

Учреждение образования
«Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина»

ИСКУССТВО СЛОВА В ДИАЛОТЕ КУЛЬТУР

ПРОБЛЕМЫ РЕЦЕПЦИИ

Электронный сборник материалов
Международной научно-практической конференции

Брест, 10 марта 2022 года

Брест
БрГУ имени А. С. Пушкина
2022

ISBN 978-985-22-0491-0

© УО «Брестский государственный
университет имени А. С. Пушкина», 2022

Об издании – [1](#), [2](#)

1 – сведения об издании

УДК 821.16-001.83"18/20"(082)
ББК 83.3 (0)=41ж.я431

Редакционная коллегия:

Л. В. Скибицкая (отв. ред.), **Л. М. Садко**, **И. А. Ворон**,
С. С. Клундук, **О. Н. Ковальчук**

Рецензенты:

заведующий кафедрой зарубежной филологии Северо-Восточного
государственного университета, кандидат филологических наук, доцент

А. Е. Крашенинников

ведущий научный сотрудник Центра изучения белорусской культуры, языка
и литературы НАН Республики Беларусь, кандидат филологических наук

А. В. Трофимчик

Искусство слова в диалоге культур: проблемы рецепции [Электронный ресурс] : электрон. сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф., Брест, 10 марта 2022 г. / Брест. гос. ун-т им. А. С. Пушкина ; редкол.: Л. В. Скибицкая (отв. ред.) [и др.]. – Брест : БрГУ, 2022. – Режим доступа: <https://lib.brsu.by/node/1951>
ISBN 978-985-22-0491-0.

В материалах издания освещаются актуальные вопросы современной филологии в историко-культурном контексте XIX–XXI вв. в компаративном ракурсе.

Адресуется студентам, магистрантам, аспирантам, преподавателям и учителям-словесникам.

Ответственность за содержание материалов несут авторы.

Разработано в PDF-формате.

УДК 821.16-001.83"18/20"(082)
ББК 83.3 (0)=41ж.я431

Текстовое научное электронное издание

Системные требования:

тип браузера и версия любые; скорость подключения к информационно-телекоммуникационным сетям любая; дополнительные надстройки к браузеру не требуются.

2 – производственно-технические сведения

- Использованное ПО: Windows 7, Microsoft Office Word 2010;
- ответственный за выпуск Ж. М. Селюжицкая, технический редактор Л. В. Скибицкая, компьютерный набор и верстка Л. В. Скибицкая;
- дата размещения на сайте: 17.10.2022;
- объем издания: 2,46 Мб;
- производитель: учреждение образования «Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина», 224016, г. Брест, ул. Мицкевича, 28. Тел.: 8(0162) 21-70-55. E-mail: rio@brsu.brest.by.

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ СОВРЕМЕННОЙ ГУМАНИТАРИСТИКИ В КУЛЬТУРНОМ ДИАЛОГЕ

[Абрамова Е. И. «Радзіва Прудок» А. Горвата: особенности языка, стиля, жанра](#)

[Басова А. И. Роль межкультурной коммуникации в формировании профессиональной коммуникативной компетенции](#)

[Басова А. И., Любина Е. И. Категория иерархий и репутаций в современной журналистике: триада «автор – код – реципиент» в новом коммуникационном измерении](#)

[Борсук Н. М. Старонкі паэтычнага зборніка Максіма Танка “Errata” ва ўзнаўленні па-руску](#)

[Бугаева М. В. От художественного к медийному и обратно: работа над романом «Кысь» Т. Толстой на уроках русской литературы](#)

[Бут-Гусаім С. Ф. Анамастыкон навукова-папулярнага зборніка Вітаўта Чаропкі “Імя ў летапісе”](#)

[Воран І. А. Аксіялагічная інтэрпрэтацыя рамана-хронікі “Віленскія камунары ” М. Гарэцкага](#)

[Воран І. А. Ідэйна-эстэтычныя канцэпцыі заходнебеларускай крытыкі 30-х гг. XX ст.](#)

[Грицук Л. Н. Латинские заимствования на букву А в русском языке](#)

[Гурина Н. М. Поэтический антропонимикон ленинградских поэтов \(И. Бродский, А. Кушнер, Е. Рейн\)](#)

[Епанчинцев Р. В. Воплощение клише современной женской прозы в образах главных героев романа Ж. Сьюзанн «Одного раза недостаточно»](#)

[Иманова С. И. Концепт «Семья» в болгарской прозе второй половины XX – начала XXI в.](#)

Кавальчук В. М. Філасофска-аксіялагічная асэнсаванне чалавека і свету ў паэме А. Куляшова “Цунамі”

Казлоўскі Р. К. Жанравая інтэрпрэтацыя праяічнай мініяцюры ў творчасці М. Гарэцкага

Калютчык Н. Ф. Конфликт в эпической прозе А. П. Чехова: краткий обзор

Кісель Т. А., Чалюк А. Структурныя мадэлі састаўных батанічных номенаў у гаворках Бярозаўшчыны

Клундук С. С. Манипулятивная стратегия в заголовках текстов современных региональных СМИ

Кузнечик Е. В. Художественное осмысление проблемы национализма в немецкой литературе после 1945 г.

Медведская Е. И. Репрезентация лексических значений абстрактных понятий в сознании взрослых активных веб-пользователей

Мельнікава З. П. Вясковая экзістэнцыя і паэтыка прыроды ў творчасці В. Карамазава 60–70-х гг. XX ст.

Минчук И. И. Ключевые слова текущего момента в белорусских медиа

Навасельцава Г. В. Мастацкая рэцэпцыя міфалагічнага героя ў сучасным беларускім рамане

Никитина Н. Е. К проблеме трансформации исходного текста в процессе перевода

Носиров К. Н., Юсупов М. Р. Практический вклад в дело активизации межкультурных контактов

Орлова Е. А. Соматическая репрезентация «Калмыцкого» текста в русской литературе

Папоў А. С. Філасофска-псіхалагічная канцэптуальнасць твораў А. Адамовіча 80-х г. XX ст.

