройтман сцвярджае, што тропы выраслі з паралелізму (гл. [5, с. 47]), які сам вычленіўся з так званай кумуляцыі (нанізванне членаў вобразнага рада, што застаюцца самастойнымі, не ўступаюць ні ў якія падпарадкавальныя сувязі і проста далучаюцца адзін да аднаго) як «рэліктавай стадыі развіцця вобраза, якая ўзыходзіць да палеаліту і папярэднічае паралелізму» [5, с. 41]. Але цікава, што і сама кумуляцыя выглядае, хутчэй, не як вобраз, а як спосаб арганізацыі выказвання.

Менавіта такім чынам – як спосаб арганізацыі выказвання – разглядаем мы і семантычны кантраст.

У гэтым артыкуле мы прынцыпова ахопім увагай практычна ўсе евангельскія прытчы. Іх колькасць ацэньваецца па-рознаму, але найчасцей называюць лічбу ад 30 да 40. Дакладны падлік ускладняецца пытаннем, што, уласна, лічыць прытчай. Ці ўключаць сюды зусім кароткія выказванні без разгорнутага сюжэта? Паспрабуем арыентавацца на найбольшую лічбу – 40. Менавіта столькі прытчаў змяшчае адпаведная табліца ў так званай Брусельскай Бібліі ([гл. [6, с. 2093]), дзе наглядна паказана, якія з прытчаў сустракаюцца ў адным Евангеллі, якія – у двух, якія – у трох. Гаворка ідзе пра сінаптычныя Евангеллі (першыя тры), бо лічыцца, што ў Евангеллі паводле Яна прытчы адсутнічаюць. Хаця гэты глыбока паэтычны тэкст насычаны разгорнутымі метафарамі і алегорыямі, але яны прынцыпова

адрозніваюцца ад прытчаў сінаптычных Евангелляў. Прычыну ёсць сэнс бачыць у жанравай спецыфіцы гэтага твора, пра што мы ў свой час пісалі (гл. [7, с. 40–53]).

Пра колькасць прытчаў мы загаварылі з канкрэтнай мэтай. Калі ўзяць лічбу 40 з названай табліцы, акажацца, што семантычны кантраст не атрымліваецца з упэўненасцю знайсці толькі ў трох прытчах з пералічаных там. Гэта той выпадак, калі выключэнні вельмі яскрава пацвярджаюць правіла. Адразу звернемся да гэтых трох урыўкаў (усе евангельскія тэксты цытуюцца па перакладзе А. Клышкі [8]; мы захоўваем моўныя асаблівасці гэтага перакладу).

«І Ён казаў: Так і Царства Божае: як чалавек, што кіне насенне ў зямлю, і спіць, і ўстае ўночы і ўдзень, а насенне прараствае і выцягваецца, як – ён не ведае. [Бо] зямля сама сабою пладаносіць: спярша рунь, пасля колас, пасля поўнае зерне ў коласе. Калі ж плод даспее, ён адразу пасылае серп, бо надышло жніво» (Мк 4:26-29).

«Гэта як чалавек, што выехаў з краю і пакінуў свой дом і даў сваім слугам уладу [і] кожнаму – сваю працу, а брамніку загадаў, каб быў чуйны. Дык будзьце чуйныя: бо не ведаеце, калі прыходзіць гаспадар дома: увечары, ці апоўначы, ці ў пеўневыя галасы, ці раніцаю, каб, прыйшоўшы неспадзявана, не заспеў вас у сне» (Мк 13:34-36).

«Ад фігавага ж дрэва вучыцеся праз прыпадабненне: калі яго галіна ўжо мякчэе і выпускае лісце, вы ведаеце, што блізка лета; так і вы, калі ўбачыце, што гэта збываецца, ведайце, што блізка, пры дзвярах» (Мк 13:28-29).

Апошняя прытча ёсць ва ўсіх трох сінаптычных Евангеллях, хаця мы яе працытавалі па тэксце Марка. Тут цікава тое, што паралелізм прысутнічае, але не кантрасны. Два першыя прыклады – гэта тыя прытчы, што сустракаюцца толькі ў Евангеллі паводле Марка. І такіх, якія сустракаюцца толькі там, усяго дзве – гэта яны і ёсць. Усе астатнія сем прытчаў гэтага Евангелля – гэта якраз тыя сем, якія ёсць у ва ўсіх трох сінаптычных Евангеллях. Дзеля справядлівасці скажам, што і ў прыведзеных дзвюх прытчах нельга выключаць нейкі схаваны семантычны кантраст. Напрыклад: «...будзьце **чуйныя**... каб не заспеў вас **у сне**» – гэта ўжо як мінімум кантэкстуальная антанімія. Проста на фоне тых яўных кантрастаў, пра якія гаворка пойдзе далей, яе можна не заўважыць. Або: «...чалавек... устае ўночы і ўдзень, а... зямля сама сабою пладаносіць...». Магчыма, дзейнасць чалавека супрацьпастаўлена таму факту, што насенне расце само сабою і не залежыць ад яе.

Менавіта на фоне гэтых выключэнняў і трэба казаць пра важнасць семантычнага кантрасу ў ва ўсіх астатніх 37 прытчах Евангелляў. Звернемся спачатку да тых, дзе кантраст відавочны.

У прытчы пра пустазелле (Мф 13:24-30) гаспадар сее добрае насенне, вораг сее пустазелле. У прытчы пра скарб у полі (Мф 13:44) гэтае поле супрацьпастаўляецца маёмасці чалавека, які прадае ўсё, што мае, каб яго

купіць. Тое ж самае – у прытчы пра каштоўную перліну (Мф 13:45-46), дзеля пакупкі якой купец прадае ўсё, што мае. У прытчы пра невад, які выцягнуў і добрую рыбу, і дрэнную, «сабралі добрае ў пасудзіны, а непрыдатнае выкінулі вон» (Мф 13:48). У прытчы пра неміласэрнага пазыкадаўцу (Мф 18:23-34) супрацьпастаўляюцца цар, які дараваў вялізны доўг свайму слугу, і сам гэты слуга, які не дараваў іншаму слугу значна меншы доўг. У прытчы пра двух сыноў (Мф 21:28-30) супрацьпастаўляюцца гэтыя сыны, адзін з якіх выканаў бацькаву волю, другі – не. У прытчы пра дзесяць дзяўчат (Мф 25:1-12) супрацьпастаўляюцца дзяўчаты неразумныя і разумныя. У прытчы пра таленты (Мф 25:14-30) слуга, які схаваў свой талент, супрацьпастаўляецца слугам, якія свае таленты памножылі, прычым кантраст афарыстычна падкрэсліваецца: «...кожнаму, хто мае, будзе дадзена, і памножыцца, а ў таго, хто не мае, адаймемца і тое, што мае» (Мф 25:29). У прытчы пра авечак і казлоў усё відавочна: «...Ён паставіць авечак праваруч ад Сябе, а казлоў – леваруч» (Мф 25:33); «І пойдучь гэтыя на вечную кару, а праведнікі ў жыццё вечнае» (Мф 25:46). У прытчы пра двух даўжнікоў (Лк 7:41-43) супрацьпастаўлены той, каму менш даравана і хто менш любіць, і той, каму больш даравана і хто больш любіць. У прытчы пра міласэрнага самараніна (Лк 10:30-35) герой, які дапамог ахвяры разбойнікаў, супрацьпастаўляецца святару і лявіту, якія яму не дапамаглі. У прытчы пра вернага эканомна (Лк 12:42-46) паводзіны персанажа супрацьпастаўляюцца гіпатэтычным паводзінам таго ж самага персанажа праз дапушчэнне: «**А калі** той слуга скажа ў сэрцы сваім: “Позніцца мой гаспадар прыйсці”, і пачне біць слуг і служанак, і есці, і піць, і напівацца...» (Лк 12:45). У прытчы пра бясплоднае фігавае дрэва (Лк 13:6-9) кантраст хаця і крыху прыхаваны, але ўсё роўна лёгка фармулюецца: гэта кантраст паміж чаканнем плода ад дрэва і адсутнасцю гэтага плода («У аднаго чалавека ў вінаградніку было пасаджана фігавае дрэва, і прыйшоў ён шукаць на ім плоду, і не знайшоў» (Лк 13:6)). У прытчы пра блуднага сына (Лк 15:11-32) – кантраст паміж ім і старэйшым сынам (які, дарэчы, з’яўляецца не менш, а, верагодна, больш важным персанажам, у вобразе якога, уласна, і канцэнтруецца сама мэта апаведу). У прытчы пра багача і Лазара (Лк 16:19-31) – такі ж кантраст паміж двума персанажамі. Тое ж самае – у прытчы пра фарысея і зборшчыка падаткаў (Лк 18:10-14). У прытчы пра дзесяць мінаў (Лк 19:12-27) сітуацыя тая ж, што і ў згаданай вышэй прытчы пра таленты. У прытчы пра дом, пабудаваны на камені (Мф 7:24-27; Лк 6:47-49), супрацьпастаўляюцца два дамы – на камені і на пяску. У прытчы пра светач (Мф 5:15; Мк 4:21; Лк 8:16, 11:33) сітуацыя цікавая тым, што семантычны кантраст вельмі просты, але яго можна не заўважыць: «І ніхто, запаліўшы светач, не накрывае яго пасудзінаю ці не ставіць пад лажак, а ставіць яго на падстаўку, каб тыя, што ўваходзяць, бачылі святло» (Лк 8:16). То-бок мы бачым сінтаксічную канструкцыю, якая служыць менавіта для стварэння кантрасу: «не... а...». У прытчах пра новую латку на старым адзенні і пра маладое віно ў старых бурдзюках (Мф 9:16-17;

Мк 2:21-22; Лк 5:36-39) самі назвы кажуць пра сэнсавы кантраст. У прытчы пра сейбіта (Мф 13:3-8; Мк 4:3-8; Лк 8:5-8) насенне, якое трапіла ў добрую глебу, супрацьпастаўляецца ўсяму таму насенню, якое ўпала «край дарогі», «на скалу» і «між церняў». У прытчы пра гарчычнае зярнятка (Мф 13:31-32; Мк 4:30-32; Лк 13:18-19) трэба, як і ў выпадку прытчы пра светач, глядзець на моўныя сродкі, якія служаць для стварэння семантычнага кантрасу; тут гэта антонімы: «Царства Нябёсаў падобнае да гарчычнага зярняці, якое чалавек узяў і пасяў на сваім полі і якое **меншае** за ўсялякае насенне, але, калі вырасце, яно **большае** за агародніну і робіцца дрэвам, так што птушкі нябесныя прылятаюць і гняздзяцца ў голлі яго» (Мф 13:31-32). Да гэтай прытчы прымыкае наступная: «Царства Нябёсаў падобнае да закваскі, якую жанчына, узяўшы, замясіла ў тры меры мукі, пакуль не ўкісла ўсё» (Мф 13:33). Яе трэба разумець па аналогіі з папярэдняй, пабудавана яна на кантрасце паміж **малой** колькасцю закваскі і **вялікай** колькасцю мукі. Наш сучаснік можа не заўважыць гэтага, бо не ведае, што закваска – гэта маленькі кавалак старога цеста, а «тры меры» – гэта каля 48 літраў (гл. [9, с. 1963]). Хлеба з такой колькасці мукі хапіла б, каб накарміць вялізнае мноства людзей.

Гэты разгляд нам спатрэбіўся, каб прадэманстраваць, што ў большасці прытчаў семантычны кантраст сапраўды відавочны. У асобную групу можна вылучыць тыя прытчы, дзе семантычны кантраст эксплікуецца ў выснове, якая сама знаходзіцца па-за сюжэтам і выконвае функцыю «маралі». Гэта азначае, што апавядальнік як бы дапамагае слухачам убачыць той кантраст, які без гэтай дапамогі яны маглі б не заўважыць. Прытча пра працаўнікоў у вінаградніку завяршаецца афарыстычнай высновай: «Так будуць апошнія першымі і першыя – апошнімі» (Мф 20:16). У прытчы пра цара, які справіў вяселле свайму сыну, – такое ж афарыстычнае заключэнне: «Бо шмат пакліканых, ды мала выбраных» (Мф 22:14). Выснова ў прытчы пра неразумнага багача: «Так бывае з тым, хто збірае скарбы для сябе, **а не** багацце для Бога» (Лк 12:21). Прытча пра згубленую авечку завяршаецца высновай: «...гэтак радасць на небе будзе большая за аднаго грэшніка, які каецца, **чым** за дзевяноста дзевяць праведнікаў, што не маюць патрэбы ў пакаянні» (Лк 15:7). Да яе прымыкае прытча пра згубленую драхму (Лк 15:8-10), якая паўтарае тую ж думку; семантычны кантраст там крышку прыхаваны, але дзякуючы суседству з папярэдняй прытчай усё роўна прачытваецца. У прытчы пра злых вінаградараў выснову робяць самі слухачы: «Злачынцаў ліхою смерцю загубіць, а вінаграднік здасць іншым вінаградарам, якія будуць аддаваць яму плады ў свой час» (Мф 21:41).

Апошні прыклад паказвае, што слухачы, «прывучаныя» да семантычнага кантрасу ў прытчы, былі здольныя знаходзіць яго самі. Як потым і чытачы Евангелля. У прытчы пра запрошаных на вячэру (Лк 14:16-24) фраза «Бо шмат пакліканых, ды выбраных мала» паяўляецца толькі ў асобных рукапісах і сведчыць пра тое, што перапісчыкі бачылі семантычны кантраст і імкнуліся

яго эксплікаваць пад уплывам паралельных месцаў (Мф 22:14). Тое ж самае ў Мф 20:16, дзе гэтае выслоўе ўстаўлена пасля фразы «Так будуць апошнія першымі і першыя – апошнімі».

Хаця мы казалі, што ў Евангеллі ад Яна няма такіх прытчаў, як у сінаптычных Евангеллях, але там ёсць тэксты, якія будуцца па аналагічных законах. Напрыклад, у наступным фрагменце бачым характэрнае супрацьпастаўленне «злодзея» і «пастыра»: «Сапраўды, сапраўды кажу вам: Хто не праз дзверы ўваходзіць у авечы двор, а пералазіць дзе-небудзь, – той злодзей і разбойнік; хто ўваходзіць праз дзверы, той пастыр авечак. Яму брамнік адчыняе, і авечкі чуюць яго голас, і ён кліча па імю сваіх авечак і выводзіць іх. Калі ён выпусціць усіх сваіх [авечак], ідзе перад імі, і авечкі ідуць услед за ім, бо ведаюць голас яго; за чужым жа ўслед не пойдучь, а ўцякуць ад яго, бо не ведаюць голасу чужых» (Ян 10:1-5).

Пяройдзем да самага галоўнага – да тых прытчаў, дзе семантычны кантраст схаваны, а слухачы і чытачы закліканы самі яго асэнсаваць, бо менавіта ён з’яўляецца ключом да разумення тэксту. Гэтыя прытчы лічацца цяжкімі для тлумачэння, але, магчыма, яны цяжкія менавіта для нашага сучасніка, бо сучаснікі Ісуса і евангелістаў, як можна меркаваць, умелі карыстацца згаданым «ключом».

Тут мы вылучаем групу з шасці прытчаў, прычым усе яны знаходзяцца толькі ў Евангеллі паводле Лукі. Адразу можна выказаць гіпотэзу, што гэта можа быць звязана з тым, што менавіта ў гэтым Евангеллі надзвычай вялікая роля падтэксту, многія важныя сэнсы тут не прагаворваюцца, іх успрыманне залежыць ад уважлівасці чытача, ад тых супастаўленняў, якія ён мусіць рабіць самастойна, арыентуючыся на кампазіцыю Евангелля і шматлікія сэнсавыя паралелі. Вялікае значэнне тут мае так званы хіязм – кампазіцыйны прыём, які заключаецца ў крыжападобным размяшчэнні паралельных элементаў тэксту (па схеме АВ – В’А’). На хіязме пабудавана ўся кампазіцыя гэтага Евангелля, але на гэты «вялікі хіязм» накладваюцца, як можна меркаваць, шматлікія «малыя». Так, з шасці прытчаў, якія нас цікавяць, чатыры ўтвараюць даволі яўны хіязм. Прывядзём іх менавіта ў такім парадку: **АВ – В’А’**.

А: «Хто з вас, маючы сябра, прыйдзе да яго апоўначы і скажа яму: “Дружа, пазыч мне тры хлябы, таму што прыйшоў да мяне з дарогі мой сябра, а я не маю чаго падаць яму”; і той у адказ з дому скажа: “Не рабі мне клопату; ужо дзверы зачынены, і дзеці мае са мною ў пасцелі; не магу я ўстаць і даць табе”? Кажу вам: калі ён і не ўстане і не дасць яму дзеля таго, што ён яго сябра, то з-за яго дакучлівасці падымецца і дасць яму, колькі трэба. І Я вам кажу: прасіце і вам будзе дадзена, шукайце і знойдзеце, стукайце і адчыняць вам. Бо кожны, хто просіць, атрымлівае, і хто шукае, знаходзіць, і таму, хто стукае, адчыняюць. І які з вас бацька, калі сын папросіць [у яго хлеба, падасць яму камень? Ці, калі папросіць] рыбу, замест рыбы падасць яму змяю? Або таксама, калі папросіць яйка, падасць яму

скарпіёна? Дык калі вы, будучы ліхімі, умееце даваць добрыя дары сваім дзецям, то тым больш Нябесны Бацька дасць Святога Духа тым, што просяць у Яго» (Лк 11:5-13).

В: «Няхай будуць вашы паясніцы падпязаныя і свяцільні гараць; а вы будзьце падобнымі да людзей, што чакаюць свайго гаспадара, калі ён вернецца з вяселля, каб, як прыйдзе і пастукае, адразу адчыніць яму. Шчаслівыя тыя слугі, якіх гаспадар, прыйшоўшы, застане нядрэмнымі; праўду кажу вам, што ён падперажэцца і пасадзіць іх і, падышоўшы, будзе слугаваць ім. І калі ў другую, і калі ў трэцюю варту прыйдзе і застане іх гэтак, шчаслівыя тыя [слугі]! Вы ж знайце гэта, што калі б гаспадар дома ведаў, у якую гадзіну прыйдзе злодзей, то [не спаў бы і] не дапусціў бы падкапаць свой дом. [Дык] і вы будзьце гатовы, бо ў гадзіну, у якую не думаеце, прыйдзе Сын Чалавечы» (Лк 12:35-40).

