

УДК 811.16(082)

ББК 80я43

С 47

*Рекомендовано редакционно-издательским советом Учреждения образования
«Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина»*

Редакционная коллегия:

О. Б. Переход, О. А. Фелькина

Под общей редакцией

заведующего кафедрой общего и русского языкознания
кандидата филологических наук, доцента **О. Б. Переход**

Рецензенты:

заведующий кафедрой белорусского и русского языков
УО «Брестский государственный технический университет»,
кандидат филологических наук, доцент **Н. Н. Борсук**

декан филологического факультета
УО «Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина»,
кандидат филологических наук, доцент **Т. В. Сенькевич**

С 47 **Славянские языки: системно-описательный и социокультурный аспекты исследования** : сб. науч. тр. IX Междунар. науч. конф., Брест, 22–23 нояб. 2019 г. : в 2 ч. / Брест. гос. ун-т им. А. С. Пушкина ; редкол.: О. Б. Переход, О. А. Фелькина ; под общ. ред. О. Б. Переход. – Брест : БрГУ, 2020. – Ч. 2. – 180 с.

ISBN 978-985-22-0118-6 (ч. 2).

ISBN 978-985-22-0116-2.

В сборник вошли материалы докладов IX Международной научной конференции (22–23 ноября 2019 г.), посвященной изучению славянских языков в синхроническом, диахроническом, сопоставительном и социокультурном аспектах. Статьи представлены на русском, белорусском, украинском, польском языках.

Адресуется широкому кругу славистов – научным работникам, преподавателям, аспирантам, учителям, студентам филологических специальностей.

УДК 811.16(082)

ББК 80я43

ISBN 978-985-22-0118-6 (ч. 2)

ISBN 978-985-22-0116-2

© УО «Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина», 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

Славянские языки: проблемы текста и контекста

| | |
|---|----|
| Абрамова Е. И. Жанрово-стилистический фьюжен как специфическая черта идиостиля М. Веллера..... | 6 |
| Борсук Н. М. “Пасля тваёй веры і пустэча не страшная...”: вобраз маці як увасабленне духоўнай прыгажосці (па зборніку паэзіі С. Варонік “Маміна дрэва”)..... | 10 |
| Ворон И. А. Модернистский дискурс в славянских литературах рубежа XIX–XX вв. | 13 |
| Деревяго А. Н. Коммуникативная стратегия искренности и ее языковая репрезентация в смысловом пространстве регионального публицистического текста..... | 17 |
| Дзенісюк Н. А. Фразеалагізмы са значэннем прадметнасці ў творах У. Дамашэвіча..... | 21 |
| Жигалова М. П. Анализ художественного текста как способ познания характера человека (на примере лироэпической миниатюры Н. Кухтей «Верь в мечту»)..... | 25 |
| Ковальчук О. Н. Явление языковой интерференции как отражение специфики лагерной действительности в рассказах Т. Боровского..... | 29 |
| Лисовская Т. В. К вопросу о наименовании евангельских движений Западной Беларуси в официальном дискурсе польских властей в 1921–1939 гг. | 32 |
| Лянецвич Т. М. Стилистические функции речевой характеристики персонажей в романе Евгения Водолазкина «Лавр»..... | 36 |
| Мельнікава З. П. Канкрэтна-гістарычная і маральна-філасофская праблематыка аповесці В. Быкава “Пакахай мяне, салдацік”..... | 41 |
| Никитина Н. Е. Поэтический сборник Р. Каур «The sun and her flowers»: о специфике перевода и восприятия..... | 45 |
| Посохин И. А. Передача языковых особенностей романа Е. Водолазкина «Лавр» в переводе на словацкий язык..... | 49 |
| Старасценка Т. Я. Сэнсавыя апазіцыі ў паэтычным дыскурсе Алеся Гаруна..... | 53 |
| Слесарева Т. П. Репрезентация концепта «огонь» в поэзии Владимира Короткевича..... | 57 |