[Переход О. Б. Артионимы: структурные типы, семантика, ассоциативно-культурный фон](#)

[Писарук Г. В. Лингвокультурологические задачи к миниатюре А. Ткачёва «Чтение»](#)

[Поўх І. В. Сцісканне прасторы і часу як прадмет даследавання кіберэтнаграфіі](#)

[Приступа Е. Д., Нестерук А. Г. Образ «традиционной женщины» в рассказе И. А. Бунина «Темные аллеи»](#)

[Приступа Е., Нестерук А. Г. Типология женских образов в русской литературе XIX в.](#)

[Приступа Н. Н. Словообразование в формировании кредитной лексики средневерхненемецкого языка](#)

[Приступа Н. Н. Специальные лексемы со значением «кредитные учреждения» в русском и немецком языках конца XVII – середины XIX вв.](#)

[Пукала В. М. Графіка-арфаграфічныя рэсурсы беларускамоўнай рэкламы](#)

[Скібіцкая Л. В. Вершаваная казка ў сучаснай беларускай дзіцячай літаратуры](#)

[Скібіцкая Л. В. Пейзажны дыскурс ў сучаснай беларускай дзіцячай паэзіі](#)

[Склејнис Г. А. Западничество, славянофильство, почвенничество: истоки, трансформация, рецепция. нерешенные проблемы](#)

[Смаль В. М. Выхаваўчы патэнцыял паэтычных твораў для малодшых школьнікаў](#)

[Сомов С. Э. Аксиология «мыслей» Георгия Конисского](#)

[Сусед-Виличинская Ю. С. Диалог культур с позиции влияния языкознания на символику, терминологию и номенклатуру в естественных науках](#)

[Stelingowska B. Obraz świata w twórczości Bogusława Adamowicza](#)

[Шкор Л. А. Значение искусства слова в ревитализации неинституциональных практик полихудожественного образования](#)

[Ячмянёва І. М., Борбат Т. І. Полісемантичныя каламбуры ў п'есах А. Дударова](#)

**РАЗДЕЛ II.
КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ
И ПРАКТИКИ СОВРЕМЕННОЙ СЛОВЕСНОСТИ
В ИССЛЕДОВАНИЯХ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ**

[Артемьев Р. Р. Историко-культурный контекст формирования творческого мировидения В. Шаламова](#)

[Бернацкий С. В. Цветовой код в поэзии символистов \(К. Бальмонт\)](#)

[Ермакова А. Р. Экфрасис как прием создания внутренней формы стихотворения «Памятник» Я. Смелякова](#)

[Есауленко А. Ю. Значение художественного слова в создании педагогического рассказа о музыкальном сочинении \(для обучения музыке слабовидящих детей\)](#)

[Карпович А. Н. Творчество И. Лиснянской в сопоставлении с течениями серебряного века](#)

[Кузіч А. С. Творы дзяцей на старонках часопіса “Бярозка”](#)

[Лабай М. Г. Типологические связи В. Дубовки И С. Есенина](#)

[Левчук И. Н. Проблемно-тематическое поле жанра репортажа регионального телевидения](#)

[Миронюк И. В. Бестиарная образность: тотемизм, анимизм, зооморфизм, бестиарий](#)

[Ничипорчик И. В. Специфика изображения антиподов в пьесе «Иван Васильевич» М. Булгакова](#)

[Патаповіч І. В. Урбаністычны цыкл Максіма Багдановіча](#)

[Патейчук А. И. Графическая концепция районной газеты «Навіны Камянеччыны»](#)

[Романенко И. В. Авторское «я» в текстах современных газетно-журнальных СМИ](#)

[Струнец Е. А. Римское наследие в поэзии Н. Гумилёва](#)

[Шагина А. К. Эволюция понятия «Двоемирие» в контексте русской литературной традиции](#)

[Шпарло В. Н. Жанрово-тематические особенности вещания брестской радиостанции «Город FM»](#)

[Юркович А. Ю. Поэзия Б. Ахмадулиной в контексте эстетики неоакмеизма](#)

РАЗДЕЛ I.

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ СОВРЕМЕННОЙ
ГУМАНИТАРИСТИКИ В КУЛЬТУРНОМ ДИАЛОГЕ

УДК 81`38:82-311.4

Е. И. АБРАМОВА

Беларусь, Минск, Белорусский государственный университет

**«РАДЗІВА ПРУДОК» А. ГОРВАТА:
ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКА, СТИЛЯ, ЖАНРА****Ключевые слова:** языковая игра, афористичность, диалогичность, оценочность.

Аннотация. В статье рассматривается специфика дневника как жанра литературы. Представлена попытка выявить характерные признаки дневника А. Горвата «Радзіва Прудок». Особое внимание уделяется таким чертам дневниковых записей А. Горвата, как стилевая многослойность, включения в повествовательную ткань дневника «чужого слова», языковая игра, афористичность, диалогичность, оценочность.

Ярким литературным событием 2016 г. в Беларуси стала книга Андруса Горвата «Радзіва Прудок», которую сразу назвали новым словом в литературе современной Беларуси. В 2017 г. книга А. Горвата «Радзіва Прудок» получила сразу две премии – «Дэбют» и «Залатая літара» – и вошла в шорт-лист премии Ежи Гедройца.

Интересна история создания произведения. Дневниковые записи в социальной сети Фэйсбук, которые автор вел в течение трех лет (с 2014 по 2016 гг.), сложились в книгу, которая благодаря краудфандинговой платформе вышла в бумажном формате, а затем в чрезвычайно короткий срок превратилась в национальный бестселлер.