В': «Хто з вас, маючы слугу, што арэ ці пасе, пасля вяртання яго з поля скажа яму: “Зараз жа ідзі і ўзляж за сталом”? Але ці не скажа яму: “Падрыхтуй мне што павячэраць і, падперазаўшыся, прыслужвай мне, пакуль я паем і пап’ю, а пасля гэтага будзеш ты есці і піць”? Ці ён дзякуе слугу за тое, што зрабіў загаданае яму? [Не думаю]. Гэтак і вы, калі зробіце ўсё, што вам загадалі, кажыце: “Мы нявартыя слугі; [бо] мы зрабілі тое, што павінны былі зрабіць”» (Лк 17:7-10).

А': У нейкім горадзе быў адзін суддзя, што Бога не баяўся і людзей не саромеўся. І была ў тым горадзе [адна] ўдава, і яна прыходзіла да яго і казала: Абарані мяне ад майго праціўніка. Ды ён нейкі час не хацеў. А пасля сказаў сам сабе: Хоць і Бога я не баюся і людзей не саромеюся, але з-за таго, што гэтая ўдава не дае мне спакою, абараню яе, каб яна ўрэшце не хадзіла і не дакучала мне. І Госпад сказаў: Чуеце, што кажа няправедны суддзя? А ці ж Бог не возьме ў абарону Сваіх абраных, што крычаць Яму ўдзень і ўночы, хоць і доўга церпіць несправядлівасць да іх? Кажу вам, што Ён створыць неўзабаве ім абарону» (Лк 18:2-8).

Прытчы пра дакучлівага сябра (А) і няправеднага суддзю (А'), як бачым, надзвычай падобныя. Парадаксальнасць таго схаванага кантрасту, на якім яны заснаваны, заключаецца ў тым, што тут **Бог** параўноўваецца з сябрам і суддзёй, якія **не хочуць** дапамагчы. Гэтае параўнанне – менавіта *кантраснае*. Сутнасць у тым, што Бог *не такі*, як яны. Само гэтае параўнанне ў кантэксце іўдзейскай набожнасці было, верагодна, вельмі смелым. Як можна параўноўваць паводзіны Бога з няправеднымі паводзінамі людзей? Менавіта па кантрасце! Калі не зразумець гэтага, можна падумаць, быццам гэтыя прытчы заклікаюць людзей гэтак жа *ўпрошваць* Бога, як даводзіцца ўпрошваць лянiвага сябра і няправеднага суддзю. Хаця, зразумела, у тэкстах ёсць падказкі: «Дык калі вы, **будучы ліхімі**, умееце даваць добрыя дары сваім дзецям, **то тым больш** Нябесны Бацька дасць Святога Духа тым, што просяць у Яго»; «Чуеце, што кажа **няправедны** суддзя? **А ці ж Бог** не возьме

ў абарону Сваіх абраных...». Канструкцыі са словамі «тым больш» вельмі падыходзяць для тлумачэння такіх прытчаў. Або са словам «нават»: калі нават лянiвы друг і няправедны суддзя дапамаглі, то тым больш гэта зробіць Бог.

Прытча, якую мы абазначылі літарай В, можа здзівіць тым фактам, што Сын Чалавечы параўноўваецца са злодзеям. Але ў святле ўсяго сказанага гэта ўжо не павінна здзіўляць: калі гаспадар дома гатовы пільнаваць злодзея, то **тым больш** будзьце гатовыя да прышэсця Сына Чалавечага. Прытча В' па-за кантэкстам будзе ўспрымацца ўвогуле як нейкае прыніжэнне слуг Божых. Але звернем увагу, як цікава яна суадносіцца з папярэдняй: там гаспадар сам служыць сваім слугам! І гэта яўная адсылка да самога Хрыста. Таму наступную прытчу трэба разумець у святле папярэдняй. Гэта зноў кантраст: людзі не дзякуюць сваім слугам і не служаць ім, але Госпад робіць менавіта так у адносінах да сваіх слуг, хаця яны і застаюцца звычайнымі людзьмі – «нявартымі слугамі». Прытча разлічаная на тое, што чытачы памятаюць папярэднюю, якая фармальна ёй супярэчыць. Параўнанне звычайных гаспадароў і Госпада – параўнанне па кантрасце.

Нарэшце, паміж прытчамі В і В' знаходзяцца дзве самыя цяжкія для вытлумачэння прытчы. Можна меркаваць, што яны не выпадкова аказаліся ў цэнтры хіязму. Вось першая (больш простая):

«Бо хто з вас, хочучы пабудаваць вежу, не сядзе спярша і не падлічыць выдаткаў: ці мае на завяршэнне? Каб, калі ён закладзе падмурак, але не зможа дакончыць, усе, хто пабачыць, не пачалі смяцца з яго, кажучы: “Гэты чалавек пачаў будаваць, а не змог дакончыць”. Або які цар, ідучы на вайну супроць другога цара, перш не сядзе і не абдумае, ці зможа ён з дзесяццю тысячамі сустрэць таго, хто ідзе на яго з дваццаццю тысячамі? Калі ж не, то, пакуль той яшчэ далёка, ён пашле пасольства прасіць аб міры. Гэтак і кожны з вас, калі не адмовіцца ад усёй сваёй маёмасці, не можа быць Маім вучнем» (Лк 14:28-33).

Кантраст, на якім гэтая прытча пабудавана, сапраўды прыхаваны, але вельмі тонкі, дасціпны і прыгожы: у любой справе людзі падлічваюць усё, што маюць, а вы павінны адмовіцца ад усяго, што маеце. Гэта можна назваць пераваротам свядомасці. Заўважым, што пераклад «ад усёй сваёй маёмасці», верагодна, не найлепшы. У іншых перакладах мы сустракаем менавіта «ад усяго, што маеце». Гаворка не толькі пра маёмасць у вузкім сэнсе; гаворка пра тое, што ў сваім служэнні Госпаду чалавек не можа разлічваць на свае чалавечыя сілы.

І апошняя прытча, якая лічыцца ледзь не самай складанай у Новым Запавеце:

«Быў адзін багаты чалавек, які меў аканома, і яму данеслі на яго, што той растрачвае яго маёмасць. І ён, паклікаўшы яго, сказаў яму: Што гэта я чую пра цябе? Дай рахунак з твайго аканомства, бо ты ўжо не можаш быць

аканомам. Аканом жа сказаў сам сабе: Што мне рабіць, бо мой гаспадар адымае ў мяне аканомства? Капаць не здужаю, жабраваць саромеюся. Ведаю, што зраблю, каб мяне, калі знімуць з аканомства, прынялі ў свае дамы. І, паклікаўшы паасобку кожнага з даўжнікоў свайго гаспадара, спытаўся ў першага: Колькі ты вінен майму гаспадару? І той сказаў: Сто батаў алею. – Ён жа сказаў яму: Вазьмі сваю распіску і, сеўшы, хуценька напішы: “пяцьдзясят”. Пасля другому сказаў: А ты колькі вінен? – І той сказаў: Сто кораў пшаніцы. – Кажа яму: Вазьмі сваю распіску і напішы: “восемдзясят”. І пахваліў гаспадар няправеднага аканом, што ён разумна зрабіў; бо сыны гэтага веку разумнейшыя за сыноў святла для свайго пакалення. І Я вам кажу: Здабывайце сабе сяброў багаццем няправеднага свету, каб, калі яго не стане, яны прынялі вас у вечныя сялібы» (Лк 16:1-9).

Усё сказанае раней павінна прыводзіць нас да наступных высноў. Па-першае, прыклад **няправеднага** аканом не павінен бянтэжыць: вышэй мы бачылі параўнанні, заснаваныя на кантрасце. Па-другое, з гэтага вынікае, што па аналогіі з вытлумачэннем папярэдніх прытчаў і тут можна сфармуляваць наступную выснову: **калі нават** няправедны аканом мог дараваць людзям даўгі, **то тым больш** «сыны святла» павінны ўмець дараваць. А наколькі тэма даравання важная ў евангельскім апаведзе – доўга гаварыць не трэба. У сучаснай біблеістыцы можна сустрэць цікавыя меркаванні пра тое, што гэтую прытчу трэба разумець у кантэксце гістарычнага крызісу яўрэйскай дзяржаўнасці першага стагоддзя і ўзаемаадносін паміж яўрэйскай і язычніцкай культурамі, што таксама вельмі важна.

Цалкам магчыма, што і апошнія дзве прытчы не проста ўкліняюцца ў хіязм, а з’яўляюцца яго кампанентамі, бо атрымліваецца, што тэматычна яны звязаны вобразам «маёмасці» – таго, што чалавек мае, але ад чаго можа адмовіцца на карысць нечага больш важнага. У такім разе схема хіязму будзе выглядаць так: АВС – С’В’А’.

Такім чынам, семантычны кантраст аказваецца ўніверсальным прынцыпам арганізацыі выказвання ў евангельскіх прытчах. Адначасова ён з’яўляецца герменеўтычным ключом для іх разумення. Шматлікія прытчы, у якіх семантычны кантраст яўны, – гэта фон, на якім трэба разглядаць больш складаныя прытчы, у якіх кантраст можа быць больш ці менш прыхаваны. У выпадку ігнаравання названага прынцыпу чытач можа прыйсці нават да высноў, супрацьлеглых таму сэнсу, які закладаўся ў прытчы. Разгледжаны спосаб арганізацыі выказвання арганічна ўпісваецца ў рэалізацыю фундаментальнага для біблейскага тэксту прынцыпу паралелізму, які грунтоўна даследаваўся ў сучаснай біблейскай філалогіі, але патрабуе далейшых удакладненняў, у тым ліку ў дачыненні да тэкстаў Новага Запавету.

ЛІТАРАТУРА

1. *Ильченко, А. В.* Семантические оппозиции как способ реализации принципа контраста в тексте Библии / А. В. Ильченко // Научная мысль Кавказа. – 2008. – № 3. – С. 104–108.
2. *Аверинцев, С. С.* Мировоззренческие основы древнееврейской литературы / С. С. Аверинцев // История всемирной литературы : в 8 т. / АН СССР ; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М., 1983. – Т. 1. – С. 274–277.
3. *Тиллих, П.* Систематическое богословие / П. Тиллих ; пер. с англ. М. Б. Данилушкина. – СПб. : Алетейя, 1998. – 509 с.
4. *Десницкий, А.* Поэтика библейского параллелизма / А. Десницкий. – М. : Библейско-богословский ин-т св. апостола Андрея, 2007. – 554 с.
5. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. – М. : Издат. центр «Академия», 2004. – Т. 2 : Историческая поэтика / С. Н. Бройтман. – 368 с.
6. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – Брюссель : Жизнь с Богом, 1973. – 2357 с.
7. *Дубровский, А.* Религия, преодолевающая себя / А. Дубровский. – Ирпень : Ассоциация «Духовное возрождение», 2011. – 167 с.
8. Новы завет Госпада нашага Ісуса Хрыста / пер. з грэцк. А. Клышкі. – Мінск. : Пазітыў-цэнтр, 2014. – 607 с.
9. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Современный русский перевод. Учебное издание. – М. : Российское библейское общество, 2017. – 2638 с.

Поступила в редакцию 16.06.2026

УДК 8.82.821.111

Кашкан Татьяна Александровна

старший преподаватель кафедры
английского языка естественных
факультетов

Белорусский государственный
университет

г. Минск, Беларусь

Tatsiana Kashkan

Senior Lecturer of the Department
of the English Language for Natural
Science Faculties

Belarusian State University
Minsk, Belarus

kashkanbsu@gmail.com

**СТРАТЕГИИ ДЕКОНСТРУКЦИИ ДОСТОВЕРНОСТИ
В РОМАНЕ М. З. ДАНИЛЕВСКОГО «ДОМ ЛИСТЬЕВ»**

В статье рассматривается деконструкция жанра мокьюментари в романе «Дом листьев» М. З. Данилевского. Анализируются четыре конфликтующие нарративные стратегии в произведении. Выявляются механизмы, с помощью которых каждая из этих стратегий подрывает претензии других на достоверное описание несуществующего фильма. Выявляется парадоксальная обратная зависимость между количеством свидетельств и степенью достоверности. Особое внимание уделяется эпизодам, демонстрирующим рекурсивную структуру романа, графическое оформление текста и интертекстуальные отсылки.

Ключевые слова: *жанр мокьюментари; деконструкция; аллюзия; нарративные стратегии; рекурсия; М. З. Данилевский; «Дом листьев».*

**STRATEGIES OF DECONSTRUCTING AUTHENTICITY
IN M. Z. DANIELEWSKI'S NOVEL *HOUSE OF LEAVES***

This article examines the deconstruction of the mockumentary genre in M. Z. Danilewski's novel *House of Leaves*. Four conflicting narrative strategies within the work are analyzed, revealing the mechanisms by which each of these strategies undermines the others' claims to faithfully describe a nonexistent film. A paradoxical inverse relationship is revealed between the amount of evidence and the degree of reliability. Particular attention is given to episodes demonstrating the novel's recursive structure, graphic design, and intertextual references.

Key words: *mockumentary genre; deconstruction; allusion; narrative strategies; recursion; M.Z. Danilewski; "House of Leaves".*

Истоки жанра мокьюментари восходят к американскому кинематографу 1980-х годов. Отправной точкой принято считать фильм Роба Райнера "This Is Spinal Tap" (1984), который режиссер в шутку назвал "rockumentary" («рок-документальный фильм») [1, p.22]. Шутка оказалась настолько удач-

ной, что породила термин *мокьюментари* – понятие, за которым сегодня стоит обширный пласт произведений, балансирующих на грани факта и вымысла. По иронии судьбы, жанр, предназначенный для введения читателя (зрителя, слушателя) в заблуждение, обязан своим названием случайной игре слов.

Мокьюментари (от англ. *mock* ‘пародировать’, ‘издеваться’ и *documentary* ‘документальный’) – жанр, имитирующий приемы документалистики с целью создания вымышленной реальности. Как отмечает С. Зельвенский, он «путает факты и подменяет понятия, дурачит собственных героев и блефует, склеивает несоединяемое и разрезает монолитное» [2].

Жанровые стратегии мокьюментари находят свое воплощение не только в кино и на телевидении, но и в литературе, активно заимствуя формальные признаки документального повествования – биографии, автобиографии, мемуары, дневники, письма. Опираясь на эти документальные источники, авторы переосмысливают их в рамках художественного вымысла, создавая гибридные тексты, в которых граница между реальным и вымышленным оказывается намеренно размытой [3, с. 298]. В современном литературоведении подобные произведения все чаще рассматриваются в контексте постмодернистской поэтики, где игра с достоверностью становится не только приемом, а смыслообразующим принципом.

Вместе с тем литературный мокьюментари ставит проблему, которая не возникает при анализе кино- и телеформ: каким образом этот принцип может функционировать в литературе, если его исходная модель основана на имитации аудиовизуального документа?

В кинематографе эффект достоверности возникает за счет изображения: картинка похожа на реальность, а звук и монтаж усиливают ощущение, что событие снято напрямую. Литература не может показать «запись», она может только сослаться на нее. Поэтому литературный мокьюментари вынужден имитировать не сам документ, а процедуру его подтверждения – ссылки, сноски, редакторские замечания.

В центре внимания настоящей работы – роман М. З. Данилевского «Дом листьев». Значительная часть научных работ, посвященных творчеству автора, сфокусирована в основном на нарративной или гипертекстовой составляющей его прозы (Дж. Брей и А. Гиббонс, С. Буллок, Дж. Прессман, Ш. Треверс, Б. Н. Хансен, Ю. В. Шатина, О. А. Ананьина и др.). Между тем поэтика М. З. Данилевского допускает и иной ракурс рассмотрения, связанный с проблематикой жанровых трансформаций. Так, на уровне повествовательных стратегий в романе осуществляется деконструкция жанра мокьюментари, анализ ключевых эпизодов которой позволяет определить функциональную роль этого жанрового кода в художественной системе «Дома листьев». Слабая изученность данного аспекта применительно к роману обуславливает новизну предлагаемого подхода.

Деконструкция как стратегия анализа и письма, восходящая к работам Ж. Дерриды [4], предполагает выявление внутренних противоречий в тексте, подрывающих его собственную логику и претензию на истину. В контексте мокрыментарии деконструктивный подход позволяет вскрыть приемы, с помощью которых документальная форма маскирует свою вымышленную природу. Важно заметить, что в «Доме листьев» деконструкция не сводится к разоблачению фикции: роман не развенчивает документ, а воспроизводит и исчерпывает саму процедуру удостоверения, доводя ее до предела, за которым она обращается против себя. Это перекликается с мыслью Ж. Дерриды о том, что деконструкция действует не извне, а изнутри текста, расшатывая его бинарные оппозиции. В «Доме листьев» каждый уровень повествования воспроизводит жест удостоверения и сразу же показывает его несостоятельность.

Профессиональный опыт М. З. Данилевского как режиссера и оператора во многом предопределил художественную структуру его дебютного романа «Дом листьев». Влияние кинематографа в произведении очевидно уже на уровне сюжета, поскольку в его основе лежат описание несуществующего фильма и его академический анализ [5]. Критики называют роман “at once a chilling horror story and a mischievous satire on academic criticism” [6] ‘одновременно леденящая душу история ужасов и озорная сатира на академическую критику’¹. Сам автор характеризует свое произведение следующим образом: «Он был тренировкой читательского зрения, воспитывал привычку к литературе, где шрифт и композиция текста на странице играют важную роль в развитии сюжета, в следующей книге я воспитываю читательский слух» [7].

Мокрыментарный код реализуется в произведении через приемы документального кино: съемка скрытой камерой, экспертное интервью, хронометраж, научный анализ пленки. Данные приемы порождают эффект подлинности. М. З. Данилевский намеренно размывает границы между вымыслом и фактом, побуждая читателя усомниться в природе свидетельства и в самой реальности.

Однако мокрыментарии в «Доме листьев» не является единственным жанровым кодом. Роман представляет собой хоррор, первостепенная задача которого состоит в том, чтобы напугать читателя, создав атмосферу ужаса. Переехав в дом, семья Нэвидсон обнаруживает, что он меняет свои размеры и в нем обитает нечто. Визуальная составляющая произведения подталкивает читателя испытывать страх и ужас: он воспринимает историю более эмоционально благодаря введению в текст фотографий и рисунков, изменению шрифта. В данный жанр вкрапляются элементы детектива, что на сюжетном

¹ Здесь и далее перевод наш. – Т. К.