картэне), дошак на вокнах, што ахоўваюць шкло, якое помніць душу былых гаспадароў, перадае пазтэса трывалыя сувязі з родным краем. Квітнеючы сад ля пакінутых хат; трава, што “ашчаджае адзінокія снежкі”, – гэта сімвалы неперапыннасці, бясконцасці жыццёвага руху, якое мае цыклічнае развіццё (*Дзіця ўверасні... / А птушкі думаюць пра вярбай...*), вярба ў полі, якая спявае пра Маму, – сімвал вечнасці і долі. Сітніксічная анафара, як бачна з аналізу верша “Як вечар зарою поўніцца”, не толькі спрыяе паглыбленню вышэйвыказанай думкі, але і павышае эмацыянальнасць пазтычнага выказвання, кампазіцыйна яго арганізуе. Прыклад лексічнай анафары знаходзім у вершы “Я вярнуся”: *Я вярнуся, але і паклічаш, / Я вярнуся хвілінай болю. / Я вярнуся, але ніколі / Ты мяне не паклічаш...* Дарэчы, гэты прыём характэрны для стылю С. Варонік.

Пазтычныя творы С. Варонік, на наш погляд, маюць своеасаблівую моладзю, у аснову якой пакладзены мінорны лад. Іх можна параўнаць з нацюрнэмі Шапэна. Безумоўна, падставы для гэтага ёсць. Кожным сваім творам пазтэса адпраўляе нас у краіну цёплых успамінаў аб шчаслівых момантах жыцця разам з Маці. Яе лірычная гераіня вядзе хвалюючы ўнутраны дыялог з родным чалавекам. Параўнанне “творыцца верш як дараванне” ўзмацняе вышэйвыказаную думку. Кожны пазтычны твор С. Варонік, як і кожны нацюрнэ вялікага польскага кампазітара, – гэта не проста музыка, гэта асаблівае прызнанне ў любові да Мамы, сапраўдная споведзь гераіні, якая кранае людзей і дазваляе атрымаць асалоду ад незвычайна пачуццёвай мелодыі з жывым характарам: *Я ведаю, як ты думаш / У трыста год раскладваецца шлях. / У рассамотненым нацюрнэ / твая дэталі: вясёлы яблык.*

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Варонік, С. Мама і дрэва / С. Варонік. – Мінск : Звязда, 2015. – 96 с.
2. Крэйдзіч, А. Мама і дрэва: слова пра беларускую пазтэсу С. Варонік і яе першы паэтычны зборнік / А. Крэйдзіч // – Нар. трыбуна. – 2016. – 12 жн. – С. 9.
3. Вясёлуха, М. Лісты. Гароды. Ты... / М. Вясёлуха // ЛіМ. – 2015. – 11 снеж. – С. 10.
4. Войцік, М. Шмагроп’ем па дажджы / М. Войцік // ЛіМ. – 2015. – 16 кастр. – С. 11.

И. А. Ворон (г. Брест, Республика Беларусь)

МОДЕРНИСТСКИЙ ДИСКУРС В СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ РУБЕЖА XIX–XX ВВ.

Западноевропейская культура рубежа XIX–XX вв. переживает кризис позитивистских ценностей, направляя силы на выработку новых художественных концепций, которые реализовались во множестве нереалистических течений, объединенных одной модернистской парадигмой. Наиболее характерными ее чертами являются разрыв с миметичностью и акцент

на субъективность, утверждение искусства как творчества духа, полной свободы самоопределения и художественного проявления художника, а также сосредоточенность на эстетической проблематике и актуализации ее самоценности, освобождении искусства от социальных и даже моральных обязательств.

Изначально новое направление заявило о себе как многоликая художественно-эстетическая система, которая опирается на своеобразные философско-эстетические идентификаторы, формирующие самобытный модернистский дискурс, включающий в себя мировоззренческий, программный, онтологический и технический блоки. Исследуемый нами дискурс опирается на идеализм как мировоззренческую основу и определяющую установку в отношении реальности, поэзию как источник истинных знаний о мире и ретранслятор онтологических глубин человеческой души, моделирование собственной художественной реальности как отражения глубоко индивидуализированного сознания, признание интуиции как основной формы художественного познания, мифологизацию художественного сознания посредством освоения мировых культурных кодов (античных, восточных, библейских, африканских) и переосмысление традиционной национальной мифологии, а также усложненную технику письма. Перечисленные критерии создают своего рода модернистский канон, сформированный и обусловленный специфическими социально-политическими и культурно-историческими условиями западноевропейской культуры и художественно воплотившийся в литературе модернизма. Данный канон, с одной стороны, является своего рода художественно-эстетическим «лекалом», помогающим идентифицировать литературные явления с модернизмом, а с другой стороны, имея хоть и богатый, но все же шаблонный характер, он исключает из своего круга перечень так называемых «нетипичных», маргинальных модернов, каковыми стали нереалистические течения во многих славянских литературах.