Автор «Радзіва Прудок» – Андрусъ Горват – родился в 1983 г. В 2006 г. он окончил факультет журналистики БГУ. Попробовал себя в разных ролях: был редактором экологического издания, занимался фрилансом, даже работал дворником Купаловского театра. Позже переехал в деревню Прудок в Калинковичском районе Гомельской области, где жили его предки, и поселился в доме своего деда. О причинах, побудивших автора принять такое решение, он сам сообщает в аннотации к книге: *«Журналіст, дворнік, дармаед, гаспадар, пісьменнік. Аўтар гэтай кнігі – чалавек, які шукае сваё месца ў гэтым свеце. Такім месцам магла б стаць утульная рэдакцыя сталічнага часопіса або модны хіпстарскі каворкінг. Але стала дзедава хата на Палессі, на ўскрайку Беларусі, на перакрыжаванні сусветаў. Гэта кніга не пра тое, як аднавіць напаяўразбураны*

дом, сажая агарод, даіць казу, жыць у вёсцы і не спіцца. Гэта кніга пра тое, як аднавіць напauразбуранага сябе. Можжа быць, яна пра тое, як вярнуцца да каранёў, да роднай моўнай і культурнай стыхіі і пра тое, як важна не згубіць бабуліны аповеды. А можжа пра тое, як стаць сваім для самога сябе» [1].

Андрусь Горват абозначил жанр «Радзіва Прудок» как дневник. Жанровую природу дневника, как известно, определяют биографичность, датированность и синхроничность. Все эти черты присутствуют в тексте Горвата. Однако в нем присутствуют и элементы других жанров: это и запись текущих событий, и регулярная фиксация происходящих в природе и в обществе изменений, и размышления на философские темы, и этнографические и лингвистические этюды; здесь есть и фактографические записи, близкие репортажу, и небольшие, но ёмкие высказывания афористического типа, и целые публицистические эссе. И все это разнообразие связывается единой формой дневника, которому как контаминированному жанру свойственна фрагментарность, политематичность, ассоциативные переходы от одной мысли к другой, и сквозными, пронизывающими все пространство текста темами.

Дневник включает двенадцать разделов. Описанные в первом разделе события происходят еще в «допрудковский период», во время, когда герой работает в Минске. Первый раздел завершается частью «Ляхатрон». Это реминисценции, связанные с прежним жизненным опытом, поисками заработков за пределами Беларуси. В разделе кратко, но весьма эмоционально описан непростой жизненный опыт молодого мужчины, который в свои 32 года сменил несколько рабочих мест, был влюблен, стал отцом, но не нашел своего места в жизни.

Все остальные разделы дневника, связанные с жизнью в Прудке, описывают поиск выхода лирического героя из кризиса самоидентичности, поиск самого себя. Сразу следует заметить, что лирического героя книги и его прототип можно объединить, но не путем наложения лирического образа на личность писателя, а учитывая тот факт, что биографичность не исключает отвлеченный взгляд на себя самого и элемент остранения. Именно поэтому в различных фрагментах дневника «разбросаны» оценочные высказывания автора, при этом оценочность объективная, честная, особенно по отношению к себе.

Самоидентификация героя начинается с активизации в нем «палешуцких генаў»: *«У мяне актывізаваўся нейкі палешуцкі ген, які штодня па дваццать чатыры гадзіны нудзіць: што яшчэ пасеяць? Зямля прападае дарэмна. Што яшчэ пасадзіць? Купіць карову. Купіць казу. Не, лепей дзве каровы. І казу. Тры. І трактар. І зямлю яшчэ» [1, с. 44].*

Лирический герой произведения открывает для себя малоизвестный до переселения в Прудок мир – мир полесской деревни, и некоторые свои наблюдения он фиксирует в форме шутливо-иронических замечаний этно-психологического, культурологического, лингвистического характера.

Вот так, например, рассуждает автор о характерной для белорусов способности терпеть, спокойно ждать чего-либо, сохранять выдержку и самообладание в ожидании нужных результатов: *«Або беларусы такія цярплівыя таму, што шмат стагоддзяў запар вырошчвалі і палолі лён, або беларусы шмат стагоддзяў запар вырошчвалі і палолі лён таму, што такія цярплівыя. Мае харвацкія гены пужліва глядзяць, як мае беларускія гены цярпліва полюць»* [1, с. 48].

Полешуки суеверны, они боятся спугнуть удачу. Не зная этого, можно попасть впросак: *«Болей за усё палешукі баяцца уроку. Калі ўсё добра, пра гэта нельга нікому казаць. Лепей і не думаць. Таму тут не працуюць, а гаруюць. Свойская жывёліна заўсёды – худобіна. Цётка Дуня пытаецца: – Што ты тут пасадзіў? – Тое ды сёе. – Дажджу не будзе, нічога не вырасце. Я падумаў: “От жа каза якая!” Потым мне патлумачылі, што так пажадалі добрага ўраджаю. Я мусіў у адказ паскардзіцца на надвор’е, нікчэмную зямлю і на тое, што няма гоўжых дзевак у радыусе дваццаці кіламетраў. Я ўсё яшчэ актыўны аптыміст, таму не самы сапраўдны паляшук. Але я выпраўлюся»* [1, с. 48].

В дневнике фиксируются лингвистические изыскания героя, попытки объяснения этимологии некоторых диалектных слов: *«Мы тут учора правялі інтэрактыўную нараду па слове “анігадкі” і гуртам уразумелі, што слоўнікавае тлумачэнне – анігадкі, прысл., разм. Хоць бы што – нават прудкаўскія куры засмяюцца. Высветлілася наступнае. Па звестках з Рэчыцкага Палесся, Любаничыны, Магілёўшчыны, слова “анігадкі” відавочна паходзіць ад выразу “не думаў, не гадаў”, але з больш экспрэсіўнай афарбоўкай. Гэта такое “сюрпрайз!” (“Вось буракі параслі, два ўкінеш і коўш поўны, анігадкі!”).*

У большасці выпадкаў, як заўважыла першая хваля аўсюкоўскіх перасяленцаў, “анігадкі” лёгка змяняюцца на “гэта ж трэба!” (“Гэта ж трэба, якія знянацку здаравенныя буракі параслі – аёчкі, божа ж ты мой! – Анігадкі буракі параслі!”). На Любаничыне фіксуецца скарачанае форма “анігадк”.