уровне выражается в расследовании феномена дома, а именно в изучении пленки Нэвидсона, которое подкрепляется ссылками на монографии, книги, статьи, интервью. Наслаивание публицистических элементов тоже определяет детективный жанр произведения. Автор вовлекает читателя в разгадывание, при этом заставляя его ощущать страх, тревогу и напряжение. Прослеживаются и черты любовного романа. История непростых отношений между супругами Уиллом и Карен Нэвидсон является отдельной линией повествования. Писатель преподносит ее сквозь призму основной линии – анализа пленки Нэвидсона. В письмах матери к Джонни Труэнту [8, р. 587 – 642; 9, с. 620–674]) наблюдается код эпистолярного жанра, причем автор передает ухудшение ее психического здоровья графически, располагая текст внизу, сбоку страницы или в перевернутом виде, применяя разный шрифт и его размер, наслаивая друг на друга предложения. Кроме того, произведение можно отнести к роману-комментарию, так как писатель включает в него тексты, оформленные в виде различных сносок, которые Джонни Труэнт дает к рукописи Дзампано. В данном случае М. З. Данилевский смешивает жанровые коды художественной и научной литературы, преследуя тем самым цель показать научность исследования пленки. Роман обнаруживает также отдельные черты поэзии. Например, повествование прерывается стихами Пеликана, размещенными в тексте в качестве приложения [8, р. 574 –580; 9, с. 608–614], что подчеркивает серьезность исследования фильма. Таким образом, М. З. Данилевский включает в произведение тексты различных жанров и жанровых разновидностей, которые подвергаются пародийному перекодированию, играя с читателем и делая его соавтором произведения. Именно в этом широком жанровом контексте конфликт четырех нарративных стратегий приобретает особую остроту, поскольку каждая из них опирается на различные жанровые ожидания и последовательно их разрушает.

Как было сказано ранее, «Дом листьев» строится на конфликте четырех нарративов.

1. Фильм «Пленка Нэвидсона» – документальная съемка семьи, которая обнаруживает, что их дом изнутри больше, чем снаружи, а в стенах появляются бесконечные коридоры и лестницы. Однако читатель никогда не видит этот фильм непосредственно – только его описание и пересказ.

2. Рукопись слепого старика Дзампано представляет собой попытку создать объективный, академический нарратив о фильме. Он использует сноски, отсылки к трудам ученых, претендует на истину, но его стратегия деконструируется самим фактом его физического недостатка. Слепота становится метафорой субъективности любого «очевидца», ставя под сомнение возможность достоверного свидетельства.

3. Комментарии Джонни Труэнта – наркомана, нашедшего рукопись Дзампано. Он использует стратегию исповедального нарратива: его комментарии – история его падения. Он вторгается в текст слепого старика, показывая, что «объективная история» о фильме невозможна без учета того, как она влияет на читателя. Труэнт не верит в написанное Дзампано, вместо документального фильма о доме он пишет документальный фильм о безумии своего предшественника, обнажая условности, которые тот пытался выдать за истину.

4. Издательский дискурс – самый внешний уровень, представленный редакторами, которые публикуют рукопись Дзампано вместе с комментариями Труэнта как единое издание. Они создают видимость порядка с помощью предисловий и сносок, но не пытаются примирить или отредактировать противоречия между двумя текстами, а просто помещают их под одной обложкой. Тем самым издательство поступает так же, как оба автора: делает вид, что объективно представляет материал, но на самом деле побуждает читателя самому выбирать, кому верить. В итоге роман становится запутанным лабиринтом, где любая попытка найти правду упирается в необходимость читать между строк и постоянно сомневаться в достоверности каждого свидетельства.

Конфликт между двумя нарративными стратегиями в споре о переводе вопросительного слова *Wer?* служит одной из ключевых сцен, обнажающих способы деконструкции мокументари в романе. Дзампано переводит его как «Чего ради?», комментируя появление нового помещения в доме и стремясь вписать в причинно-следственную схему своего академического анализа. Труэнт опровергает этот перевод, утверждая, что правильный – «Кто?», и ссылается на стихотворение Рильке «Орфей, Эвридика, Гермес», придавая спору глубокий метафизический смысл [9, с.28]. Герой показывает, что любое свидетельство субъективно и его собственная интерпретация не менее истинна, чем версия Дзампано. М. З. Данилевский сознательно сталкивает эти две версии одного и того же эпизода, не давая читателю возможности выбрать «правильную». Вместо единого документального свидетельства о фильме читатель получает множество интерпретаций, где каждый из комментаторов разрушает претензии другого на достоверность, оставляя реципиента один на один с вопросом: а существовал ли фильм вообще?

Одним из ярких примеров деконструкции жанрового кода мокументари в романе является эпизод в пятой главе, где Дзампано цитирует «Дон Кихота» М. Сервантеса, а затем приводит эту же самую цитату из «трудов» вымышленного писателя Пьера Менара из рассказа Х. Л. Борхеса «Пьер Менар, автор Дон Кихота». В своей сноске Дзампано называет вариант Менара “*exquisite variation*” [8, p.42] / «изысканной и сложной вариацией» [9, с.42], утверждая, что его смысл намного глубже, хотя текст абсолютно

идентичен. Труэнт комментирует сноску с характерной для него прямоотой: *How the fuck do you write about exquisite variation when both passages are exactly the same?* [8, p.42] / «Спрашивается, какого хрена нужно было приводить целых два отрывка по-испански, если они совершенно одинаковые?» [9, с.43]. В этом эпизоде М. З. Данилевский демонстрирует, что объективная «документальная» истина всегда интерпретируется через субъективное восприятие и контекст прочтения. Дзампано, будучи слепым, «видит» в тексте то, чего нет, проецируя собственные академические представления. Труэнт, в свою очередь, «разоблачает» псевдонаучность метода. Таким образом, М. З. Данилевский не маскирует борхесовскую аллюзию, а переводит ее в сюжетную плоскость и, вслед за аргентинским писателем, ставит под вопрос сам принцип оригинальности текста, где всякое прочтение оборачивается «перечтением».

Этот эпизод работает одновременно на нескольких теоретических уровнях. Во-первых, он показывает бодрийяровскую логику симулякра [10]: цитата Менара ни к какому оригиналу не отправляет, это копия без оригинала, и разница между «подлинным» Сервантесом и «производным» Менаром «стирается». Во-вторых, здесь видна идея «смерти автора» Р. Барта [11]: текст не принадлежит ни Сервантесу, ни Менару, ни Дзампано – он живет только в чтении, и попытка Дзампано приписать ему «глубину» оказывается иллюзией. В-третьих, эпизод показывает, что процедура удостоверения (сноска, ссылка, обращение к первоисточнику) не приближает к истине, а, наоборот, создает еще один слой удостоверения, который вместо подтверждения достоверности обнаруживает ее невозможность.

Еще одним примером разрушения границ между вымыслом и реальностью становится эпизод во время пятой экспедиции Нэвидсона в лабиринт дома. Заблудившись в полной темноте и теряя силы, он понимает, что единственная книга, которая у него есть, – это «Дом листьев». Поскольку света нет, он вынужден отрывать и сжигать ее страницы, чтобы читать следующие, – и так, пока она не сгорит дотла. М. З. Данилевский применяет прием рекурсии: книга, которую держит читатель, содержит сцену, где его собственный персонаж читает ту же самую книгу и физически ее уничтожает. Этот эпизод становится метафорой того, как нарратив «поедает» сам себя, как любая попытка зафиксировать «реальность» превращается в ее уничтожение. Дом существует только потому, что он записан, рукопись существует потому, что ее нашел и отредактировал Труэнт; но в конечном счете все это – иллюзия, текст, который сам себя порождает и уничтожает. Однако тогда встает вопрос: если герой внутри романа читает ту же книгу, которую читатель держит в руках, где заканчивается вымысел и начинается «реальность»? Ответа нет, и именно в этом состоит цель романа – не давать ответа, а заставить усомниться в возможности самого вопроса об объективной истине.

Рекурсивная структура этого эпизода требует отдельного пояснения. Здесь имеет место быть паратекстуальная игра: роман делает собственный паратекст (издание, редакторские примечания, сноски) элементом сюжета и тем самым стирает границу между «внутренним» и «внешним» по отношению к тексту. Сцена сожжения книги – это предел бесконечного наслоения комментариев: жест удостоверения уничтожает то, что должен подтвердить. Парадокс заключается в том, что, чем сильнее работает процедура удостоверения, тем меньше остается того, что можно подтвердить. Огонь, пожирающий страницы, – метафора деконструкции, ведь каждый новый уровень проверки сжигает предыдущий и не оставляет читателю ничего, кроме пепла интерпретаций.

Нарратив издательства заявляет о себе не столько через сюжет, сколько через формальные жесты. Примером может послужить редакторское примечание *This novel is a work of fiction. Any references to real people, events, establishments, organizations or locales are intended only to give the fiction a sense of reality and authenticity. Other names, characters and incidents are either the product of the author's imagination or are used fictitiously, as are those fictionalized events and incidents which involve real persons and did not occur or are set in the future.* –Ed. [8] / «Этот роман – художественное произведение. Любые отсылки к реальным людям, событиям, учреждениям, организациям или местам предназначены лишь для придания произведению ощущения реальности и достоверности. Другие имена, персонажи и события являются либо плодом воображения автора, либо используются в вымышленном контексте, как и те вымышленные события и происшествия, которые связаны с реальными людьми, не имели места в реальности или происходят в будущем. – Ред.» [9]. На первый взгляд перед читателем стандартная юридическая оговорка, однако в контексте романа она приобретает двойственный, почти ироничный смысл. Редакторские комментарии отличаются лаконичностью и профессиональной отстраненностью. Они набраны другим шрифтом, чтобы обозначить свою роль в качестве последней инстанции *who often leave their own footnotes, correcting and commenting on Truant's own* [8] / «которые часто оставляют свои собственные сноски, исправляя и комментируя собственные примечания Труэнта» [9].

В то время как Дзампано руководствуется вымышленными научными трудами, а Труэнт сознательно искажает факты и не может найти подтверждение существованию «Пленки Нэвидсона», издательство пытается установить достоверность и неизбежно оказывается втянутым в ту же игру. Но в мире, где документальная основа – фикция, этот жест лишь подчеркивает невозможность единой объективной реальности, превращая издательский формализм в еще один слой лабиринта, из которого нет выхода.

Издательство пытается выверять факты и уточнять источники, в отличие от Труэнта, чьи сноски зачастую уводят в биографическую исповедь, и Дзампано, цитирующего вымышленных ученых. Так, редакторы обнару-

живают, что часть литературы, на которую ссылается слепой старик, действительно существует в реальном мире. Труэнт опровергает информацию Дзампано, утверждая, что *the Works of Hubert Howe Bancroft, Volume XXVIII* [8] / «двадцать восьмого тома трудов Хьюберта Хоуи Бэнкрофта» [9] не существует, в то время как издательство сканирует первую страницу экземпляра из библиотеки и помещает ее в «Приложение III» романа. На первый взгляд это выглядит как попытка редакторов разобраться, где вымысел, а где реальность, однако это лишь усугубляет эффект деконструкции. Издательство не проясняет картину, а, напротив, смешивает уровни реальности. Данное подтверждение (скан страницы) теряется среди множества ложных сносок. Редакторская стратегия формальной правки и поиска источников оказывается наиболее дезориентирующей. Она выдает желаемое за действительное, пытаясь применить инструменты библиографии к тексту, где она является частью художественного вымысла. По сравнению с комментариями Труэнта, издательских вставок минимально, однако именно эта нарративная стратегия наиболее парадоксальна, так как она является единственной инстанцией, специально предназначенной для проверки и упорядочения текста, в результате умножающей его онтологическую неопределенность.

Стоит отметить, что издательский дискурс – это единственный уровень, который не имеет собственного голоса в сюжете, он существует только как паратекст. Издательство не рассказывает историю – оно удостоверяет ее, и в этом качестве оно наиболее уязвимо. Любой жест удостоверения (сканирование страницы, сверка ссылок, юридическая оговорка) в мире, где исходное событие отсутствует, неизбежно обращается против себя.

Проведенный анализ показывает, что в «Доме листьев» деконструируется не документ как таковой, а сама процедура удостоверения: каждый новый уровень, призванный подтвердить или опровергнуть предыдущий, порождает дополнительный слой репрезентации и тем самым еще больше удаляет читателя от предполагаемого исходного события. Парадоксальная структура романа строится поэтому на обратной зависимости между количеством свидетельств и степенью достоверности: чем больше доказательств получает читатель, тем менее доступной становится удостоверяемая ими реальность.

Данный механизм показывает, что мокьюментарная достоверность – не свойство текста, а результат процедуры: она возникает не из соответствия реальности, а из воспроизведения риторики удостоверения. «Дом листьев» не разоблачает фикцию – он показывает, что любая процедура удостоверения уже содержит в себе фикцию как свое условие. В этом смысле «Дом листьев» является не просто литературным мокьюментарием, а метарефлексией о мокьюментарии, исследованием его пределов и его внутренней логики.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Doherty, T.* The sincerest form of flattery: A Brief History of the Mockumentary / Т. Doherty // Cinéaste. – 2003. – Vol. 28, № 4. – P. 22–24.
2. *Зельвенский, С.* Mocumentary: история вопроса / С. Зельвенский // Сеанс. – 2007. – №32. – URL://seance.ru/n/32/mockumentary/mocumentary/ (дата обращения: 19.06.2026).
3. *Хохлова, Е. В.* Мокьюментари: синтез документального и художественного (на примере романа Дж. Барнса «Артур и Джордж») / Е. В. Хохлова // Вестник ННГУ. – 2013. – № 6(2). – С. 296–300.
4. *Деррида, Ж.* О грамматологии / Ж. Деррида ; пер. с фр. Н. Автономовой. – М. : Ad Marginem, 2000. – 512 с.
5. *Кашкан, Т. А.* Принцип игры в романах М. З. Данилевского и Дж. С. Фоеера / Т. А. Кашкан // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. – 2024. – № 1. – С. 28–34
6. In brief: House of Leaves by Mark Z Danielewski. – URL:<https://www.theguardian.com/books/firstbook2000/story/0,6194,375251,00.html#top> (date of access: 12.05.202).
7. Марк З. Данилевский: «Главное – правильный вопрос и таинственный ответ». – URL: <https://ru-bykov.livejournal.com/4323164.html> (дата обращения: 05.07.2026).
8. *Danielewski, M. Z.* House of leaves / М. Z. Danielewski. – New York : Pantheon Books, 2000. – 708 p.
9. *Данилевский, М. З.* Дом листьев / М. З. Данилевский ; пер. с англ. Д. Быкова, А. Логиновой, М. Леонович. – Екатеринбург : Гонзо, 2019. – 748 с.
10. *Бодрийяр, Ж.* Симулякры и симуляции / Ж. Бодрийяр ; пер. с фр. А. Качалова. – М. : ПОСТУМ, 2015. – 240 с. – (Технология свободы).
11. *Барт, Р.* От произведения к тексту / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт ; сост. Г. К. Косиков. – М. : Прогресс, 1989. – С. 413 – 423.

Поступила в редакцию 06.10.2026

УДК 81'38

Лешкевич Ирина Владимировна

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

Iryna Liashkevich

PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of
English Phonetics and Grammar
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
Ms.lyashkevich@mail.ru

Низовцова Анна Владимировна

Выпускник
Белорусский государственный
университет иностранных языков
г. Минск, Беларусь

Hanna Nizautsova

Graduate
Belarusian State University
of Foreign Languages
Minsk, Belarus
nizovtsovaanna@gmail.com

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ТРОПЕИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ В РОМАНЕ М. ЗУСАКА «КНИЖНЫЙ ВОР»

Статья посвящена стилистическому анализу тропеической образности в романе М. Зусака «Книжный вор» в аспекте репрезентации событий Второй мировой войны. На основе количественного и функционального анализа установлено, что доминирующим тропом является метафора, которая совместно с олицетворением формирует антропоморфный образ Смерти — ключевую нарративную инстанцию романа. Выявлено, что сравнение преимущественно реализуется через конструкции с союзом *like*, тогда как синекдоха, метонимия и гипербола носят периферийный характер. Особое внимание уделяется оксюмору и иронии, декодирование которой требует учета широкого контекста и сюжетной линии.

Ключевые слова: *образность; троп; стилистический анализ; метафора; олицетворение; сравнение; ирония; оксюморон.*

THE REPRESENTATION OF TROPE IMAGERY IN M. ZUSAK'S NOVEL *THE BOOK THIEF*

This article is devoted to the stylistic analysis of trope imagery in M. Zusak's novel *The Book Thief* in its representation of the events of World War II. Based on quantitative and functional analyses, it is established that the dominant trope is metaphor, which, together with personification, forms the anthropomorphic image of Death — the novel's key narrative element. It is revealed that simile is primarily realized through constructions involving the conjunction *like*, while synecdoche, metonymy, and hyperbole are peripheral. Particular attention is paid to oxymoron and irony, the decoding of which requires consideration of the broader context and plotline.

Key words: *imagery; trope; stylistic analysis; metaphor; personification; simile; irony; oxymoron.*

Категория образности

Образность выступает в качестве одной из базовых категорий лексикологии, функциональной стилистики наряду с эмотивностью, экспрессивностью, оценочностью и др. Под термином *образность* подразумевается «наличие изобразительности, конкретно-предметного представления, наглядности, “картинности” при обозначении предмета или явления словом или более крупной языковой (речевой) единицей» [1, с. 247]. Формулируя схожую по смыслу идею, И. Б. Голуб отмечает, что «образность в широком смысле этого слова – как живость, наглядность, красочность изображения – неотъемлемый признак всякого вида искусства, форма осознания действительности с позиций какого-то эстетического идеала, образность речи – частное ее проявление» [2, с. 130]. По утверждению Ф. С. Хакимзянова, образность в более узком понимании представляет собой «своеобразный семантический компонент, который связывает называемое конкретным словом предмет или явление с нашими представлениями, тем самым вызываются чувственные ассоциации» [3, с. 110].