Становление славянского модернизма необходимо рассматривать как явление не только эстетического порядка, но и национально-исторического: формирование национально ориентированных и модернистских течений в большинстве славянских литератур в начале XX в. было тесно связано с идеей национальной самоопределения. Историческая панорама политической и национальной жизни славянских народов на рубеже XIX–XX вв. значительно отличалась от западноевропейской: свою государственность имели русские, часть болгар и сербов; хорваты, словенцы, чехи, словаки и часть сербов входили в состав Австро-Венгерской империи до конца Первой мировой войны, а македонцы, поляки, украинцы и белорусы были разделены между империями. Неразрешенность национального вопроса у большинства славянских народов обусловила специфичность но-

ных тенденций: патриотическая, гражданская проблематика продолжает занимать значительное место в дискурсе славянского модернизма.

Формирование модернистских течений здесь было тесно связано с вопросами о путях национально-культурного, государственного становления и самоутверждения. Это обусловило «неприметность» проявлений модернизма в литературах, которые вынуждены были, кроме функции эстетической (филологической), выполнять просветительскую, что в своей основе противоречит одному из главных постулатов эстетики нового направления – «искусство ради искусства». Поэтому модернизм «чаще всего проявился в этих литературах не в виде репрезентативного течения с большим количеством участников... а в виде тенденций в творчестве писателей реалистического, романтического или народно-фольклорного склада, как элементы поэтики и мирозерцания» [1, с. 174]. Однако это не помешало критикам и литературоведам констатировать факт формирования модернистских течений в славянских литературах.

Рубеж XIX–XX вв. – период стремительных и радикальных процессов обнищания, суть которых заключалась в синхронизации развития литератур славянских с европейскими. Молодые славянские литературы актуализировали проблему «европеизации – национальной дифференциации». Под «европеизацией» понималась ориентация на Европу, трансформация ее художественного опыта согласно собственной национальной специфике. Постепенно происходило осознание расширения философско-эстетического, интеллектуально-художественного диапазона отечественной литературы, в результате чего формировалась национальная стратегия взаимодействия с другими культурами, демонстрировалась высокая степень коммуникативной открытости, которая выразилась в рецепции (различной активности) инонационального опыта. «Если словенские и хорватские литераторы без всякой ретросентиментальности ступают на путь интеграции национального с мировым современным искусством, понимая абсурдность закрытых духовных границ... то другие славянские народы, которые на протяжении веков сосредотачивали свое внимание на желании "спасти", долгое время "сопротивляются" Европе» [2, с. 126].

Именно в этот период в среде славянского писательства большую популярность приобрело классическое и современное европейское искусство. Наибольший интерес проявляется к бельгийской и скандинавской литературам (Э. Верхарн, М. Метерлинк, Г. Ибсен, К. Гамсун, А. Стриндберг и др.), к французским символистам (А. Рембо, П. Верлен, С. Малларме, Ш. Бодлер и др.) и русским писателям и поэтам как реалистического, так и модернистского направления (Ф. Достоевский, Л. Толстой, А. Чехов, А. Блок и В. Брюсов), а также к новым философским учениям (А. Шопенгауэр, Ф. Ницше и др.), влияние которых в значительной степе-

ни определило модернистскую составляющую творчества славянских художников слова.