На Мазырышчыне – “нягадкі”. І тут слова набывае зусім іншае значэнне. (“Нясеш талерку з баршчом, а тут захацелася чхнуць. Чхнуў – увесь боршч разліўся нахран па ўсім пакоі. Наеўся, нягадкі!”).

Як бачна, “нягадкі” – гэта беларускае “как бы не так!”, але з больш эмацыйнай афарбоўкай.

І, нарэшыце, трэцяе значэнне слова – тое самае слоўнікавае “хоць бы што” (“Білі яго, калацілі, а яму ўсё анігадкі”). Хаця сувязь з першасным значэннем пакуль што не ўглядаецца.

Я зразумеў! Любую расійскую ідыёму можна замяніць словам “анігадкі”!» [1, с. 83].

Наблюдения за речью полешуков иногда оформляются в дневнике в виде культурологического эссе-размышления о том, как в языке отражается самобытность национального характера, национальной психологии, образа мира как основополагающего элемента этнокультуры: *«Палескі жаночы ген перадаецца праз слова “гараваць”. Палескі мужчынскі ген перадаецца праз слова “змагацца”. Учора мяняў шыбу ў акне. Зайшоў у двор Коля, які год таму назад пазычыў трыццаць тысяч і дагэтуль не вярнуў: – Ну што, змагаешся? – Змагаюся. – Змагайся. Потым цётка: А ты ўсё гаруеш? Гарую. – Гаруй. <...> Пакуль змяніў адну тую няшчасную шыбу, я і пазмагаўся, і пагараваў.*

Гэтыя два словы не перакладаюцца на расійскую мову. Яны складаюць структуру інь-ян, у якой гараванне стрымлівае змаганне. Параўнайце з расійскім змаганнем: яно нестрыманае, бязвектарнае. Нашае ж – заціснутае ў гараванне. То бок мужчынская энергія стрымліваецца жаночай. Стрымліваецца не для знішчэння, а для захавання. Каб энергіі змагання хапіла і нам, і нашым маленькім змагарам.

Палеская філасофія сцвярджае, ты можаш дасягнуць любой вышыні, але суразмерна заплаці за яе. Колькі пагаруеш, столькі назмагаеш. Гэта і ёсць беларуская мова, а не як называць посуд для кіпячэння вады – імбрыкам ці чайнікам» [1, с. 88-89]. Но чаще они представлены краткими заметками, фиксирующими понятийно-грамматические нюансы белорусского языка в отличие от русского: «Калі сказаць расійскай мовай “За мной побежала Валя”, то не зразумела, ці то я ад яе ўцякаю, ці то Валя бяжыць з добрымі намерамі. У беларускай мове ўсё чотка: “За мной пабегла Валя” – трэба ўцякаць. “Па мяне пабегла Валя” – трэба бегчы насустрач, мо дасць што” [1, с. 85] и др.

В дневнике есть и фактографические записи: *«Калі я палю агарод у цішыні, Цёця Моця дае днём літр малака, калі пад Лявона Вольскага – літр і 200 грам. Я гэта называю Лявонавы 200 грам» [1, с. 212] и др., и небольшие, обычно шуточные высказывания афористического характера: «Кожны каток мае права на печ» [1, с. 96]; «Жыццё – гэта шарлотка белая, шарлотка чорная» [1, с. 103]; «Беларусы падзяляюцца на тых, хто любіць стаяць ракам на бульбяным полі, і тых, хто здаўся. Я знаходжуся на мяжы» [1, с. 104]; «Толькі паляшук у слове “мама” можа зрабіць дзве памылкі і напісаць “сала”» [1, с. 142]; «Дома – гэта там, дзе ты нармаль-*

ны» [1, с. 158]; «Парадокс у тым, што самае дарагое заўсёды бясплатнае» [1, с. 211] и др.

Форма дневника дает автору возможность быть чрезвычайно открытым и реализует право на собственное видение и ощущение мира. Автор описывает реальность, которая не всегда располагает к оптимизму, реальность иногда предельно жуткую, возникающую в воспоминаниях сельчан о военных и послевоенных годах («Войны скончацца – мы застанемся»), и не менее жуткую реальность современной белорусской деревни, исчезающей, разрушающейся, бесперспективной, со спивающимися мужчинами, как, например, в мини-очерках «Матка» [1, с. 145–150], «Ягор выйшаў з крамы» [1, с. 126–130] и др. Делает это автор без лишних комментариев. Описание жизненных ситуаций и констатация фактов из будней полесского села дополняется точными, лаконичными зарисовками-характеристиками деревенских жителей.

Книга тематически многоплановая. В ней отсутствует сюжет в его традиционном понимании, когда действие разворачивается вокруг главного героя, возникают параллельные сюжеты. Это наблюдение жизни и человеческих характеров глазами лирического героя. Это книга об испытании себя, и прежде всего об испытании не физических сил, а своего достоинства.