Образность, являясь неотъемлемой чертой литературного произведения, «выражается через его словесную форму, однако в одних случаях используются образные возможности самого языка, в других случаях “нейтральные” сами по себе элементы языка становятся носителями и выразителями общей художественной образности, т. е. образного содержания произведения» [4, с.106]. Таким образом, Д. Н. Шмелев подчеркивает необходимость изучения двух видов образности для выявления особенностей языка литературного произведения и его эстетической функции: языковые элементы стиля (тропы) и неязыковые элементы (словарный состав, сюжетная структура, ритм и т.д.), определяемые автором как «общая образность» [4, с. 105–106]. Рассматриваемые исследователем типы традиционно принято называть «тропеической» и «нетропеической» образностью. На протяжении истории в литературной теории и практике выделяется ряд критериев для определения термина *троп.* Вслед за В. П. Москвиным мы считаем, что «более благополучным <...> представляется узкое его осмысление как семантически двуплановой дескриптивной (семантические критерии) номинативной единицы (семиотический критерий), используемой в декоративных целях (функциональный критерий)» [5, с. 29]. Данное определение включает несколько ключевых аспектов. Прежде всего, будучи номинативной единицей, тропы позволяют авторам обозначать объекты и явления с помощью переносных значений, что расширяет возможности языка. Семантическая двуплановость приводит к тому, что одно и то же слово или выражение может трактоваться и восприниматься по-разному в зависимости от контекста и подразумевает, что тропы одновременно реализуют два уровня значения: буквальное и переносное, так или иначе связанные между собой. В то же время, выполняя декоративную (эстетическую) функцию, тропы также служат для добавления выразительности и эмоциональной насыщенности тексту, что предполагает их активное использование в текстах художественного дискурса.

Сегодня не существует единого подхода к классификации тропов, так как их количество варьируется в зависимости от критериев к типизации. Согласно одной из точек зрения, метафора, метонимия и синекдоха выступают как три базовых тропа, в то время как некоторые ученые сокращают их количество до двух единиц, признавая в качестве тропов либо метонимию и синекдоху, либо метонимию и метафору. Существуют и более расширенные подходы: в ряде классификаций к тропам причисляются также синекдоха, ирония, эмпфаза, гипербола, перифраза, а в отдельных случаях также катахреза, эллипсис, аллегория и антономазия [5; 6, с. 559]. Ю. В. Рождественский выделяет шесть основных тропов: метафора, метонимия, синекдоха, аллегория, перифраз, антономазия [7, с. 274].

Так, в соответствии с наиболее распространенной в настоящее время типологией, изложенной в работе Е. А. Берецкой и соответствующей идеям Д. Н. Шмелева, в группу языковых средств выразительности, помимо тропов, следует включить также фигуры речи. Подробнее рассмотрим разницу между этими изобразительно-выразительными средствами. В то время как тропы, определяемые нами как образные обороты речи, где слово или выражение употребляется в переносном значении, основанном на метафорических связях и ассоциациях, направлены непосредственно на стимуляцию воображения реципиента к созданию образов и передаче эмоционального содержания, фигуры речи подразумевают под собой «особые формы синтаксических конструкций» [8, с. 142–145]. Иными словами, они не меняют значения слов, но изменяют их порядок и сочетания, то есть структурируют текст для создания ритмического эффекта. В их число входят такие приемы, как градация, инверсия, анафора, оксюморон и т.д.

Таким образом, стилистические приемы представляют собой специальные языковые средства, являющиеся основным способом выражения поэтической образности. Это широкое понятие охватывает различные техники, которые помогают создать общий стиль художественного произведения, усиливают его выразительность и передают эмоциональные состояния и авторские идеи, однако достигают этого разными путями – за счет семантических или синтаксических особенностей.

Языковые средства реализации тропеической образности в романе М. Зусака «Книжный вор»

Материалом исследования репрезентации образности послужило художественное произведение М. Зусака «Книжный вор», в котором четко прослеживаются современные тенденции развития романной формы: образование своеобразной жанровой разновидности, комбинирующей черты военного исторического романа, драмы, психологической прозы и фантастики; смещение фокуса с индивидуальной истории главной героини на связь с более широким социальным и историческим контекстом нацистской Германии; нестандартная нарративная и сюжетно-композиционная структура, элементы литературной кинематографичности и ускорение темпов повествования с помощью приема предвосхищения.

В рамках данного исследования методом сплошной выборки был проанализирован 1471 случай употребления единиц образности. При анализе основное внимание уделено тропеической образности, поскольку тропы представляют собой основные средства семантической и экспрессивной трансформации художественного текста. В качестве основы для отбора фактического материала была использована классификация И. В. Арнольд, которая выделяет в качестве основных тропов *метафору, олицетворение, сравнение, метонимию, синекдоху, гиперболу, литоту и иронию* [9, с. 123]. Результаты анализа употребительности данных тропов представлены в таблице.

Типы и употребительность тропов в романе М. Зусака «Книжный вор»

№ п/п	Тип тропа	Количество	Употребительность, %
1	Метафора	991	67
2	Олицетворение	228	15
3	Сравнение	173	12
4	Синекдоха	38	3
5	Метонимия	23	2
6	Гипербола	18	1
	Итого	1471	100

Рассмотрим полученные результаты подробнее.

Образная система романа отличается высокой метафорической плотностью (67 %): *м е т а ф о р ы* часто наслаиваются друг на друга, формируя образное значение на уровне целого высказывания, что затрудняет выделение отдельных метафорических единиц. Приведем несколько фрагментов текста, содержащих метафоричность, в качестве иллюстрации: *There was a queer strand in her voice, planed off and curly in her mouth.* – ‘В ее голосе была какая-то странная прядь, соструганная и скрутившаяся во рту.’¹; *The pieces of a Jewish fist-fighting puzzle were assembled before them all.* – ‘Мозаика жизни еврейского уличного драчуна по кусочкам складывалась перед ними’; *In the good-weather months, he worked vigorously, and even in winter, he often said to Rosa that business might not be pouring, but it would at least drizzle now and again.* – ‘В погожие месяцы работа шла бойко, и даже зимой он нередко говорил Розе, что пусть заказы и не сыплются на него дождем, но все же время от времени пробрызгивают’.

Часто используются метафорические эпитеты, которые в рамках нашего исследования рассматриваются как разновидность метафоры, поскольку классификация И. В. Арнольд, служащая теоретической базой отбора материала, не включает эпитет в перечень самостоятельных тропов. Обратим внимание на некоторые примеры метафорических эпитетов:

¹ Здесь и далее перевод Н. В. Мезина

*After a **miscarriaged** pause, the mayor's wife edged forward and picked up the book* – ‘После недоношенной паузы жена бургомистра подалась вперед и подняла книгу.’; *His cool voice was unusually warm. **Half-baked*** – ‘Его холодный голос был теплее обычного. Будто непропеченный’; *His movements were **fragmented**, and now that they were open, his eyes were **swampy** and brown. **Thick and heavy***. – ‘Движения у него выходили расколотые, а глаза, раз уж теперь открылись, оказались карими и топкими. Густыми и вязкими’; *On the **ropy** cloud, he drew two figures – a thin girl and a withering Jew – and they were walking, arms balanced, toward that **dripping** sun*. – ‘На веревочном облаке он нарисовал две фигуры – худенькую девочку и чахлого еврея: они шли, балансируя руками, к этому капающему солнцу’.

Среди них встречаются также анимистические эпитеты, наделяющие неодушевленные предметы свойствами живых существ: *The house was **pale**, almost **sick-looking**, with an iron gate and a brown spit-stained door*. – ‘Дом был бледный, на вид почти болезненный, с железной калиткой и бурой заплыванной дверью.’; *We didn't walk ten miles for one and a half **scrawny** apples, did we, Liesel?* – ‘Мы топали пятнадцать километров не ради полутора худосочных яблок, правда, Лизель?’

Помимо этого, в выборку были включены случаи синестезии, которая выступает в качестве особого подвида метафоры и заключается в межчувственных ассоциациях и переносах, позволяющих построить метафорические связи между восприятием разного рода: *The only thing truly visible was his voice*. – ‘Единственное, что было хорошо видно, голос’; *the taste of Christmas needles chimed inside her lungs* – ‘вкус новогодней хвои колоколом звучал в легких’; *red scream* – ‘красный вопль’; *dark voice* – ‘темный голос’. Основная задача этого приема заключается в симуляции целостного сенсорного опыта человека, что позволяет более интенсивно переживать эмоции персонажей и способствует более глубокой эмпатии читателя, поскольку синестезия одновременно задействует несколько каналов чувственного восприятия, с которым напрямую связаны эмоции [10, p. 4].

Следующим по частотности лексическим средством создания образности в корпусе фактического материала является о л и ц е т в о р е н и е (15 %).

Частные случаи персонификации находятся на различных уровнях текста. Особый интерес представляет образ Смерти, созданный с помощью композиционной метафоры: Смерть является героем произведения мужского пола, представляя собой реализующееся на протяжении всего текста олицетворение, что формирует уникальную стилистическую черту романа. Персонификация данного образа достигается за счет следующих особенностей: телесность и способность к сенсорному восприятию, способность испытывать человеческие чувства и эмоциональные реакции, представление о социальных нормах. Рассмотрим следующие фрагменты в качестве примеров:

As is often the case with humans, when I read about them in the book thief's words, I pitied them, though not as much as I felt for the ones I scooped up from various camps in that time. – ‘Как это часто бывает с людьми, когда я читал о них словами книжной воришки, мне было их жаль – хотя не так жаль, как тех, кого я в то время сгребал по лагерям’;

I buckled – I became interested. In the girl. Curiosity got the better of me, and I resigned myself to stay as long as my schedule allowed, and I watched. – ‘Я дрогнул – мне стало интересно. Девочка. Любопытство взяло верх, и я разрешил себе задержаться, насколько позволит мое расписание, – и понаблюдать’.

Кроме того, механизм персонификации Смерти осуществляется с помощью использования отдельных лексем и фраз, формирующих семантическое поле профессиональной сферы, таких как, например, *to perform the job* ‘выполнять работу’, *boss* ‘начальник’, *schedule* ‘расписание’, *vacation* ‘отпуск’, *workload* ‘объем работы’, *line of work* ‘сфера деятельности’, что наделяет образ Смерти обычным для человека опытом, связанным с трудовой деятельностью, подчеркивает будничность его функций как работника, делая образ более антропоморфным [11, с. 292].

Рассмотрим несколько примеров персонификации и других абстрактных явлений, встречающихся в тексте:

As the book quivered in her lap, the secret sat in her mouth. It made itself comfortable. It crossed its legs. – ‘Книга задрожала у девочки на коленях, а тайна была уже на языке. Устроилась там поудобнее. Заложила ногу за ногу’;

Her nerves licked her palms. – ‘Нервы лизали ей ладони.’

Для создания эффекта живого окружения олицетворяются также неодушевленные предметы, связанные с повседневной жизнью и окружающей действительностью (здания, книги, стены, мебель и т.д.):

The threesome of books poked their noses out. – ‘Троица книжек высунула носы’;

The plane was still coughing. – ‘Самолёт всё ещё кашлял’;

Behind Max Vandenburg, the city of Stuttgart opened its arms in mockery. – ‘За спиной Макса Ванденбурга издевательски раскрывал объятия город Штутгарт’.

В исследуемом материале олицетворение предметов и явлений реализуется посредством комплексного взаимодействия различных групп лексем и синтаксических конструкций, однако в качестве катализатора в акте персонификации чаще всего участвуют глаголы и глагольные формы, обладающие семантическими признаками движения и состояния (*to lick* ‘лизать’, *to cough* ‘кашлять’, *to stand* ‘стоять’, *to watch* ‘вести наблюдение’, *to hobble* ‘ковылять’, *to arrive* ‘прибыть’, *to kneel* ‘встать на колени’, *to climb* ‘взбираться’ и т.д.), а также лексемы, принадлежащие к семантическим полям эмоционального состояния и восприятия (*to pity* ‘жалеть’, *to grin* ‘осклабиться’, *curiosity*

‘любопытство’, *mockery* ‘насмешка’ и т.д.), физических характеристик (*tall* ‘рослый’, *alive* ‘живой’ и т.д.), которые обычно используются для описания людей.

Значимую роль в формировании образной выразительности текста, особенно в описании персонажей и их эмоциональных переживаний, также играют сравнения, составляющие 12 % от общего количества выявленных тропов. Тем не менее, согласно полученным статистическим данным, сравнительные конструкции встречаются почти в шесть раз реже, чем метафорические, что свидетельствует о предпочтении автора к использованию скрытых сравнений, наиболее подходящих для семантического выражения многослойных смыслов. С точки зрения синтаксиса способы репрезентации сравнений в произведении достаточно разнообразны, однако среди компаративных конструкций наиболее частотны распространенные и нераспространенные сравнительные обороты:

Like an itch that demands a fingernail, she felt an intense desire to stop. – ‘Ей невероятно хотелось остановиться – будто чесотка, жаждавшая ногтя’;

Rain like gray pencil shavings. – ‘И дождь – как серая карандашная стружка’;

All of them [souls] were light, like the cases of empty walnuts» – ‘Все [души] были легки, как ореховые скорлупки’;

Max stood up, like a struck match. – ‘Макс вскочил, как чиркнувшая спичка’.

Встречаются также и полные придаточные предложения с семантикой сравнения: ***When Max heard the news, his body felt like it was being screwed up into a ball, like a page littered with mistakes. Like garbage.*** – ‘Когда Макс услышал эту новость, все его тело как будто смяли в комок – словно страницу, измаранную ошибками. Как мусор’. Обратим внимание, что в вышеприведенном фрагменте сравнение создано посредством элементов расширения образа. Образность в представленном сравнительном ряде имеет резко негативную коннотацию: обе лексемы *to litter* ‘засорить’ и *garbage* ‘мусор’ обладают семантикой беспорядка, символизируют нечто отталкивающее, в то же время каждый из элементов сравнения усиливает предыдущий, подчеркивая подавленное состояние, внутренний хаос героя и ощущение несостоятельности.

Самой распространенной синтаксической структурой являются сравнительные обороты со сравнительным союзом *like* ‘как’, однако помимо традиционных сравнений автор использует также иные виды компаративных конструкций. Рассмотрим следующий пример: ***Grimly, she realized that clocks don't make a sound that even remotely resembles ticking, tocking. It was more the sound of a hammer, upside down, hacking methodically at the earth. It was the sound of a grave.*** – ‘И с мрачным спокойствием поняла, что голос этих часов даже отдаленно не похож на тик-таканье. Скорее, напоминал звук кирки, методично врубающейся в землю. Звук могилы’.

В вышеприведенном отрывке сравнение вводится с помощью фразы *it was more* 'это было скорее', выполняющей функцию неявного сравнения и постепенно трансформирующей восприятие образа, так как наречие *more* 'скорее' указывает на степень сходства, но не несет семантики прямого уподобления. Следовательно, необходимо отметить, что подобные конструкции не были включены в выборку, поскольку они не рассматриваются как полноценные сравнения.

Следующими по репрезентативности в отобранном материале лексическими выразительными средствами являются синекдоха (3 %) и метонимия (2 %).

Приведем некоторые примеры синекдохи, где в основе лежит

1) замена целого его частью:

Next to them, the long legs of Arthur Berg stood watching in amusement. –

'Рядом, удивленно наблюдая, возвышались длинные ноги Артура Берга';

Fingermarks clutched the book. – 'Отпечатки пальцев стискивали книгу';

A hand woke her just after eight-thirty the next morning. – 'В полдевятого утра с минутами ее разбудила рука';

Slowly then, the drop sheets were dragged aside and the emaciated body and face of Max Vandenburg appeared. – 'И тогда холстины медленно сдвинулись и показались исхудалые лицо и тело Макса Ванденбурга';

Arms and elbows fought for room. – 'За место дрались плечи и локти';

2) замена части целым:

The local playground demanded that they fight, and neither boy was about to argue. – 'Двор захотел, чтобы они подрались, и никто из двоих не решился отказаться';

The family watched each other. – 'Семейство переглянулось';

The group laughed and Rudy Steiner picked up the basket. – 'Шайка рассмеялась, и Руди Штайнер взял корзину'.

Рассмотрим также наиболее частотные и выразительные структурно-семантические модели метонимических выражений, основанные на различных видах связи между понятиями, например,

1) замена содержимого контейнером:

If you're not up there in five minutes, you get another bucketful. – 'Не выйдешь через пять минут – получишь еще одно ведро';

2) замена человека совершенным им действием:

More than three hours later, a knock arrived at 33 Himmel Street and the man stood before her. – 'Через три с лишним часа к номеру 33 по Химмельштрассе прибыл стук в дверь – и перед Лизель стоял тот мужчина';

3) замена конкретного абстрактным:

Each morning, while Papa pushed or dragged the paint cart, Liesel carried the instrument. 'Better that we leave the paint behind,' Hans told her, 'than ever forget the music.' – 'Выходя утром на работу, Папа толкал или тянул свою тележку, а Лизель всегда несла аккордеон. – Лучше нам оставить дома краску, – говорил ей Ганс, – чем забыть музыку'.

Можно также утверждать, что гиперболы играют вспомогательную роль в тексте романа, так как ее использование ограничено (1 %): автор обращается к преувеличениям при необходимости подчеркнуть эмоциональную насыщенность, акцентируя внимание читателя на определенных моментах, усилить напряженность или добавить элементы иронии.

Так, например, в приведенном ниже отрывке гипербола подчеркивает физическую близость к опасности и ее степень, а также физическое истощение персонажа: *His legs ached terribly, but he was nearly there – the most dangerous place to be. Close enough to touch it.* – ‘Его ноги страшно гудели, но он был почти на месте – в самом опасном месте, где только можно оказаться. Протяни руку – и дотронешься’.

В следующем примере гиперболическое описание жеста отчаяния подчеркивает крайнюю эмоциональную напряженность героя: *Papa looked ready to tear his own hair out by that stage, but his voice became a barely audible whisper.* – ‘Папа, казалось, вот-вот и сам начнет рвать волосы у себя на голове, но голос его упал до еле слышного шепота’.

Обратим внимание также на отрывок, где преувеличение создает комический эффект: *Schlink was sent to clean the toilets and the other one, Pflegger, nearly killed himself licking envelopes.* – ‘Шлинка отправили драить сортиры, а другой солдат, Пфлеггер, чуть не скончался, облизывая конверты’.

Автор также прибегает к иронии для создания контраста между реальностью и ее восприятием героями произведения, а также нередко подчеркивая трагизм происходящего, однако ее декодирование и количественный анализ затруднительны из-за субъективной природы восприятия иронических высказываний и имплицитного характера, в связи с этим мы ограничимся приведением отдельных примеров. В следующей реплике персонаж намеренно использует обыденный, небрежный тон, говоря о смертельно опасной ситуации, что наделяет фразу горькой иронией: *Ah, come on, Liesel, don't be like that. What's the worst that can happen, apart from all of us being flattened or fried or whatever bombs do?* – ‘Ай, да ладно тебе, Лизель, кончай. Что плохого может случиться, кроме того, что всех расплющит или зажарит, или что там ещё делают бомбы?’