Специфика славянского модернизма (в сравнении с западноевропейским каноном) обусловлена особенностями его развития. Если модернизм европейский созрел постепенно, последовательно проходя через определенные подготовительные стадии, то славянский модерн (за исключением русского и польского) такого инкубационного периода не имел, созревая хаотично, импульсивно, неожиданно обнаруживая в разных местах свои очаги. Так, Чешская модерна заявила о себе в 1895 году и была представлена широким кругом поэтов и писателей самых разных философско-эстетических взглядов, которые объединились ради обновления национальной литературы, поиска новых способов художественно-эстетического освоения действительности. Однако полярность взглядов внутри группы и возникновение концептуальных разногласий привели к ее скорому распаду. Знаменитую Чешскую модерну представляют О. Бржезина, А. Сова, К. Томан, В. Мрштик, Ф. Шальда, литераторы журнала «Модерни ревю» (И. Карасек из Львовиц, К. Главачек, А. Прохазко), а также Католическая модерна. Основу болгарского модернизма (или символизма) составили П. Славейков, П. Яворов, П. Тодоров, И. Радославов, Т. Траянов, Д. Дебелянов, Н. Лилиев, Г. Милев и др. Никто из перечисленных художников не относил себя к модернистам (за исключением Гео Милева), однако в ходе ретроспективного анализа (в 1930-е гг.) их творчества они были причислены к новому направлению. С модернистскими тенденциями связаны сербские поэты и писатели М. Ракич, Й. Дучич, С. Пандуравич, В. Петкович-Дис, Б. Станкович, А. Шантич, Р. Драинац, М. Црнянский и др. Словацкую модерну репрезентируют Я. Есенский, И. Краско, И. Галл, В. Рой и др. Польский модернизм ассоциируется прежде всего с понятием «Молодая Польша», его представители Я. Каспрович, К. Пшерва-Тетмайер, С. Выспяньский, А. Ланге, Мириам, С. Пшибышевский, Л. Стафф, Т. Митиньский, С. Короб-Бжозовский, Б. Лесьмян.

Особенностью модернизма является также дифференцированность литературного процесса славян, размытость границ между модернистскими и реалистическими течениями, обусловленная нетипичным, «ускоренным» развитием этих литератур. Модернистские течения редко выступали в чистом, рафинированном виде, часто создавали целиком особенные модификации уже известных литературных явлений, что значительно усложняет художественно-эстетическую классификацию авторов и направлений (или течений внутри модернизма). Принадлежность художников к тому или иному течению определялась самим автором или критиками и часто в результате ретроспективного анализа (как, например, в болгарской, белорусской и других литературах).

Общими новыми тенденциями для славянских литератур стали идеи элитарности творчества, культ красоты, которые, однако, так и не получили здесь большой популярности. В славянских литературах формировался в целом «мягкий» вариант модернизма, где философские идеи переплетаются с социальными. Развитие символизма тесно связано с распространением среди писательства и освоением техники импрессионизма с его вниманием к оттенкам и нюансам состояния природы и человеческой души, расцветом любовной и пейзажной лирики (А. Сова, И. Краско, К. Пшерви-Тетмайер, Н. Лилиев, П. Яворов и др.). В развитии прозы ощущается выразительная ее лиризация, ритмизация, проникновение философии, усиление суггестивного начала (М. Коцюбинский, В. Стефаник, Ф. Шрамек и др.). Именно в славянских литературах отмечается популярность неоромантизма, генетически связанного с романтизмом, но обновленного с учетом реалистического опыта и новых модернистских веяний.

Таким образом, западноевропейский модернистский дискурс (с его антитрадиционной направленностью, превалированием эстетики над этикой, индивидуального над национальным) в славянских литературах осваивался выборочно, трансформировался с учетом собственных эстетических потребностей. Синтез разных культурных моделей, соединение эстетического с национальным, индивидуального с гражданским, тесная связь с романтической эстетикой составляют основу славянского модернистского дискурса.

Список использованной литературы

1. Будагова, Л. Н. Модернизм в литературах западных и южных славян. (Универсальное и оригинальное) / Л. Н. Будагова // Славянские литературы. Культура и фольклор. – М., 1998. – С. 172–188.
2. Кишушевська, Я. В. Болгарський символізм у слов'янському контексті / Я. В. Кишушевська. // Літературна компаративістика. Вип. I. – Київ: Фоліант, 2005. – С. 132–139.

А. Н. Дервяго (г. Витебск, Республика Беларусь)

КОММУНИКАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ ИСКРЕННОСТИ И ЕЕ ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В СМЫСЛОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ РЕГИОНАЛЬНОГО ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Социумная реальность существования человека определяется его вовлеченностью в коммуникативные потоки, связывающие в единый континуум разрозненные ситуации речевого взаимодействия людей. Условием неконфликтной создающей коммуникации является совпадение интенций ее участников, нацеленных на трансляцию и ретрансляцию сведений об