А. Горват очень деликатно и мастерски обходится с языковым и культурным материалом, совмещая «тьму низких истин» с мечтами о высоком, тяжелую работу с философскими размышлениями. Воспроизведённая и зафиксированная им в дневнике действительность наполнена разноголосьем (разговорный язык, трясанка, диалект, жаргон), отражающим социальную стратификацию общества. Внелитературные элементы очень органично входят в языковую ткань произведения. Диалектные слова, характерные для Гомельской области – *доня, прыстрэт, радзіва, лісянкі, анігадкі, лісапед, хваттапарат, сурока, хадзяін* и др. – нисколько не затрудняют понимание текста, но позволяют автору передать неповторимый колорит живой речи полешуков. В некоторых случаях автор, чтобы не допустить неясности, недопонимания, прибегает к истолкованию диалектного слова: «На Палессі маленькіх кусачых мошак называюць маскалямі. – А хто то так казаў? – А то шчэ колісь казалі» [1, с. 43]; «Але на Палессі ёсць і традыцыя разам з імем ужываць слова, якое наказвае на сваяцтва: сват, дзядзька і г.д. («Сват Васіль, як здароўе?»). Ёсць нават такія словы, якіх у Мінску дагэтуль не чулі. Напрыклад, «дзянна» («дзядна») – гэта жонка дзядзькі. Мая маці да бабы Гашы заўсёды звяртаецца «дзянна Гаша» [1, с. 119]; «А я не хаджу – я сяжу і гляджу на хмары, якія ганяе па небе неспакойны вецер. Мама называе такія хмары гуракамі» [1, с. 203].

Своеобразие живой речи полешуков автор передает и с помощью целой россыпи местных пословиц, поговорок, устойчивых выражений:

«Папалась я дык папалась, як цыган у калхоз» [1, с. 49]; «Пра Палессе кажуць так: Тут палку кінь – і тая папаўзе» [1, с. 50]; «Мой дзед казаў: «Гаспадарку весці – не яйкамі трэсці» [1, с. 62]; «Ты як той – і кашуля вісіць, і дурань дрыжыць» [1, с. 79]; «Прайшоў я, значыць, дванаццаць кіламетраў да дзядзькі Валодзі, а таго дома не было. Нашыя праішчурны на гэты конт напрыдумлялі выказаў: «Прыйшоў, таўкача аблізаў ды і пайшоў». «Круп шылам наеўся». «Горбу жаб прынёс». «Дулю з`еў». «Пайшоў, як мыла з`еўшы» [1, с. 227]; «У скарбонку беларускай лаянкі: «Маць яго дыхала!» Перакладаецца так: «Шурык такі-сякі, але няхай робіць што хоча, я больш умешвацца не буду» [1, с. 41] і др.

І, безумоўна, значымой часткай аўтарскага стыля А. Горвата з'яўляецца языковая гра. І гэта не выпадкова. Озорства, балагурства, самоіронія дазваляюць герою пасмеяцца над сваімі недадаткамі і паражэннямі, не дае волі раздражэнню, адчайнасці, чутству віны, стрэсу, дэпрэсіі, падтрымлівае чутство свайго годнасства. Аўтар стварае каламбурны: «У Аўцюках цётка Маруся, баба Воля і цётка Дуня знайшлі мне толькі адну гожую аўцючку. Але ёй усяго сямнаццаць. Неспадзеўкі. Не спаць, дзеўкі!» [1, с. 79]; «Камбайнёры камбайнуюць. Трактарысты трактаруюць. Малакавозы малакавозяць» [1, с. 86]; «А калі не будзем у трэндзе, то будзе трэндзец мне» [1, с. 116]; іспользуе неабычныя сраўненія: «Гуманітарый у вёсцы – гэта як ружовы бант на свінні» [1, с. 86] і др.

Дневнік захоўвае і доносить цэннасць «прыходзячых моментаў», встраіваю іх у рытмічна і семантычна упарадкаваную залежнасць, «точкі сраўнення» у котрой аказваюцца саотнесены з пульсацыяй чалавечскай ідэнтычнасці.

Спісок іспользаваннай літэратуры

1. Горват, А. І. Радзіва «Прудок»: дзённік / А. І. Горват. – Мінск : Медысонт, 2020. – 248 с.

[К зместу](#)

УДК 81'27

А. И. БАСОВА

Беларусь, Минск, Белорусский государственный университет

РОЛЬ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ

Ключевые слова: межкультурная коммуникация, коммуникативный, компетенция, культурная картина мира, языковая картина мира.

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы соотношения языка и культуры, межкультурной коммуникации, необходимости формирования профессионально-ориентированной коммуникативной компетенции. В современных условиях процесс обучения иностранным языкам складывается в рамках социокультурной модели обучения, которая рассматривается как основа осуществления межкультурной коммуникации, общение языковых личностей, принадлежащих к различным лингвокультурным сообществам. Инофон должен не только правильно формулировать мысли, но и соблюдать культурные нормы, принятые у носителей изучаемого языка. Осваивая язык, обучающийся должен проникнуть и в иную систему ценностей и жизненных ориентиров и интегрировать ее в собственную картину мира. Вопросы межкультурной коммуникации рассматриваются в историческом аспекте и в рамках профессионально-ориентированного обучения инофонов.

Межкультурная коммуникация в современном информационном обществе претерпела значительные изменения. В первую очередь это обусловлено глобализацией культуры, процессом интеграции отдельных микро и макрокультур в единую мировую культуру в связи с трансформацией и развитием экономических связей и средств коммуникации. При этом типы взаимодействия (расширение культурных контактов, заимствование культурных ценностей и миграция людей из одной культуры в другую) остались прежними, однако количество таких контактов возросло. Это контакты между государственными институтами, социальными группами и индивидами различных стран и культур [1, с. 7].

Сегодня процессы глобализации и интеграции вывели межкультурную коммуникацию на новый уровень. Область знания, связанная с межкультурными коммуникациями, находится в состоянии постоянного динамического развития, а существующие теоретические материалы по данной дисциплине не систематизируют все аспекты, необходимые в освоении предмета [1, с. 5].