В некоторых фрагментах восприятие иронии невозможно без учета некоторых сюжетных деталей романа. Очень часто она сопровождается использованием обращений *saumensch* ‘свинюха’ и *saukerl* ‘свинух’, которые звучат как оскорбление, однако в контексте произведения приобретают положительную коннотацию: в устах приемной матери Лизель, Розы Хуберман, они становятся своеобразной формой выражения любви.

Приведем в качестве примера также надпись над рисунком, изображающим мужчину и женщину на горе трупов, создающую резкий контраст между смыслом фразы и изображением: *Isn't it a lovely day...* – ‘Какой славный денёк, а?..’

Образность и экспрессивность также достигаются благодаря использованию и других структур, преднамеренно нарушающих лексическую сочетаемость с помощью контрастности или противоречивости понятий. В частности, рассмотрим несколько примеров оксюморона, который, однако, не учтен в статистике при подсчете тропов, так как, согласно И. В. Арнольд, не относится к основным тропам:

*It was a **shout** delivered as a **whisper**.* – ‘Это был вопль, но вопль шепотом’;

*When she came and stood with an impossibly **frail steadfastness**, she was holding a tower of books against her stomach, from her navel to the beginnings of her breasts.* – ‘Она пришла и замерла в немыслимо хрупкой непоколебимости, держа у живота башенку книг высотой от пупка до начала груди’;

*If they killed him tonight, at least he would **die alive**.* – ‘Если убьют до наступления ночи, по крайней мере, он умрет живым’;

*If it's possible, Papa **fell upward**, out of the chair.* – ‘Если такое бывает, Папа упал вверх со стула’;

*Very slowly, she lifted her hand to the book thief on the street. **A motionless wave**.* – ‘Очень медленно Ильза Герман подняла руку – для книжной воришки за окном. Неподвижный взмах’.

Проведенный анализ романа М. Зусака «Книжный вор» позволил определить языковые средства реализации тропеической образности, ее роль в отражении событий Второй мировой войны, а также выявить количественное соотношение тропов и особенности их функционирования.

Установлено, что наиболее частотным тропом в тексте является метафора, составляющая 67 % от общего числа отобранных единиц, часто используются метафорические эпитеты, а также встречаются случаи синестезии. Вторым по частотности является олицетворение (15 %), которое применяется для анимизации как абстрактных понятий, так и неодушевленных объектов. В качестве катализатора олицетворения чаще всего выступают глаголы и глагольные формы, обладающие семантическими признаками движения и состояния, а также лексемы, принадлежащие к семантическим полям эмоционального состояния и восприятия, физических характеристик. Одним из ключевых элементов художественной структуры романа является олицетворение, формирующее антропоморфный образ Смерти и реализующееся на протяжении всего текста.

Сравнение составляет 12 % от общего количества выявленных тропов. Среди компаративных конструкций наиболее частотны распространенные и нераспространенные сравнительные обороты, формирующие неполные придаточные предложения, а самой употребительной синтаксической структурой являются сравнительные обороты с союзом *like* ‘как’. Менее распространенными оказались синекдоха и метонимия (3 % и 2 % соответственно), а также гипербола (1 %), играющая скорее вспомогательную роль в тексте.

романа. Помимо перечисленных тропов, в романе функционируют оксюморон и ирония, чье декодирование затруднительно из-за субъективной природы восприятия и имплицитного характера.

В ходе исследования было выявлено, что тропеическая образность служит для передачи исторической реальности и коллективной травмы и реализуется прежде всего посредством системной метафоризации, которая выполняет несколько функций: формирование устойчивых характеристик персонажей, концептуальное осмысление войны через фигуру Смерти, описание внешнего пространства через повседневные предметы. Также частотное олицетворение и метафоризация лексем *слово* и *голос* транслируют ключевую идею о языке как инструменте воздействия и выживания.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Матвеева, Т. В.* Полный словарь лингвистических терминов / Т. В. Матвеева. – Ростов н/Д : Феникс, 2010. – 562 с.
2. *Голуб, И. Б.* Стилистика русского языка / И. Б. Голуб. – М. : Юрайт, 2020. – 415 с.
3. *Хакимзянов, Ф. С.* Образное отражение действительности в языке / Ф. С. Хакимзянов // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – № 3. – С. 108–111.
4. *Шмелев, Д. Н.* Слово и образ / Д. Н. Шмелев. – М. : Наука, 1964. – 120 с.
5. *Москвин, В. П.* О подходах к определению понятия 'троп' / В. П. Москвин // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. – 2013. – Т. 72, № 2. – С. 20–31.
6. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – М. : ФЛИНТА. Наука, 2016. – 696 с.
7. *Рождественский, Ю. В.* Теория риторики / Ю. В. Рождественский. – М. : Добросвет, 1997. – 597 с.
8. *Берецкая, Е. А.* Основы культуры речи : учеб. пособие / Е. А. Берецкая. – Новокузнецк, 2003. – 185 с.
9. *Арнольд, И. В.* Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов / И. В. Арнольд. – 14-е изд., стер. – М. : Флинта, 2021. – 384 с.
10. *Girju, R.* Inter-Sense: An Investigation of Sensory Blending in Fiction / R. Girju, C. Lambert. – 2021. – S. 17–31. – URL: <https://arxiv.org/abs/2110.09710> (date of access: 25.03.2026).
11. *Коршунова, Я. А.* Концептуальная метафора «смерть-человека» в романе Маркуса Зусака «Книжный вор» / Я. А. Коршунова, С. М. Богатова // Художественное произведение в современной культуре: творчество–исполнительство–гуманитарное знание. – 2022. – С. 290–294.

Поступила в редакцию 20.05.2026

УДК 821.161.3

Мажэйка Кацярына Дзмітрыеўна

аспірант кафедры тэарэтычнага
і славянскага літаратуразнаўства
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
г. Мінск, Беларусь

Katsiaryna Mazheika

PhD Student of the Department of Theoretical
and Belarusian Literary Studies
Belarusian State University
Minsk, Belarus
kitkatttiel@gmail.com

**ПАДВОЙНЫ КОД ЧЫТАННЯ
Ў ПРОЗЕ БЕЛАРУСКАГА ПОСТМАДЭРНІЗМУ
З АДСЫЛКАЙ ДА ГІСТАРЫЧНЫХ ФАКТАЎ**

У артыкуле разглядаюцца рысы, уласцівыя літаратуры постмадэрнізму, асабліва падвойны код чытання. Даследуецца сувязь заходніх тэндэнцый развіцця постмадэрнізму і іх уплыў на дадзеную плынь у айчыннай літаратуры. Пазнаецца сувязь і адрозненні заходняга і беларускага постмадэрнізму ў кантэксце сучасных дэтэктыўных і гістарычных раманаў.

К л ю ч а в ы я с л о в ы: *постмадэрнізм; код; падвойнае кадаванне; гульня; аўтарская маска; фрагментацыя.*

**DOUBLE CODE OF READING IN BELARUSIAN POSTMODERN PROSE
FEATURING HISTORICAL FACTS**

The article examines the characteristics inherent in postmodern literature, particularly the dual mode of reading. It explores the interplay between Western trends in the development of postmodernism and their influence on the movement within domestic literature. Furthermore, the study outlines the connections and distinctions between Western and Belarusian postmodernism within the context of contemporary detective and historical novels.

Key words: *postmodernism; code; double code of reading; play; author's mask; fragmentation.*

Спецыфічныя і агульныя рысы выкарыстання падвойнага кадавання ў постмадэрнісцкім тэксце пацвярджаюцца аналізам цэлага шэрагу твораў, якія з'явіліся ў розных нацыянальных традыцыях, але якія маюць аналагічную мастацкую прыроду. Перш за ўсё гэта проза са зваротам да неардыннарных падзей, якія сапраўды адбываліся ў розныя гістарычныя эпохі. Чым больш значная рэзанансная падзея з мінулага, тым больш загадкавым і прывабным можа быць яе мастацкае ўвасабленне ў постмадэрнісцкай прозе.

У англійскай літаратуры такія, напрыклад, раманы «Працэс Элізабэт Кры» П. Акройда, «Маралітэ» Б. Ансуорта, «Артур і Джордж» Дж. Барнса. У беларускай літаратуры гэта апавесць М. Адамчыка і М. Клімковіча «Каханка д'ябла, або Карона Вітаўта Вялікага», раманы М. Адамчыка і У. Сцяпана «Тэолаг», «Цень анёла», таксама апавесці М. Адамчыка «Забойства на Каляды», Тэафіліі Сабоцкай (калектыўны псеўданім М. Адамчыка, А. Глобуса, М. Клімковіча) «Сапежынскі прывід», М. Клімковіча «Сцэнарыі смерці», раман С. Балахонава «Імя грушы», раманы цыкл Людмілы Рублеўскай аб

прыгодах персанажа Пранціша Вывіча ў дэкарацыях розных гістарычных падзей. У названых творах англійскай і беларускай літаратуры прасочваюцца жанрава-тыпалагічныя і карэлятыўныя аналогіі, якія прыцягваюць увагу літаратуразнаўцаў-кампаратывістаў.

Для разумення асаблівасцяў успрымання чытачом постмадэрнісцкага тэксту (у тым ліку феномена падвойнага кадавання, з якім сутыкаецца чытач) варта звярнуцца да паняцця кода. Код – гэта «сукупнасць правілаў або абмежаванняў, якія забяспечваюць функцыянаванне маўленчай дзейнасці натуральнай мовы ці якой-небудзь знакавай сістэмы: іншымі словамі, код забяспечвае камунікацыю. Для гэтага ён павінен быць зразумелым для ўсіх удзельнікаў камунікатыўнага працэсу» [1, с. 178].

Пад падвойным кадаваннем разумеецца ўласцівае постмадэрнізму «пастаяннае парадыйнае супастаўленне двух (ці больш) “тэкстуальных светаў”, г.зн. розных спосабаў семіятычнага кадавання мастацкіх стыляў» [1, с. 46].

У аснову ідэй падвойнага кадавання пакладзены вядомы артыкул амерыканскага даследчыка Л. Фідлера «Перасякайце межы, засыпайце равы», дзе ён сцвярджаў, што сучасная літаратура заклікана знішчыць межы паміж высокай і нізкай культурай: «...яму ўдалося размыць, практычна сцерці мяжу паміж высокай і нізкай культурай» (пераклад наш. – К. М.) [2, р. 331].

Даследчык С. І. Чупрынін адзначае шматслойнасць, шматузроўнеvasць твора, што дазваляе чытачу вычытваць у тэксце тое, да чаго ён падрыхтаваны сваім моўным, сацыяльным, агульнакультурным і чытацкім вопытам. Такім чынам, постмадэрністы «спрабуюць пазбавіцца ад супрацьстаяння высокай і масавай культур, адрасуючы свае творы адначасова і гіперспрактыкаваным, і самым неспрактыкаваным чытачам» [3].

Постмадэрнісцкі тэкст здольны прыцягнуць як непадрыхтаванага (масавага), так і падрыхтаванага (элітарнага) чытача. Постмадэрнізм выступае ў якасці «характарыстыкі пэўнай ментальнасці, асаблівага спосабу светаўспрымання, светаадчування і пазнакі чалавекам яго месца і ролі ў навакольным свеце» [4], звязаных з гістарычнымі перадумовамі другой паловы ХХ ст.: крызіс каланіяльнай сістэмы, халодная вайна, фемінісцкі і іншыя пратэстныя рухі, сэксуальная рэвалюцыя, камп’ютарызацыя навакольнага свету. Такім чынам, у сувязі са зменай тэндэнцый у развіцці сусветнай культуры другой паловы ХХ ст. становіцца магчымым казаць аб узнікненні постмадэрнізму.

Вышэйсказанае ў сваёй аснове дастасавальна да заходняй культуры і гістарычных працэсаў, якія ўзрушылі яе. Аднак нельга разглядаць постмадэрнізм выключна як феномен заходняй літаратурнай традыцыі. Любая тэрытарыяльна вылучаемая культура ў залежнасці ад назапашанага досведу, культурнай і палітычнай сітуацыі, традыцый стварае свае нацыянальныя мадыфікацыі постмадэрнізму. І. С. Скарапанав, разважаючы пра іх, адзначае заходнюю (амерыканскую і заходнееўрапейскую) і ўсходнюю (усходне-, цэнтральна- і паўднёваеўрапейскую) мадэлі [5, с. 71]. Беларуская, як і любая нацыянальная літаратура, мусіць мець сваю мадыфікацыю постмадэрнізму. Аднак у выпадку з беларускай літаратурай нельга праігнараваць прэцэдэнтны ўплыў суседніх літаратур, у тым ліку рускай.

Згодна з І. С. Скарапанавай, у развіцці постмадэрнізму ў рускай літаратуры вылучаюцца тры перыяды: «канец 60-х–70-я гг. – перыяд станаўлення; канец 70-х–80-я гг. – сцвярджэнне ў якасці літаратурнага кірунку, у аснове эстэтыкі якога ляжыць постструктуралісцкая тэза “свет (свядомасць) як тэкст” і аснову мастацкай практыкі якога складае дэканструкцыя культурнага інтэртэксту; канец 80-х–90-я гг. – перыяд легалізацыі» [5, с. 72]. Адной з асноўных крыніц рускай постмадэрнісцкай літаратуры становіцца камуністычная рэальнасць пасляваеннага часу, якая ўвасабляецца ў вобразах дэгуманізацыі грамадства, ідэалагічным і эстэтычным эклектызме. Руская постмадэрнісцкая літаратура па сваёй сутнасці выступала з палітычнай, ідэалагічнай задачай, развенчваючы міфы аб савецкай дзяржаве і кідаючы выклік сістэме.

У беларускай літаратуры постмадэрнізм фармаваўся ў рамках «неафіцыйнага мастацтва» і быў цесна звязаны з літаратурай сац-арту і пострэалізму. Для такой літаратуры характэрны пратэст супраць нормаў, засяроджанаць на сэксуальных, сацыяльных, грамадскіх праблемах. Асноўнай задачай у такім выпадку з’яўляецца здзівіць і агаломшыць чытача. Аўтары звяртаюцца да выкарыстання табуяванай лексікі, развенчвання міфаў, парадывання класікаў беларускай літаратуры і іх постмадэрнісцкага пераасэнсавання. Гэтая літаратура накіравана на розных рэцыпіентаў.

З аднаго боку, непадрыхтаваны чытач можа не ўлавіць пародыю, успрымаючы ўсё сур’ёзна, у той час як падрыхтаваны чытач, з другога боку, будзе здольны адрозніць падтэкст. Любы прадмет, з’ява рэчаіснасці, твор мастацтва, які парадыруецца, з’яўляюцца ўсяго толькі кодамі рэчаіснасці, прычым не заўсёды аб’ектыўнымі. Адсюль можна зрабіць выснову, што нярэдка такая літаратура ставіць у цэнтр менавіта чытача з яго рознаўзроўневым разуменнем тэксту. У такім выпадку твор разглядаецца як тэкставы знак, які набывае рознаесэнсавое значэнне ў рознага рэцыпіента.

Беларуская літаратура таксама сутыкаецца з уплывам сусветных постмадэрнісцкіх тэндэнцый. З’яўленне постмадэрнізму ў Беларусі складаецца шляхам, падобным да рускага ў 1980–1990-х гг. Звязана яно таксама з палітычнымі падзеямі, выхадам краіны з ізаляцыі, а таксама крызісам сацыялістычнага рэалізму. Такім чынам, прастора для альтэрнатыўнай творчасці, якая ўтварылася, была запоўнена ўжо існуючымі ідэямі постмадэрнізму, якія актыўна развіваюцца на захадзе. Аднак Н. В. Дзенісюк адзначае, што беларускі постмадэрнізм мае важнае адрозненне ад рускага, паколькі фармаванне рускага постмадэрнізму «адбывалася ва ўмовах “глыбокага” андэграўнду, г.зн. падпольнай апазіцыі да афіцыйнага сац-рэалістычнага мастацтва» [6, с. 185], у той час як беларускі постмадэрнізм «не спазнаў вымушанай “партызаншчыны” на этапе свайго станаўлення і з’явіўся на змену сацрэалізму як альтэрнатыўны, а не супрацьпастаўлены спосаб мастацкага бачання свету» [6, с. 185].

Што да развіцця рускага постмадэрнізму, І. С. Скарапанава падкрэслівае, што тэксты ствараюцца «праз дэканструкцыю культурнага інтэртэксту і практыкі нелінейнага цытатнага пісьма і характарызуюцца плюралізмам культурных моў, стыляў, метадаў, выхадам за акрэсленыя межы» [7, с. 17]. Яна таксама канстатуе, што постмадэрнізм «мае справу з рэальнасцю знакаў – рэлігійнымі, філасофскімі, этычнымі, эстэтычнымі, ідэалагічнымі сістэмамі, якімі кіруюцца ў сваім жыцці і дзейнасці людзі, і, сцвярджаючы ўяўленне аб множнасці праўды, робіць падлеглым дэабсалютызацыі і рэлятывізацыі абсалютызаванае, пазбаўляючы яго манапалісцка-гегеманісцкіх дамаганняў» [7, с. 17]. Такім чынам, можна сказаць, што рускі постмадэрнізм пераняў асноўныя ідэі заходняй плыні; напрыклад, інтэртэкстуальнасць, сімулякрызацыя сэнсаў, што прыводзіць да адсутнасці адзінага разумення тэксту рэцыпіентамі. Аднак І. С. Скарапанава адлюстроўвае і асаблівасці развіцця рускага постмадэрнізму, якія адрозніваюць яго ад заходняга. Штуршком да развіцця дадзенага кірунку служаць палітычныя працэсы і настроі ўнутры самой краіны: перабудова і наступны распад СССР. Пісьменнікі адыходзяць ад марксізму-ленінізму як універсальнага прынцыпу тлумачэння быцця, усё больш пачынаючы эксперыментаваць з сэнсамі, мовай, стылем і формай. Такім чынам, рускі постмадэрнізм звязаны з «рэзкім пераламам у гісторыі расійскага грамадства і пераходам ад таталітарных нормаў існавання да больш разняволеных і гуманых» [7, с. 24]. Менавіта гэта дазваляе казаць пра расійскі постмадэрнізм адасоблена ад заходніх тэндэнцый дадзенага кірунку.

У выніку можна заўважыць, што беларускі постмадэрнізм развіваецца, абапіраючыся на заходнія традыцыі, што прыводзіць да пэўных складанасцей, улічваючы спецыфіку нацыянальнай літаратуры. Так, Н. В. Дзенісюк адзначае, што «беларуская літаратура не мае відавочнага шырокага тэкставага поля, прыдатнага для постмадэрнісцкай дэканструкцыі, пераймання. Беларускія літаратары часта звяртаюцца да здабыткаў замежнага мастацтва слова ці ўзораў рускай класікі, адаптуючы іх да ўспрыняцця суайчыннікамі» [6, с. 186]. Пры гэтым аўтары звяртаюцца да асноўных асаблівасцяў выказвання постмадэрнізму, у тым ліку інтэртэкстуальнасці, фрагментарнасці, выкарыстання аўтарскай маскі, гульні, іроніі.

Прыкладам беларускай постмадэрнісцкай прозы з падвойным кадаваннем і зваротам да сапраўдных гістарычных фактаў можа служыць апавесць вядомых беларускіх аўтараў М. Адамчыка і М. Клімковіча «Каханка Д'ябла, або Карона Вітаўта Вялікага» (1991).

У гэтай апавесці ўсе падзеі адбываюцца вакол кароны князя Вітаўта, які павінен быў каранавацца ў 1492 г. Героі твора аказваюцца ў адным месцы ў пошуках дадзенай рэліквіі, аднак пераследуючы розныя мэты. Для кагосьці гэта лёгка спосаб атрымаць грошы, для кагосьці магчымасць адрадзіць былую веліч радзімы, у той час як для галоўнай гераіні гэта спосаб адшукаць забойцаў брата і адпомсціць ім.

Відавочная дэтэктыўная жанравая аснова твора. Самі аўтары называюць твор дэтэктыўным, так што ў чытача не павінна ўзнікнуць сумненняў у гэтым. Аднак па меры чытання становіцца зразумела, што твор уключае ў сябе сімулякры адразу некалькіх жанраў, тым самым размываючы межы заяўленага дэтэктыўнага жанру. Так, можна казаць аб наяўнасці элементаў гістарычнага рамана. Нярэдка апавяданне перарываецца гістарычнымі даведкамі (часта няпэўнымі). Напрыклад, твор пачынаецца з невялікай даведкі пра могілкі Бісхайм як пра месца, дзе будуць адбывацца асноўныя падзеі твора: «У мястэчку пад Мінскам апошняга нябожчыка занеслі на Бісхайм гадоў дваццаць таму. Цяпер усіх: каталікоў і праваслаўных, жыдоў, татараў, цыганоў і камуністаў хаваюць на адных могілках» [8, с. 7].

Таксама даецца невялікая даведка аб Вітаўце і страчанай кароне: «У 1429 годзе вырашыў Вялікі беларускі князь Вітаўт ператварыць Вялікае княства ў каралеўства і загадаў у ватыканскіх майстроў карону» [8, с. 15]. Разам з сапраўднымі падаюцца і непраўдзівыя звесткі – як частка рэальнай гісторыі. Так, у цыдулках, знойдзеных галоўнай гераіняй, сцвярджаецца, што карону Вітаўта скраў Д'ябал: «Выправіла польская шляхта злодзеяў, каб перахапіць каралеўскую карону Вітаўта Вялікага, якую везлі пад аховаю з Ватыкану. Ды толькі не ўдалося ім гэтага зрабіць. Знайшлі яны адно перабітых рыцараў і жаўнераў, ды разбітую скарбонку, у якой везлі тыя карону, бо апярэдзіў іх Д'ябал. Наляцеў са сваім войскам, пазабіваў ахову і забраў карону сабе» [8, с. 60].

Важна адзначыць наяўнасць фальклорных вобразаў і ў тых эпизадычных апавяданнях, якія пададзены адгалінаваннямі ад асноўнага аповеду. Нярэдка аповед перарываецца, каб пазнаёміць чытача з той ці іншай містычнай гісторыяй. Так, адзін з герояў распавядае гісторыю пра ваўкалака: «Праз год пасватаўся да Ганны іншы хлопец. Але, калі ехала вяселле да касцёла, выбег з могілак вялікі воўк, праскочыў паміж коньмі і брычкай, і ператварылася вяселле ў воўчую зграю, ці, як кажуць, у ваўкалакаў» [8, с. 28]. Іншая гісторыя распавядае пра самога д'ябла: «Праз некаторы час нарадзіўся ў Ганны хлопчык. Сабраліся яго ў царкве ахрысціць. То ўночы ў яе стрэліў пярун. Павезлі да касцёла, а ў гэты час ксёндз раптоўна памёр. Па дарозе да дому раскруціўся хлопчык з пляюшак і з кумоў і з бацькоў кроў павысмоктваў, бо хлопчык той нарадзіўся ўпыром-люджэрам. І сапраўдным бацькам яго быў Д'ябал. Павысмоктваў кроў і ўцёк. Цяпер ён дарослы мужчына. І жыве між людзей» [8, с. 40]. Яшчэ адно апавяданне расказвае пра славянскую багіню Мару: «Спыніўся цягнік на станцыі. Маё акно пад ліхтаром. Бачу, а на ёй скуры няма і вантробы відаць. Ухапіўся рукой за парэнчыну, упёрся нагамі і вывернуўся з-пад яе. А яна на калідор выскачыла. Я следам. Гляджу, у адчынены тамбур вылятае варона, а на калідоры нікога няма. Пазней здагадаўся я, што гэта была Мара» [8, с. 57]. Такія эпизоды падмацоўваюць містычную тэму: нагадваюць пра існаванне д'ябальшчыны і падтрымліваюць версію пра выкраданне Вітаўтавай кароны Д'яблам.

Не толькі гісторыі, у якіх выкарыстоўваюцца фальклорныя выявы, адсылаюць чытача да міфалогіі, але і некаторыя персанажы. Напрыклад, першы, каго сустракае галоўная гераіня, – ключнік Кадук. Само імя ўжо стварае пэўныя чаканні ў чытача, бо Кадук у славянскай міфалогіі з’яўляецца балотным духам. Нават апісанне персанажа стварае такое ўражанне: «Твар ягоны быў задубела-мярцвяны, як з даведніка паталагаанатама, твар таго, хто ніколі не глядзіцца ў люстэрка. Постаць, туга ўпакованая ў джутава камбінезон і вайсковую цяльняшку, з доўгімі, ніжэй каленяў рукамі, нагадвала арангутанга. Напаўсагнутыя ногі хаваліся да каленяў у шырокіх халявах гумовых ботаў. У яго руках, што зараслі рудой поўсцю, Магдзіны торбы выдавалі зусім бязважкімі цацкамі» [8, с. 9].

Само апавяданне вядзецца пад прызмай успрымання галоўнай гераіні Магдалены. Атмасфера і танальнасць твора мяняюцца ў залежнасці ад таго, што адбываецца і як гераіня ўспрымае навакольную рэальнасць. Так, у адным эпізодзе гэта можа быць лёгкая атмосфера курортнага рамана, калі гераіня ўпершыню сустракае Дамініка:

«Дамінік моўчкі падняў яго і накінуў на Магдзіны плечы:

– Гульні не будзе. Ці я памыліўся? Ты ж не збіралася гуляць?

– Добра, адкладзем партыю.

– Я прызнаю ўмоўнасці флірту, і будзем лічыць, што мы іх выканалі. А цяпер, Магда, я запрашаю на вячэру.

– Мушу пераапануцца, бо таксама не супраць умоўнасцей» [8, с. 22].

У іншым эпізодзе гэты ж персанаж здаецца гераіні мерцвяком, што цалкам мяняе атмосферу і танальнасць апавядання: «У фатэлі пасярод пакоя сядзеў Дамінік. Ненатуральна вывернутыя рукі звисалі з парэнчаў. Нерухомы твар закрывалі чорныя акуляры. Магда наблізілася да шкла. У яе на вачах з-пад Дамінікавых акуляраў выкаціўся і павольна споўз па твары згустак крыві, пакідаючы за сабою шырокі цёмна-чырвоны след. Магда адхіснулася і кінулася па алеі да яркіх, прарэзлівых агнёў адміністрацыйнага будынка» [8, с. 49].

Такім чынам, аўтар, хаваючыся за маскай галоўнай гераіні, заблытвае чытача, звяртаючыся да постмадэрнісцкай гульні. Чытач апынаецца акружаны сімулякрамі добра вядомых яму жанраў і выяў, тым самым мяркуючы розныя варыянты магчымай канцоўкі. Да самага канца незразумела, ці мае месца быць містыка ў расследаванні ці ж гэта ўсё выдумкі іншых персанажаў з мэтай заблытаць галоўную гераіню. Аўтар нібы хаваецца за маскай Магдалены, пакідаючы інтэрпрэтацыю сэнсаў, вобразаў і падзей чытачу. Толькі ў самым канцы аўтар аповесці «здымае маску», падманваючы чаканні чытача. Разгадка аказваецца зусім няважная, паколькі сам тэкст аказваецца толькі выдумкай, рукапісам, які аўтар перадаў машыністцы:

«Машыністка, аддаючы аўтару перадрукаваны рукапіс гэтага трылера, патупіўшы вочы ў стол, спытала:

– Дык гэта ўсё праўда?

– Вядома, не... – адказаў аўтар.

– Дык вы ўсё гэта прыдумалі?!

– Так» [8, с. 98].

Так, на прыкладзе дэтэктыўнай аповесці «Каханка Д’ябла, або Карона Вітаўта Вялікага» М. Адамчыка і М. Клімковіча, можна казаць пра непасрэдны ўплыў постмадэрнізму заходняй плыні на беларускую літаратуру. У творы прасочваецца постмадэрнісцкая гульня, дзякуючы сімулякрызацыі жанраў і вобразаў у тэксце, а таксама наяўнасць аўтарскай маскі, якая дазваляе чытачу інтэрпрэтаваць сэнсы па-рознаму. Пацвярджаецца гіпотэза аб тым, што ў беларускай літаратуры з’явіўся шэраг твораў з гістарычнай тэматыкай, якія безумоўна маюць постмадэрнісцкі падвойны код прачытання.

З усяго вышэйзгаданага вынікае, што ў беларускай літаратуры канца ХХ ст. адбываюцца працэсы, аналагічныя зрухам у заходніх літаратурах. Характар гэтых працэсаў вызначаецца сацыяльна-эканамічнымі зменамі ў грамадскім жыцці Беларусі, якія пачыналі адбывацца ў сярэдзіне 80-х гг. ХХ ст. У айчынным літаратурным асяродку спраўдзіўся актыўны пошук новых прынцыпаў стварэння мастацкіх тэкстаў, адпаведных эпосе постмадэрну.

ЛІТАРАТУРА

1. *Ильин, И. П.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. П. Ильин. – М. : Интрада, 1996. – 256 с.
2. *Fiedler, L. A.* Cross the Border – Close That Gap: Post-Modernism / L. A. Fiedler // *American Literature Since 1990* / ed. by M. Cunliffe. – London : Penguin Books Ltd, 1993. – Vol. 9 : *Penguin History of Literature*. – P. 329–351.
3. *Чупринин, С. И.* Двойная кодировка, двойная адресация в литературе / С. И. Чупринин // *Жизнь по понятиям*. – 2007. – URL: <https://lit.wikireading.ru/11520> (дата обращения: 06.01.2025).
4. *Ильин, И. П.* Постмодернизм: Словарь терминов / И. П. Ильин. – URL: <http://niv.ru/doc/dictionary/postmodernism-literature/index.htm> (дата обращения: 15.12.2024).
5. *Скоропанова, И. С.* Русская постмодернистская литература / И. С. Скоропанова. – М. : Флинта: Наука, 2001. – 608 с.
6. *Дзенісюк, Н. В.* Тыпалагічныя асаблівасці беларускага постмадэрнісцкага мастацтва / Н. В. Дзенісюк // *Русская и белорусская литературы на рубеже ХХ–ХХІ веков: сборник научных статей*. В 2 ч. Ч. 1. – Минск : РИВШ, 2007. – С. 184–190.
7. *Скоропанова, И. С.* Концептуальная модель русской литературы конца ХХ – начала ХХІ веков / И. С. Скоропанова // *Русская и белорусская литературы на рубеже ХХ–ХХІ веков: сборник научных статей*. В 2 ч. Ч. 1. – Минск : РИВШ, 2007. – С. 11–25.
8. *Адамчык, М. В.* Карона / Уклад. і рэд. Ул. В. Адамчык. – Мінск : Сучасны літаратар, 2008. – 256 с.

Поступила в редакцию 01.10.2026

УДК 821.581.09"20" – 31

Назаренко Варвара Юрьевнааспирант кафедры
зарубежной литературы
Белорусский государственный
университет
г. Минск, Беларусь**Varvara Nazarenko**PhD Student of the Department
of Foreign Literature
Belarusian State University
Minsk, Belarus
varya.nazarenko.1999@mail.ru

ЭВОЛЮЦИЯ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРА В КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

В статье рассматривается эволюция детективного жанра в китайской прозе с конца XIX до начала XXI в. Анализируются основные этапы развития китайского детектива: его формирование и становление до образования КНР, идеологическая трансформация и упадок жанра в 1949–1978 гг., возрождение в эпоху реформ 1978–2000 гг., а также расцвет в начале XXI в. Особое внимание уделяется изменению жанровых моделей, трансформациям образа сыщика, расширению тематического спектра, а также усилению психологической и социальной проблематики. В качестве примеров приводятся произведения современных китайских авторов. Делается вывод о том, что современный китайский детектив представляет собой динамично развивающийся жанр, сочетающий национальную литературную традицию с достижениями мировой детективной прозы.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *китайская литература; детективный жанр; гунъянь сяошо; модернизация литературы; жанровая модификация.*

THE EVOLUTION OF THE DETECTIVE GENRE IN 20TH-CENTURY CHINESE LITERATURE

This article examines the evolution of the detective genre in Chinese prose from the late 19th century to the early 21st century. It analyzes the main stages in the development of Chinese detective fiction: its formation and development before the founding of the People's Republic of China, its ideological transformation and decline from 1949 to 1978, its revival during the reform era of 1978 to 2000, and its heyday at the beginning of the 21st century. Particular attention is paid to changing genre models, transformations in the image of the detective, the expansion of thematic range, and the intensification of psychological and social issues. Works by contemporary Chinese authors are cited as examples. It is concluded that modern Chinese detective fiction is a dynamically developing genre, combining national literary tradition with the achievements of global detective fiction.

К e y w o r d s: *Chinese literature; detective genre; gong'an xiaoshuo; literary modernization; genre modification.*

Детективный жанр является одним из наиболее востребованных явлений мировой массовой литературы, однако его развитие в национальных литературных традициях имеет индивидуальный характер. Особый интерес в данном ключе представляет китайская литература XX в., в которой формирование детективного жанра происходило в условиях активной интеграции западных литературных веяний в культурную традицию Китая.

Возникновение детективного жанра было связано с появлением первых переводов произведений зарубежных авторов конца XIX – начала XX в., оказавших значительное влияние на становление новых повествовательных моделей в китайской литературе. Вместе с тем процесс развития жанра не сводился к простому заимствованию зарубежных образцов, так как формирование детективной прозы в Китае осуществлялось на основе синтеза западной детективной традиции и судебной прозы *гунъань сяошо* (公案小说), существовавшей в китайской словесности на протяжении многих веков. Необходимо обратить отдельное внимание на культурно-исторические, а также социально-политические события XX в., повлиявшие на развитие жанра, его функций и образной системы на том или ином этапе развития.

В синологии наиболее распространенной является следующая периодизация эволюции современного китайского детективного жанра: 1) конец XIX в.; 2) 1896–1911 гг.; 3) 1912–1949 гг.; 4) 1949–1978 гг.; 5) 1980–2000 гг.; 6) начало XXI в. [1]. Каждый этап характеризуется социально-политическими и культурно-историческими изменениями.

1. На момент конца XIX в. одним из наиболее популярных направлений в китайской прозе является *гунъань сяошо* (公案小说), она же «проза о государственных делах» или судебная проза. Первые произведения с детективными элементами относятся к драматургии династии Юань (XIII–XIV вв.). Ключевыми особенностями наиболее известных пьес (таких как «Обида Доу Э» Гуань Ханьцина (关汉卿 «窦娥冤», 1292) и «Меловой круг» Ли Цяньфу (李行道 «灰阑记», XIII в.) являются восхваление мудрости императора и его сановников в вынесении приговора преступнику, а также мистификации процесса установления виновного в нарушении общественной гармонии и порядка. Так, в произведениях судья мог прибегнуть к помощи потусторонних сил или установить виновного благодаря подсказкам во сне.

Во времена эпохи Мин (1368–1644 гг.) в китайской словесности происходит переход к разговорному языку *байхуа* (白话), что знаменует новый виток развития в литературе и появление средневековой повести *нихуабэнь* (拟话本): «произведения сочинялись анонимными авторами для устного исполнения перед публикой, слабо владеющей грамотой, но желавшей приобщиться к духовной культуре» [2, с. 137]. Главным изменением в повестях с детективными элементами становится появление мотивов поиска и преследования, загадки (т. е. к волшебному добавляется таинственное, что говорит о модификации детективного поджанра), а также становление каноничного для образной системы китайской прозы персонажа – судьи Бао (например, в повести Фэн Мэнлу «Трижды оживший Сунь» (冯梦龙 «三现身包龙图断冤», 1624)), который является воплощением благородного мужа *цзюньцзы* (君子). Еще одним знаменательным событием данного периода становится появление судебного романа или повестей, объединенных в цикл, дела в которых ведет один судья (например, аноним-

ный цикл «Дела судьи Ши» («施公案», 1838)). Произведения данного периода отличаются неожиданными поворотами сюжета, акцентом на характеристике персонажей, доступным, лишенным изысков высокой прозы языком, социальной критикой, а также выполняют развлекательную функцию. Так, судебные повести и романы занимают одну из ведущих ролей в развитии китайской литературы и активно издаются вплоть до конца династии Цин (начало XX в.).