Так, Б. С. Ерасов выделяет два основных подхода к проблеме межкультурной коммуникации: инструментальный и рефлексивный. Первый направлен на достижение практического результата (успешная

адаптация индивидов в инородном окружении и создание методики обучения эффективному межкультурному общению). Второй подход дает возможность рассмотреть изменения в культуре и личности, происходящие после встречи с «другим», перспективы развития человеческих способностей к межкультурной коммуникации. Основой этого подхода является необходимость сохранения самобытности и в то же время взаимодействия культур [2, с. 443–444].

В настоящее время именно такой подход к проблемам межкультурной коммуникации привлекает наибольшее внимание. Сегодня человечество сталкивается с такими социальными явлениями, как неравенство стартовых возможностей, фундаментальные различия в культуре и образе жизни народов Запада и Востока, исчезновение многих традиций, обычаев, стилей поведения, проблема признания иной культуры. Эти противоречия, зачастую приобретающие конфликтный характер, обусловлены определенными причинами. С одной стороны, макрокоммуникация в обществе всегда направлена на обмен идеями, информацией, ценностями, на социализацию, интеграцию культур. С другой стороны, меняется динамика культуры, трансформируются ее глубинные основы; информатизация, урбанизация и индустриализация приводят к тому, что общество становится мобильным, нестабильным, без корней, отчужденным.

Одной из актуальных задач современного образовательного процесса является формирование личности, способной к жизнедеятельности в многонациональной среде, обладающей системой представлений об окружающем мире, ощущающим себя не только представителем национальной культуры, но и субъектом диалога культур.

Важную роль в сосуществовании людей в общем жизненном пространстве играет язык, с помощью которого становится возможным достижение взаимопонимания и взаимодействия между представителями различных лингвосообществ. Неоспоримым фактом этого взаимодействия является способность эффективно участвовать в межкультурной коммуникации. В образовательном процессе одной из общепрофессиональных компетенций является умение выстраивать письменную и устную коммуникацию с представителями разных культур. Можно сказать, что это одна из ключевых компетенций, необходимых современному специалисту. Каждая культура владеет своей языковой системой, с помощью которой ее носители имеют возможность вступать в отношения друг с другом. К наиболее известным вербальным средствам коммуникации относится прежде всего язык человека. Это один из важнейших компонентов культуры, форма мышления, проявление жизнедеятельности человека. Безусловно, культурная картина мира всегда богаче, чем языковая. Однако именно в языке реализуется, вербализируется эта картина, сохраняются и передаются из по-

колениа в поколение не только названия предметов или явлений, но и фрагменты действительности, пропущенные через призму культурной картины мира. Такой взгляд на процесс овладения культурой соответствует определению культурной картины мира, данному С. Г. Тер-Минасовой: «Культурная картина мира – образ мира, преломленный в сознании человека, т.е. мировоззрение человека, создавшегося в результате его физического опыта и духовной деятельности» [3, с. 183].

Язык является призмой, через которую смотрят на мир и которая в каждой культуре своя. Отношения между языком и культурой могут рассматриваться как отношения части и целого. Язык может быть воспринят как компонент и как орудие культуры. Каждый носитель языка одновременно и носитель культуры. Соответственно языковые знаки получают способность выполнять функцию знаков культуры и тем самым служить средством представления ее основных оценок. Именно поэтому в языке отражается национально-культурная ментальность ее носителей. В то же время практика свидетельствует, что язык не является механическим приложением какой-либо культуры. Одним из существенных свойств языка является его универсальность, которая позволяет человеку участвовать как во внутрикультурной, так и межкультурной коммуникации.

Обязательным условием существования, социального функционирования картины мира является ее материализация с помощью языка (языковой картины мира), которая представляет собой совокупность знаний, зафиксированных в языковой форме. В языковой картине мира каждое слово отражает не сам предмет или явление действительности, а то видение носителя языка, которое складывается на основе уже существующих представлений. Слово как единица язык соотносится с предметом или явлением реального мира, однако в разных культурах эта соотнесенность может быть разной, поскольку различаются как сами эти предметы или явления, так и культурное представление о них. Например, для нас *дом* – место жительства, работы, любое здание или учреждение. Для англичанина понятие *house* значит только здание. *Дом* в значении “жилище”, “родной дом” передается английским *home*. Белорус видит два цвета – *сіні* и *блакітны*, англичанин видит один – *blue*. Слово *бульба* для белорусов соотносится с названием одноименной песни, танца, многочисленными пословицами. Также это и наличие в белорусском языке большого количества дериватов: *бульбачка*, *бульбянік*, *бульбоўнік*, *бульбаіш*, *бульбянішча*, *бульбяны*, *бульбіна*. Однако при замене бел. *бульба* на рус. *картофель* – все смысловые свойства, характерные для белорусской лексемы, исчезают. Таким образом, язык «навязывает» человеку определенное видение мира. Один и тот же фрагмент действительности, одно и то же понятие имеет варианты формы проявления в разных языках – более или менее полные.

Многочисленные способы представления мира у разных народов обусловлены рядом факторов: природными, социальными, культурными, этнопсихологическими. Причем соотношение языковой картины мира и культуры наиболее точно выявляется в сфере материальной культуры. Например, особенностями языковых картин мира, возникающими под влиянием природного окружения, объясняется наличие большого количества лексических единиц для обозначения *бусла* (*лель, лелька, бацян*) у белорусов, *снега* у северных народов, *риса* на Востоке и т.д. «Лексика – очень чувствительный показатель культуры народа... Языки очень неоднородны по характеру своей лексики. Различия, которые нам кажутся неизбежными, могут полностью игнорироваться языками, отражающими совершенно иной тип культуры, а эти последние в свою очередь могут проводить различия, непонятные для нас» [4, с. 242–243]. В каждом языке уникален набор национально-специфических концептов. Например, ивритское *хуцпа* (особый вид смелости, когда человек берется за какое-нибудь поручение или претендует на что-то без очевидных на то оснований), финское *сису* (выдержка, мужество, упорство, смелость), шведское *дуктиг* (компетентность в самом широком смысле слова) и т.д. [5, с. 26].

Поскольку в культуре каждого народа проявляются общечеловеческие и этнонациональные компоненты, в языковой картине соответственно отражаются как общие, универсальные компоненты культуры, так и своеобразие культуры определенного народа. Универсальные значения, которые одинаково осознаются всеми людьми в мире независимо от культуры, создают основу для межкультурной коммуникации, без которой межкультурное взаимопонимание практически невозможно. Как отмечает С. Г. Тер-Минасова, «эффективность межкультурного общения, помимо знания языка, зависит от множества факторов: условий и культуры общения, правил этикета, знания невербальных форм выражения, наличия глубоких фоновых знаний и многого другого» [6, с. 34].

Преодоление языкового барьера недостаточно для обеспечения эффективности общения между представителями разных культур, для этого нужно преодолеть культурный барьер. Обучение иностранным языкам, организованное на принципах интеграции языковой и культурной подготовки, способствует формированию личностных качеств обучающихся, позволяющих им успешно взаимодействовать с носителями изучаемого иностранного языка. К таким личностным качествам относятся открытость, терпимость и готовность к общению на межкультурном уровне. В то же время исследования зарубежных ученых позволяют сформулировать свод правил, следование которому обеспечивает компетентное межкультурное общение [7, с. 62–63]. Для этого необходимо хорошо знать себя и собственную культуру; быть терпеливым, внимательно слушать собеседника,

наблюдать ситуацию и не делать поспешных выводов; спокойно переносить неопределенные ситуации и сохранять способность принимать решения; чаще обращаться за информацией и советами к компетентным источникам, тщательнее взвешивать свои решения; проявлять искреннюю любознательность ко всему новому и необычному; получать как можно больше информации о культуре своих партнеров; проявлять стремление к изучению и пониманию инокультурных перспектив; признавать собственные ошибки, избегать недоразумений; находить средства и пути, чтобы общаться с инокультурными партнерами по самому широкому кругу вопросов. Сознательное использование данных правил позволяет управлять процессом межкультурного взаимодействия, адекватно интерпретировать его, приобретать новые культурные знания из контекста конкретного межкультурного взаимодействия и таким образом обеспечивать эффективную и успешную межкультурную коммуникацию [8, с. 271–290].

Готовность к межкультурному общению, в свою очередь, является существенной составляющей межкультурной компетенции и связана с желанием инофонов осуществлять активное общение с представителями других социокультурных общностей. Следовательно, на современном этапе основной целью обучения инофонов является формирование у них способности к межкультурной коммуникации на основе интеграции языковой и культурной подготовки.

Список использованной литературы

1. Таратухина, Ю. В. Межкультурная коммуникация в информационном обществе : учеб. пособие / Ю. В. Таратухина, Л. А. Цыганова, Д. Э. Ткаленко. – М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2019. – 255 с.
2. Ерасов Б. С. Социальная культурология : учебник для студ. высш. учеб. завед. – Изд. третье, доп. и перераб. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 591 с.
3. Тер-Минасова, С. Г. Язык и межкультурная коммуникация : учеб. пособие / С. Г. Тер-Минасова. – М. : Слово, 2000. – 624 с.
4. Сепир, Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Э. Сепир. – М. : Прогресс, 1993. – 656 с.
5. Корнилов, О. А. Контексты межкультурной коммуникации : учеб. пособие / О. А. Корнилов. – М. : ИД «КДУ», 2015. – 184 с.
6. Тер-Минасова, С. Г. Язык и межкультурная коммуникация / С. Г. Тер-Минасова. – М. : Изд-во МГУ, 2004. – 352 с.
7. Моосмюллер, А. Межкультурная компетентность и этноцентризм / А. Моосмюллер // Межкультурная коммуникация: парадигмы исследования и преподавания : сб. материалов конф. – Красноярск : РИО КГПУ, 2003.
8. Moosmuller, A. Interkulturelle Kompetenz und interkulturelle Kenntnisse. Überlegungen zu Ziel und Inhalt im auslandsvorbereiteten Training / A. Moosmuller // Mit der Differenz leben. Europäische Ethnologie und Interkulturelle Kommunikation. – Munster, 1996. – С. 271–290.

УДК 070 (476)

А. И. БАСОВА, Е. Н. ЛЮБИНА

Беларусь, Минск, Белорусский государственный университет

КАТЕГОРИЯ ИЕРАРХИЙ И РЕПУТАЦИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ: ТРИАДА «АВТОР – КОД – РЕЦИПИЕНТ» В НОВОМ КОММУНИКАЦИОННОМ ИЗМЕРЕНИИ

Ключевые слова: жанр, репутация и иерархия жанра.

Аннотация. В статье рассмотрена категория репутаций и иерархий в современной журналистике. Указаны предпосылки распределения информационных, аналитических и художественно-публицистических жанров в зависимости от их значимости в коммуникационном пространстве. Определено значение триады «автор – код – реципиент» для современной журналистики, и выявлена взаимосвязь триады с категорией репутаций и иерархий. В результате проведенного исследования определено, что автор в журналистском процессе является распространителем информации. Код – это информация, которая передается с помощью текста, изображений, видео, аудио. Реципиент – получатель информации (или аудитория конкретного СМИ). Чтобы удовлетворить интересы разнообразных групп аудитории, редакции нуждаются не просто в журналистах, а в экспертах в определенной сфере, которые могут простым и ясным языком объяснить сложные явления. Большой объем информации, которую потребитель не в силах непрерывно обрабатывать, привел к появлению такого понятия, как «информационный поток по желанию», т. е. самостоятельное принятие решения о потреблении или отказе получения информации. Исходя из этого автор, выбирая форму и содержание своего материала, должен опираться на предпочтения и вкусы своей аудитории. Современная журналистика стоит перед многими вызовами. Несомненен лишь факт, что журналистика в равной степени как наука и как средство массовой информации нужна всем трем сторонам: производителю, потребителю и государству.