2. Период с 1896 по 1911 г. ознаменовал собой «литературную революцию, этап, связанный с первым радикальным изменением облика китайской литературы, охвативший все её роды и жанры» [3, с. 174]. Китайская интеллигенция считала, что «китайский народ не просвещён, и его нужно спасти прежде всего идеологией и культурой» [4, с. 189]. Ориентиром для возрождения Китая и его триумфального выхода на мировую арену стала японская модель развития. Таким образом, к концу XIX в. из Японии в Китай начала проникать западная художественная литература. Так, «в 1896 г. Чжан Куньдэ (张坤德) перевел «Шерлока Холмса» Артура Конан Дойля» [5], а затем были переведены произведения Эдгара Аллана По, Агаты Кристи, Куроивы Руико (黒岩涙香). В результате в начале XX века развитие детективных романов стало частью «литературного бума» в Китае, и количество переведенных за этот период произведений, по оценкам китайских исследователей, составляет «400 текстов в год» [5]. С ростом популярности детективного жанра в Китае, китайские писатели перешли от пассивных переводов к активному созданию детективных романов с местными особенностями, сочетая их с сюжетами древних криминальных историй. Первые китайские детективные произведения публиковались по главам в журналах, посвященных переводу зарубежных произведений и заметкам о детективном жанре. Так, «начиная с 1909 г. по 1910 г. был опубликован роман «Китайский детектив: Ло Шифу» («中国侦探: 罗师福»)» [1], однако истинную личность автора установить не удалось. Уже в 1911 г. под влиянием Конана Дойля, изучая и заимствуя структуру сюжета и повествовательные приемы детективных романов о Шерлоке Холмсе, Чэнь Сяоцин (程小青) опубликовал свой дебютный детективный роман «Тень в свете лампы» («灯光人影»). Позже его назовут «отцом классического китайского детектива», поскольку он внес большой вклад в становление и развитие детективного жанра в Китае, а также за создание «китайского Шерлока Холмса» – героя-сыщика большинства его произведений – Хо Сана. К другим особенностям детективных произведений данного периода относят: «композиционные изменения, рационализацию расследования, усиление интриги, а также назидательную функцию» [5].

3. После Синхайской революции 1911 г. партийное руководство официально закрепило за детективным жанром статус «интеллектуальной литературы», поскольку «в центре внимания лежит преступление, а в опи-

сании процесса раскрытия преступлений часто используется множество западных приемов, технических средств или юридических особенностей, что способствовало популяризации западной культуры среди читателей, расширению кругозора, что реализовалось в высокохудожественной форме» [6], это также «способствовало появлению новых литературных журналов и издательств» [1]. Так, под редакцией Чэнь Сяоцина в 1923 г. появились журналы «Новый Детектив» («新神探联盟») и «Мир детектива» («侦探世界»), а к концу 1937 г. количество печатных изданий увеличилось на 112 журналов [1]. В них публикуется первая повесть Сунь Ляохуна «Кукольный театр» (孙了红《傀儡剧》, 1923), а также детективные произведения других китайских авторов и эссеистов. К 1930-м гг. происходит модернизация китайской литературы. Изменения касаются как тематического плана, так и образной системы, форм и структуры произведений. С началом в 1937 г. крупномасштабных боевых действий на территории Китая приоритеты литературного процесса существенно изменились: значительная часть авторов сосредоточилась на произведениях патриотической направленности, тогда как многие литературные периодические издания были вынуждены свернуть свою деятельность.

К 1940-м гг. роль литературы была сведена к служению государству, в связи с чем детективный жанр был подвержен следующим трансформациям: во-первых, на смену европейской модели героя-сыщика, полагавшегося на рационализм и дедукцию, пришла американская, где сыщик может вступить в поединок с преступником или использовать огнестрельное оружие (т. е. «кабинетный детектив» (安乐椅侦探) сменился «крутым» (硬汉派侦探) [1]), во-вторых, появление анти-детективного жанра (反侦探), который повлек изменения в образной системе, так как восстановление справедливости берет на себя не блюститель закона, а преступник. Так, Сунь Ляохун, подражая французскому писателю Морису Леблану, создает романы о детективе-воре Лу Пине («Синяя гремучая змея» («蓝色响尾蛇», 1948), «Фиолетовый купальник» («紫色游泳布», 1948) [5]). К концу 1940-х гг. китайский детектив становится массовым явлением, меняется его функция, а также появляется сыщик нового типа.

Таким образом, период развития китайского детектива, начиная с конца династии Цин и заканчивая первой половиной XX века, исследователями рассматривается как процесс культурного освоения зарубежной модерности. Ян Вэй показывает, что китайский детектив одновременно «заимствует западные формы, но сохраняет элементы традиционной культуры, а также отражает противоречия между модернизацией и национальной идентичностью» [1].

4. С образованием КНР в 1949 г. детективный жанр претерпевает существенные изменения. В период с 1949 по 1978 г. детективный жанр был на грани глубокого кризиса, на грани полного исчезновения в его клас-

сическом понимании. На развитие литературы данного периода в целом повлияли политические и идеологические преобразования, изменения в дипломатических отношениях и ориентация на внутренние преобразования государственного масштаба. Поскольку с завершением Второй мировой войны коммунистическая партия взяла курс на службу социалистического строительства, «многие жанры литературы стали считаться «буржуазными», а значит должны были быть подвергнуты критике» [7]. Детективный жанр с его загадкой, частным сыщиком, а также рациональной игрой оказался под подозрением как «идеологически сомнительная форма» [7]. Однако к середине 1950-х гг. под влиянием советской литературы сформировался шпионский детективный жанр (反特惊险小说) или так называемый роман общественной безопасности. К характерным особенностям детективных произведений данного периода относятся: «переориентация с интеллектуального развития читателя на идеологическое перевоспитание, интрига уступала место государственным лозунгам, главным героем выступал сотрудник правоохранительных органов (однако акцент делался на коллективную работу милиции и партийных органов, а не на индивидуальный талант сыщика), преступник зачастую был политическим врагом, шпионом, контрреволюционером и т. д., интрига в произведении строилась вокруг борьбы государства с врагами» [8]. Примерами шпионского детектива могут выступать романы «Вооруженные силы в тылу врага» Фэн Чжичжу (冯志著 «敌后武工队», 1958), «Дело о пропавшем алмазе» Ли Гана (李刚, «失踪钻石案», 1965), а также повесть Цяо Линя «Сигнальный пистолет» (乔林, «信号枪», 1953). Англоязычные синологи считают, в 1950–1970-е гг. в Китае существовал не столько детективный жанр в привычном смысле, сколько политизированная литература о расследованиях. Особенно тяжелым стал период «культурной революции», когда детективная литература практически перестала существовать как самостоятельное художественное направление.

5. Лишь после 1978 г. в китайской литературе началось возрождение и стремительное развитие детективного жанра. После начала Дэном Сяопином (邓小平) проведения политики «реформ и открытости» жанр постепенно вернулся к своим собственно литературным функциям (развлечению, изображению преступления, социальной критике). «В этот период произошел интенсивный сдвиг в идеологических течениях и эстетических парадигмах, включая: революционную литературу, литературу «поиска корней» (寻根), авангардную литературу» [9]. Ослабление идеологического контроля позволило в 1980-х гг. акцентировать внимание на полифоническом методе организации текста, «где рассказчик выступает как беспристрастный фиксатор чужих повествований или ответов, полученных в процессе интервью» [10, с. 40], а также возобновить публикационную и переводческую деятельность произведений ранее нежелательных жанров (в том числе и детективного).

Так, на китайский язык переводились произведения зарубежных писателей (Жорж Сименон, Эллери Куин, Рэймонд Чандлер), благодаря чему авторы интегрировали в свои произведения такие инновационные приемы, как ложные следы, изображение психологической мотивации преступника, элементы нуара и триллера. В 1979 г. вышел первый выпуск журнала «Лес Переводов» («译林»), в котором был опубликован перевод романа Агаты Кристи «Смерть на Ниле» (1937). Как отмечает Е. И. Митькина, «согласно статистическим данным, в начале 1980-х годов на переведенные детективные произведения приходилось примерно четверть всего книжного рынка Китая» [9]. На этом этапе китайский детектив все еще «сохранял сильную воспитательную функцию: герой являлся представителем правопорядка, а преступник выступал носителем моральных и социальных пороков» [8] (романы Ван Япина «Капитан уголовной полиции» («刑警队长», 1980) и «Священная миссия» («神圣的使命», 1982). Наряду с книгоизданием, набирал обороты и киносектор: «выходили экранизации детективных рассказов, что еще больше подогревало интерес читателей к детективной литературе» [9]. Таким образом, конец 1970-х и 1980-е годы стали периодом интенсивного возрождения и трансформации детективного жанра в Китае, обусловленного как политическими изменениями, так и расширением культурного обмена с зарубежными странами.

В этот период значительно расширился и тематический спектр китайской детективной прозы: появились произведения, затрагивающие актуальные социальные пороки (наркоторговля, контрабанда, коррупция). Например, роман «Огонь земли» Ху Цзуфу (胡祖富 «地火», 1988). Наряду с тем, что произведения имели преимущественно социально-критическую идейную направленность (отражающие реалии современного китайского общества), сюжетно-тематическое поле расширилось до научно-фантастических, а также мистических и психологических вариаций детективных произведений.

К концу XX века китайская литература подверглась коммерциализации, что позволило детективному жанру стать частью массовой культуры. В тематическом плане детектив сблизился с криминальным романом и политическим триллером. Особую популярность приобрели полицейский (警探小说) и антикоррупционный детектив (反腐小说), в которых изображались проблемы быстро меняющегося социума. Примером являются романы Гэ Фэя «Враг» (格非 «敌人», 1991) и Ли Ди «Женщина, стучащая в дверь на закате» (李迪 «傍晚敲门的女人», 1997). Помимо этого, наблюдается рост авторского интереса к древней китайской судебной прозе и появление исторического детектива (历史推理小说), о чем свидетельствует переиздание работ Роберта ван Гулика о делах Судьи Ди, а также переиздание текстов традиционного жанра *гунъянь*, что способствовало переосмыслению национальной литературной традиции.

В 1990-х годах в связи с развитием интернет-технологий в Китае возникла сетевая литература (она же «сетература»). Детективный жанр органично интегрировался в цифровое пространство. В отличие от других жанров интернет-литературы, детективная традиция развивалась в основном через веб-платформы, специализировавшиеся на определенных темах (например, платформа «Детективный и мистический сад» («霍桑探案») в 1999 г.). Они являлись основным пространством для развития жанра, его канонов, а также обеспечивали регулярную публикацию новых произведений и формирование читательских сообществ.

6. В XXI в. детективный жанр стал одним из наиболее значимых направлений массовой литературы. Если в конце XX в. доминировал полицейский роман, где главным героем был сотрудник правоохранительных органов, то с началом нового столетия жанр значительно расширился, о чем говорит жанровое разнообразие, которое на данный момент составляет 15 подвидов жанра [11, с. 182]. К инновационным явлениям в рамках жанра следует отнести: появление психологического триллера, романы о профайлерах, судебные детективы с элементами документальной прозы, детективы с элементами хоррора и социальной драмы, а также трансформацию образной системы (существенные изменения касаются как образа героя-сыщика, так и героя-преступника, поскольку оба героя могут являться представителями маргинализированных или девиантных групп, а также иметь аномальное сознание). Авторы концентрируются не только на изображении поиска преступника, но и на психологии насилия, травме, а также на последствиях описываемых преступлений. Ключевой особенностью современного китайского детектива является усиление реализма. Так, для большинства произведений характерны: мрачная атмосфера, критика социальных проблем, внимание к деталям расследования, наличие неоднозначных персонажей с «серой» моралью, авторская интерпретация затрагиваемых этических вопросов в тексте.

Китайские авторы активно используют преступление как способ изучения современного общества, затрагивают темы имущественного неравенства, последствий урбанизации, миграции населения, влияния технологий и интернета, насилия и т. д. Наиболее значимыми примерами произведений являются: «цикл произведений Чжоу Хаохуэя (周浩晖), состоящего из трех романов: «Письма смерти» («死亡通知单», 2009), «Знаки судьбы» («死亡通知单2: 宿命», 2010), «Элегия смерти» («死亡通知单3: 离别曲», 2011), а также романы «Вирус» Цай Цзюня (蔡军 «病毒», 2002), «Долгая ночь» Цзы Цзиньчэня (紫金陈 «长夜难明», 2017), «Пять убийственных игр» Лэй Цзюня (雷均 «杀人游戏», 2019) и «Шанхайская головоломка» Ши Чэна (时晨 «黑曜馆事件», 2023)» [11, с. 181–182]. Отметим, что в отличие от зару-

бежных детективных произведений, китайский детективный жанр продолжает развиваться в условиях определенных ограничений, касающихся слишком натуралистичных изображений жестокого обращения с людьми, изложения сюжетов, ставящих под сомнение легитимность государственных органов власти, а также прямых изображений высшего руководства КНР.

Таким образом, эволюция китайского детективного жанра прошла сложный и неоднородный путь, тесно связанный с историческими и политическими изменениями в стране. Ключевыми событиями с 1986 г. по октябрь 1949 г. являются: формирование и становление детективного жанра под влиянием западной переводной литературы и традиционных китайских судебных историй (*гунъянь сяошо*); появляются первые национальные авторы и знаменитые герои-сыщики (Хо Сан, Лю Пин); детектив становится популярным жанром городской массовой культуры, выполняет воспитательную, развлекательную и назидательную функции; активно издается в периодических изданиях вплоть до начала Японо-китайской войны.

С образованием КНР 1 октября 1949 г. по 1978 г. жанр оказался под сильным идеологическим контролем и в значительной степени утратил свои классические черты. Так, детективный жанр практически полностью исчезает как самостоятельное направление (его место занимают произведения о работе сотрудников органов безопасности и борьбе с политическими врагами партии, что формирует шпионский детективный жанр; во-вторых, во время проведения «культурной революции» развитие детективной литературы полностью останавливается.

Период с 1978 по 2000-е гг. знаменуется эпохой возрождения и активного развития детективного жанра в Китае. Начиная с 1980-х гг., детективная проза претерпела значительную трансформацию: «от воспроизведения традиционных сюжетных структур к обращению к современным социальным проблемам, от перевода зарубежных моделей к развитию самобытного национального корпуса детективных текстов с отчетливой социально-критической направленностью» [9]. Именно в эти годы были заложены основы жанра, которые стали особенно заметны к началу XXI в.

К концу XX в. – началу 2000-х гг. детективный жанр в Китае не является маргинальным или исключительно полицейской прозой, поскольку трансформировался в один из центральных жанров массовой литературы, объединяющий криминальный роман, психологический триллер, социальную драму и судебное расследование. Если детектив конца XX века в основном осваивал и интегрировал западные модели, то в XXI в. современный китайский детектив достиг этапа зрелости: он сочетает национальные литературные традиции, современные криминальные сюжеты, острую социальную проблематику, а также представления о морали, власти и социальной гармонии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Wei, Y. Detecting Chinese Modernities: Rupture and Continuity in Modern Chinese Detective Fiction (1896–1949) / Y. Wei. – Leiden : Boston : Brill, 2020. – URL: <https://brill.com/display/title/39109?contents=editorial-content> (date of access: 02.06.2026).
2. Сергеев, А. Л. Два направления эволюции средневековой китайской прозы / А. Л. Сергеев // Известия Восточного института. – 1995. – № 2. – С. 137–144.
3. Петров, В. В. К вопросу о периодизации истории китайской литературы XIX – начала XX в. / В. В. Петров // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. – М. : «Наука», 1977. – С. 170–187.
4. Абдрахимов, Л. Г. Идея «Великое возрождение китайской нации – китайская мечта» Си Цзиньпина как идеологическая основа национальной безопасности Китая / Л. Г. Абдрахимов // Вестник РУДН. Серия: Политология. – 2023. – № 1. – С. 189–203.
5. Zhang, N. The Influence of Western Detective Fiction on the Formation of Modern Chinese Detective Fiction / N. Zhang, X. Gu // Proceedings of the 3rd International Conference on Culture, Design and Social Development (CDSO 2023). – Paris : Atlantis Press, 2023. – URL: <https://www.atlantis-press.com/proceedings/cdsd-23/125999022> (date of access: 02.06.2026).
6. 程小青. 论侦探小说[j], 新侦探, 创刊号, 1946. Чэн, Сяоцин. О детективных романах / Сяоцин Чэн // Журнал «Новый детектив», первый выпуск, 1946 г. – URL: https://www.douban.com/note/38235275/?_i=9420825r-2ABqD (date of access: 02.06.2026).
7. Ziling, G. Translation Strategies for Detective Novels in China: A Historical and Methodological Review / G. Ziling, W. Letian, W. Biyu // Journal of Critical Studies in Language and Literature. – 2025. – 6 (2). – P. 57–76. – URL: https://www.researchgate.net/publication/389580256_Translation_Strategies_for_D (date of access: 02.06.2026).
8. Zhixi, Y. Death of a Great Detective : New Genres of Detective Fiction in 1960s Japan and 1980s China / Y. Zhixi // CLCWeb : Comparative Literature and Culture. – 2022. – Vol. 24, № 4. – URL: <https://doaj.org/article/67435d5139b84828b6c9879bba36a770> (date of access: 02.06.2026).
9. Mitkina, E. I. Transformation of the detective genre in late 20th century / E. I. Mitkina // China International Journal of Professional Science. – 2026. – № 2 (1)–26. – URL: <http://scipro.ru/article/03-02-2026> (date of access: 02.06.2026).
10. Губская, О. Н. Белорусская литература факта как особый тип нарратива реалистической литературы XX века / О. Н. Губская // София: электронный научно-просветительский журнал. – 2026. – № 1. – С. 37–41.
11. Назаренко, В. Ю. Разнообразие современного китайского детектива / В. Ю. Назаренко // Романо-германские литературы: традиции и современность : материалы IV Междунар. науч. конф., XXXVII Междунар. науч. конф. РАПАЛ, посвящ. 100-летию Н. П. Михальской / БГУ ; под ред. Н. М. Шахназарян. – Минск, 2025. – С. 178–182.

Поступила в редакцию 17.06.2026

УДК 811.174

Подольяк Светлана Михайловна

ассистент кафедры русского языка,
литературы и документных коммуникаций
Омский государственный университет
им. Ф. М. Достоевского
г. Омск, Россия

Svetlana Podoliak

Assistant, of the Department of Russian Language,
Literature, and Documentary Communications
Omsk State University
named after F. M. Dostoevsky
Omsk, Russia
natsumih146@gmail.com

ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ КАДЗУО ИСИГУРО

Статья посвящена исследованию интермедиальных аспектов творчества Кацзуо Исигуро, в частности роли музыки и звука в формировании художественного мира писателя. На материале романа «Безутешные» и сборника «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках» анализируется, как музыкальные стратегии и звуковые образы становятся ключевыми элементами поэтики Исигуро. Рассматривается трансформация функций музыки – от тематической составляющей до структурного принципа организации нарратива. Особое внимание уделяется способам звуковой организации текста и их влиянию на смыслообразование.

К л ю ч е в ы е с л о в а : *Исигуро; интермедиальность; звук; музыка; художественный мир; поэтика; «Безутешные»; «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках».*

INTERMEDIALITY IN THE WORKS OF KAZUO ISHIGURO

The article is devoted to the study of intermedial aspects in the works of Kazuo Ishiguro, in particular the role of music and sound in the formation of the writer's artistic world. Based on the novel *The Unconsoled* and the collection *Nocturnes: five stories of music and nightfall*, the article analyses how musical strategies and sound images become key elements of Ishiguro's poetics. The transformation of the functions of music is considered – from a thematic component to a structural principle of narrative organization. Special attention is paid to the methods of sound organization of the text and their influence on meaning formation.

Key words: *Ishiguro; intermediality; sound; music; artistic world; poetics; “The Unconsoled”; “Nocturnes: five stories of music and nightfall”.*

Феномен интермедиальности в современном литературоведении понимается как сложный процесс взаимодействия различных медиа внутри художественного текста. Как отмечает Вернер Вольф, «интермедиальность предполагает не просто наличие тем, связанных с другими искусствами, но импликацию структурных принципов одного медиума в другом» [1, с. 37]. В случае Исигуро музыка становится не просто темой, но организующим принципом повествования, что соответствует определению «трансформационной интермедиальности», по классификации Ирены Раджановской [2, с. 112].

Согласно теоретическим разработкам Ларса Эллерстрема, музыкально-литературная интермедиальность проявляется на трех уровнях: тематическом (музыка как предмет изображения), структурном (музыкальные формы как

композиционные модели) и семиотическом (имитация музыкальных знаков в вербальном тексте) [3, с. 24]. Творчество Исигуро демонстрирует все три уровня, но особенно значимым оказывается структурный, где роман «Безутешные» (1995) организован по принципу музыкального произведения.

Интермедиаальный подход к творчеству Кадзуо Исигуро открывает новые перспективы для понимания художественного своеобразия его произведений. Музыка и звук выступают не просто тематическими элементами, но становятся важнейшими инструментами построения художественного мира. Если в ранних романах Исигуро музыка выполняет преимущественно символическую функцию, то в «Безутешных» (1995) и «Ноктюрнах: пять историй о музыке и сумерках» (2009) она превращается в фундаментальный принцип организации нарратива. Звуковая партитура этих произведений формирует особую поэтику, где музыкальные ритмы, тембры и звуковые лейтмотивы определяют не только атмосферу, но и саму структуру повествования.

В романе «Безутешные» (1995) звуковая организация текста достигает невиданной сложности. «Звуковой ландшафт романа создает эффект постоянного акустического давления, отражающего психическое состояние protagonista» [4, с. 94]. С точки зрения теории интермедиаальности, здесь происходит то, что Юлия Кристева назвала бы «интертекстуальным диалогом» между литературным и музыкальным дискурсами [5, с. 85]. Звуки здесь – от фортепианных аккордов до уличного шума – становятся активными участниками действия, направляющими восприятие читателя. Уже в первых главах возникает характерный звуковой образ: «Somewhere in the distance an orchestra was playing, but the sound came in bursts, as though the wind was bringing it then carrying it away again» [6, p. 15]. Особую роль играет мотив эха, многократно усиливающий ощущение тревоги и дезориентации: «My footsteps echoed hollowly in the empty corridor, and I had the impression someone was following me, though I knew it to be only the echo» [Там же, p. 67]. Пространство города превращается в гигантский резонатор, где звуки искажаются и накладываются друг на друга, создавая сюрреалистический эффект.

Необходимо также отметить сложную сеть музыкальных аллюзий и референций, пронизывающих его произведения. Как утверждает Юлия Кристева, «любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть поглощение и преобразование другого текста» [5, с. 112]. В произведении «Безутешные» (1995) эта концепция находит воплощение в многослойных отсылках к музыкальной классике. Например, когда Райдер вспоминает своего учителя: «He would sit beside me, humming the melodies of Schumann's *Kinderzenen*, and suddenly the most difficult passages would become clear» [6,

р. 89]. Этот эпизод не только характеризует педагогический метод учителя, но и вводит в текст интертекстуальную связь с романтической традицией, где музыка Шумана становится символом ностальгии по утраченной невинности.

Музыка в «Безутешных» (1995) функционирует как структурная доминанта. Композиция романа строится по принципу музыкальной фуги, где темы повторяются, варьируются и переплетаются. «Исигуро создаёт не просто роман о музыканте, но литературный эквивалент музыкального произведения, где каждая сюжетная линия развивается как самостоятельный голос в полифонической ткани» [7, с. 137]. Этот подход соответствует концепции «вербальной музыки», разработанной Кельвином Брауном, где литературный текст имитирует не только содержание, но и форму музыкально произведения. Ярким примером служит сцена, где главный герой Райдер пытается объяснить суть своего исполнительского подхода: «You have to understand that each note is connected to the previous one and the next, like links in a chain. I'm not just playing notes, I'm telling a story» [6, p. 178]. При этом важнейшей особенностью становится организация звукового хронотопа: временные пласты смешиваются через звуковые ассоциации, а пространственные переходы осуществляются по принципу музыкальных модуляций.

Теория Жерара Женетта о палимпсестах позволяет выявить сложную архитектуру музыкальных цитат в произведениях Исигуро. В «Безутешных» (1995) техника потока сознания Райдера постоянно отсылает к различным музыкальным произведениям: «I could hear the gossamer of Beethoven's Hammerklavier in the distance, each note a hammer blow to my temples» [6, p. 234]. Здесь создается многослойный интертекст, где личное переживание героя сплетается с культурной памятью, закодированной в музыкальных произведениях.

Интертекстуальный анализ также позволяет выявить и диалог с литературной традицией. Через технику потока сознания в «Безутешных» (1995) происходит отсылка к модернистской традиции (Джойс, Вулф), но также Исигуро придает ей новое звучание через музыкальные аналогии: «My thoughts moved in circles, like a phonograph needle stuck in a groove, repeating the same musical phrase until it became meaningless» [Там же, p. 423]. Этот прием демонстрирует, как литературные и музыкальные интертексты сплетаются в единую художественную систему.

Интертекстуальный анализ выявляет важность музыкального канона в поэтике Исигуро. В «Безутешных» постоянные отсылки к немецкому романтизму (Шуман, Шуберт, Брамс) создают специфический культурный код: «The Schubert piece I was to play – it wasn't just notes on a page, it was a landscape of memory, each phrase a ghost from my past» [Там же, p. 156]. Этот

культурный код становится ключом к пониманию психического мира протагониста, где личная травма переплетается с коллективной культурной памятью.

Интертекстуальный анализ также выявляет важность «культурных кодов» в понимании звуковой организации текстов Исигуро. Умберто Эко замечает, что художественный текст всегда наполнен большим количеством культурных кодов, которые должны быть интерпретированы читателем самостоятельно. В «Безутешные» (1995) описание вымышленного музыкального произведения «Хроматические вариации» Бродского создает сложный интертекстуальный лабиринт: «Everyone spoke of Brodsky's Chromatic Variations as it they were the holy grail of modern music, though I suspected most had never actually heard them» [6, p. 189]. Этот прием позволяет Исигуро критически осмыслить механизмы создания культурных репутаций в современном искусстве.

В сборнике «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках» (2009) интермедialная стратегия приобретает иной характер. Рассказ насыщен отсылками к популярной музыке XX века. Когда Тони Гарднер исполняет «One for My Baby», возникает сложный интертекстуальный диалог: «He sang it the way Sinatra might have, if Sinatra had lived long enough to understand real loss» [8, p. 45]. Эта цитата демонстрирует, как Исигуро создает палимсест, где современное переживание накладывается на классическую музыкальную традицию. В рассказе джазовая эстетика определяет не только тематику, но и ритмику повествования. «Проза Исигуро в этих рассказах имитирует импровизационную природу джаза, где основная тема служит лишь точкой отчета для свободного развития нарратива» [1, с. 62]. Теодор Греймс в работе «Джаз как литературная модель» отмечает, что джазовая импровизация в литературе проявляется через «вариативность тем, ритмическую свободу и принцип “call-and-response” в диалогах» [9, с. 156]. В рассказе «Crooner» звуковая атмосфера сумерек, вынесенная в подзаголовок цикла, создается через тонкую работу со звуковыми деталями – от шума дождя до отдаленных звуков оркестра: «The saxophone wept somewhere in the night, and its sound mingled with the rain outside the window, creating a strange, anxious melody» [8, p. 23]. Этот пример соответствует тому, что музыковед Эдвард Конелл называет «звуковым ландшафтом» – созданием целостной акустической среды, которая становится активным участником нарратива [10, с. 203]. Герой рассказа «Come Rain or Come Shine» так описывает значение музыки: «*When I sing, everything around freezes. The sound fills the space, becomes dense like fog. In these moments I feel I can stop time*» [8, p. 45].

В рассказе «Malvern Hills» музыка становится связующим звеном между персонажами: «We sat there listening to the distant strains of a guitar floating up from the valley, and for those few minutes, it seemed all our misunderstandings

melted away» [8, p. 112]. Особенно показателен рассказ «Nocturne», где саксофон выступает как символ трансформации: «The surgeon said my face would heal better if I played, that the vibrations would help somehow. So I sat there with my saxophone, playing to an empty hotel corridor» [Там же, p. 178]. В «Cellists» музыкальное исполнение становится метафорой человеческих отношений: «She played with such tenderness, each note lingering in the air as though reluctant to fade. It wasn't just technique, it was a conversation» [Там же, p. 215].

Особого внимания заслуживает функция тишины в художественном мире Исигуро: «Тишина у Исигуро – не отсутствие звука: а полноценный художественный приём, несущий важную смысловую нагрузку» [11, с. 158]. В «Безутешных» (1995) нарастающая к финалу тишина символизирует коммуникативный провал: «The hall fell into such silence that you could hear water dripping somewhere. This silence was louder than any orchestra» [6, p. 535]. Тогда как в «Ноктюрнах: пять историй о музыке и сумерках» (2009) она становится пространством для лирического высказывания: «The hall fell into such silence that you could hear water dripping somewhere. This silence was louder than any orchestra» [8, p. 89]. Молчание у Исигуро всегда семиотически нагружено и часто говорит больше, чем звук.

Джон Кейдж в своей теории музыкального авангарда рассматривал тишину как полноправный компонент музыкальной композиции [12, с. 89]. Исигуро развивает эту идею в литературном контексте, используя паузы и молчание как смыслообразующие элементы. Тогда как в «Ноктюрны», тишина становится пространством для лирического высказывания: «We sat in silence, and that silence was more beautiful than any music. It contained everything we didn't dare say to each other» [8, p. 89].

Также особую значимость в интермедиальной поэтике Исигуро приобретает концепция «музыкальной памяти». В «Безутешные» (1995) Райдер постоянно сталкивается с фрагментами прошлого, которые проявляются через звуковые ассоциации: «A few bars of a Chopin etude drifting from an open window suddenly brought back the memory of my first teacher, his stern face leaning over me as I practiced» [15, p. 156]. Этот прием создает сложную временную перспективу, где прошлое и настоящее сосуществуют в едином звуковом пространстве.

Согласно теории музыкального времени Генриха Бесслера, музыка обладает уникальной способностью «сворачивать» временные пласты, создавая эффект одновременного переживания разных эпох [13, с. 174]. Исигуро мастерски использует это свойство музыки, создавая то, что можно назвать «временной полифонией» – наложением различных временных пластов через звуковые ассоциации.

Важным аспектом интермедиальности у Исигуро становится связь музыки с телесным опытом. В Рассказе «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках» (2009) пластическая операция на лице главного героя метафорически связывается с процессом музыкального совершенствования: «The surgeon said the vibration of the saxophone would help the healing process, that music could literally reshape my face» [6, p. 145]. Этот пример иллюстрирует концепцию «воплощенного звука», разработанную Донной Исаией, где музыка воспринимается не только как акустический феномен, но и как физическое переживание [11, с. 78].

Сравнительный анализ двух произведений позволяет выявить эволюцию звуковой поэтики Исигуро. В «Безутешных» (1995) преобладает сложная симфоническая организация, где звук становится инструментом психологического анализа. В «Ноктюрнах» (2009) звуковая палитра становится более камерной, но при этом более утонченной. Джазовые импровизации здесь соответствуют характеру повествования – фрагментарному, лирическому, построенному на полутонах и намеках, что особенно заметно в описании музыкальных сессий: «We played all night, and each new round of improvisation revealed something new in the old melody, as though we were turning the pages of a long-familiar but always surprising book» [6, p. 156].

Звуковые образы у Исигуро всегда многозначны. «Музыкальный инструмент в художественном мире Исигуро никогда не является просто предметом – это всегда символ, носитель памяти и травмы» [14, с. 102]. Фортепиано в «Безутешных» (1995) становится ключевым элементом звуковой драматургии: «The old piano stood in the corner, its keys yellowed with age. When I touched them, they produced a dull, painful sound, as though the instrument was groaning in pain» [6, с. 189].

Семиотический анализ музыкальных инструментов в творчестве Исигуро позволяет выявить их сложную символическую природу. Как отмечает Мария-Луиза Хан, «музыкальные инструменты в литературе часто становятся медиаторами между сознательным и бессознательным, между индивидуальной и коллективной памятью» [с. 215]. Саксофон в «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках» (2009) олицетворяет недостижимый идеал: «His saxophone lay on the chair, gleaming in the moonlight. It seemed to contain all the unplayed melodies, all the unfulfilled dreams» [8, p. 134].

Интермедиальная природа творчества Исигуро проявляется в особом внимании к ритмической организации текста. «Прозаический ритм у Исигуро подчиняется музыкальным законам, создавая эффект «озвученного» повествования» [15, с. 68]. Это особенно заметно в построении диалогов, где паузы и повторы работают как музыкальные синкопы, нарушающие при-

вычный ритм и создающие напряжение. Герой «Безутешных» (1995) замечает: «She spoke with strange pauses, as though conducting an invisible orchestra. Her speech would slow down then speed up, creating a complex rhythmic pattern» [6, p. 278].

Значение интермедиального подхода в творчестве Исигуро выходит за рамки формального эксперимента. Через музыку и звук писатель исследует фундаментальные проблемы человеческого существования – одиночество, память, невозможность подлинной коммуникации. «Звуковой мир Исигуро становится метафорой разорванных человеческих связей, где каждый звучит в своей тональности, не способный создать гармоничное созвучие» [7, с. 145].

Согласно концепции «невывысказанности», разработанной Эмилией Гениевой, музыка у Исигуро становится языком для выражения того, что не может быть выражено словами [Там же, с. 178].

В финале «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках» (2009) это выражается с пронзительной ясностью: «The orchestra played louder and louder, but the louder the music became, the more acutely I felt my loneliness. We were all together, but each was listening to their own melody» [8, с. 267].

Интермедиальная стратегия Исигуро оказывает непосредственное влияние на процесс читательского восприятия. Как отмечает Рэймонд Мона, музыкальная организация текста позволяет соблюдать особый ритм чтения, где паузы и повторы становятся музыкальными фразами. В «Безутешные» (1995) это проявляется в циклической структуре повествования, где эпизоды повторяются с вариациями, создавая эффект лейтмотивной разработки.

Таким образом, интермедиальная стратегия Исигуро, основанная на глубокой интеграции музыки и звука в художественную ткань произведения, позволяет писателю создать уникальный художественный мир, где звучащее слово обретает новую смысловую глубину. От сложной полифонии «Безутешных» (1995) к камерным джазовым импровизациям «Ноктюрнов: пять историй о музыке и сумерках» (2009) – эволюция звуковой поэтики Исигуро демонстрирует неисчерпаемые возможности интермедиального подхода в современной литературе.

Творчество Исигуро подтверждает теоретическое положение Вернера Вольфа о том, что «интермедиальность не просто обогащает литературный текст, но трансформирует саму природу нарратива, создавая новые возможности для выражения человеческого опыта» [1, с. 241]. Использование музыкальных структур и звуковых образов позволяет писателю выйти за пределы традиционного повествования и создать многомерное художественное пространство, где слово и звук вступают в сложный диалог, порождающий новые смыслы.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Вольф, В.* Музыкализация художественной прозы: исследования по теории истории интермедиальности / В. Вольф. – М. : Интрада, 2015. – 350 с.
2. *Раджановская, И.* Интермедиальность, интертекстуальность и ремедиа-ция: литературная перспектива / И. Раджановская // Социальные и гума-нитарные науки. – 2008. – № 2. – С. 112–128.
3. *Эллестрём, Л.* Трансформация медиа: перенос медийных характеристик между медиа / Л. Эллестрём. – СПб. : Гуманитарная академия, 2016. – 280 с.
4. *Хан, М.* Музыкальные инструменты как культурные символы / М. Хан. – М. : Наука, 2019. – 400 с.
5. *Кристева, Ю.* Желание в языке: семиотический подход к литературе, искусству / Ю. Кристева. – М. : РОССПЭН, 2010. – 408 с.
6. *Ishiguro, K.* The Unconsoled / K. Ishiguro. – L. : Faber and Faber, 1995. – 535 p.
7. *Гениева, Е. Ю.* Проза Кадзуо Исигуро: поэтика невысказанности / Е. Ю. Ге-ниева. – СПб. : Алетейя, 2015. – 300 с.
8. *Ishiguro, K.* Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall / K. Ishiguro. – L. : Faber and Faber, 2009. – 240 p.
9. *Граемес, Т.* Джаз как литературная модель: импровизация в современной прозе / Т. Граемес // Современная литература. – 2019. – Т. 7–12, № 4. – С. 45–60.
10. *Конелл, Э.* Звуковой ландшафт современности / Э. Конелл. – М. : Сло-во, 2008. – 420 с.
11. *Исаия, Д.* Воплощенный звук: музыка и физический опыт / Д. Исаия. – СПб. : Петербургское востоковедение, 2020. – 256 с.
12. *Кейдж, Дж.* Тишина: лекции и статьи / Дж. Кейдж. – М. : Центр современной музыки, 2012. – 300 с.
13. *Бесслер, Г.* Музыкальное слушание в Новое время / Г. Бесслер. – М. : Музыка, 2007. – 340 с.
14. *Шеффер, Б.* Музыка тишины: Интермедиальность в современном бри-танском романе / Б. Шеффер. – М. : Изд-во РГГУ, 2010. – 200 с.
15. *Зорин, А. В.* «Под звуки джаза»: музыка как нарративная стратегия в малой прозе Исигуро / А. В. Зорин // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – 2018. – № 3. – С. 42–50.

Поступила в редакцию 23.03.2026