В журналистике, как и в литературоведении, есть свой жанровый «верх» и «низ», который определяется на основании усилий, которые приложил автор к созданию текста, художественностью и объективностью при написании конкретного материала и на основании ответной реакции от аудитории [1, с. 6]. Все эти составляющие определяет иерархию и репутацию жанров в журналистике. Чтобы понять, какие жанры востребованы сегодня и имеют лучшую репутацию, следует обратиться к системе уже сложившихся жанров.

В современной журналистике нет однозначной классификации жанров. Исследователи, исходя из содержательной специфики материала, методов, которые легли в его основу и эмоционального воздействия на аудиторию, определяют особенности и предлагают свою классификацию. Это усложняет процесс осмысления и определение конкретного жанра к какой-

либо группе, так как системы во многом зависят от субъективного понимания автором классификации целей и задач того или иного жанра.

Традиционно принято делить журналистские жанры на три группы: информационные, аналитические и художественно-публицистические. Такую классификацию предлагают А. А. Тертычный, В. Л. Цвик, Г. В. Лазутина и др. Главная задача информационных жанров – рассказать о событиях. Аналитические жанры отличаются тем, что здесь автор стремится понять причины определенного события или явления, а иногда и попытаться спрогнозировать, что будет дальше. Смесь журналистики и литературы находит свое отражение в художественно-публицистический жанрах, где важные глобальные или локальные темы передаются с помощью изобразительно-выразительных средств [2].

Процесс создания журналистского материала условно можно разделить на несколько этапов. Первый и второй – это выбор темы и определение замысла, то есть о чем писать. Третий этап – сбор необходимой информации. Четвертый этап – это составление плана, который может быть четкий или приблизительный, но в любом случае именно план позволяет автору выбрать наиболее подходящий для его темы жанр. Пятый этап – создание текста. Это субъективный этап, который базируется на творческих возможностях автора и во многом зависит от ожиданий аудитории. Шестой этап – редактирование. Это завершающий этап, на котором автор убирает из текста все лишнее [3, с. 25].

Жанр – это оптимальная форма решения творческой задачи, сочетание содержания и формы. В книге А. Г. Киселева автор утверждает, что жанр содержит в себе три составляющие: предмет, функцию, метод. Именно эти три составляющие, по мнению Т. Орловой, способствуют тому, что у жанров есть устойчивые и изменчивые признаки [2]. Из этого можно сделать вывод, что автор, приступая к процессу написания материала, становится на место своего потенциального читателя, слушателя или зрителя и выбирает жанр, в зависимости от темы, которая была бы интересна его аудитории.

Рассмотрим особенности жанровой системы на примере портала издательского дома «Звезда». На портале 6 основных рубрик: «Политика», «Экономика», «Спорт», «Культура», «Общество» и «В мире». В каждой рубрике присутствуют свои аналитические, информационные и художественно-публицистические жанры (таблица 1).

Таблица 1. Жанры на портале издательского дома «Звезда»

Рубрика	Информационные жанры	Аналитические жанры	Художественно-публицистические жанры
Политика	60	52	3
Экономика	11	11	
Общество	125	50	29
В мире	6		
Культура	14	5	15
Спорт	35	3	
<i>Всего</i>	<i>251</i>	<i>121</i>	<i>47</i>

Как следует из проведенного контент-анализа материалов (с 01.02.2022 г. по 10.03.2022 г.) преобладают информационные жанры. Такая тенденция типична для ситуации в современных средствах массовой информации. «Информационные жанры фактически оккупировали всю газетную площадь, существенно потеснив жанры аналитические. Из понятийного аппарата журналистов исчезло задание «написать корреспонденцию, портрет, зарисовку, обозрение». Как исключение, осталось конкретное задание: «сделать интервью». В результате сильно заколебались жанровые эталоны» [2].

Контент-анализ показал, что в современном медиaprостранстве наблюдается трансформация жанров. С развитием медиасферы, в частности с расширением коммуникативного пространства за счет внедрения его в глобальную сеть Интернет, произошел процесс унификации жанров. В связи с этим типичное деление жанров претерпело изменения. Так, интервью приобрело черты художественной выразительности, а не сухой подачи информации [4]. Это способствовало тому, что в рубриках «Культура» и «Общество» типичные информационные интервью заменены на интервью с художественными средствами выразительности.

В рубрике «Политика» основная масса материалов – информационные заметки и событийные интервью. Среди аналитических материалов – комментарии экспертов, что связано с республиканским референдумом. Особого внимания заслуживает художественно-публицистическая группа, которая не характерна для политической тематики и состоит из поздравлений политических деятелей.

В рубрике «Экономика» в связи со спецификой тематики отсутствуют художественно-публицистические жанры. Информационных и аналитических жанров за проанализированный период оказалось равное количество. Из информационных жанров преобладают заметки и короткие информации о состоянии золотовалютного фонда Беларуси, ее внутренне-

го и внешнего рынка, из аналитических – комментарии экспертов относительно дальнейшего экономического развития страны.

Рубрика «Общество» является самой разнообразной по содержательной и жанровой насыщенности. На первом месте информационные жанры. Заметки, интервью, репортажи – все это способствует оперативному информированию читателей о том, что происходит в обществе. Аналитические жанры состоят из интервью, репортажей, обзоров и комментариев. Наиболее часто встречается жанр репортажа, в котором авторы не просто рассказывают, что произошло, но и предлагают способы, как избежать то или иное происшествие в будущем. Художественно-публицистическая группа жанров состоит из зарисовок о местах в Беларуси, куда стоит поехать и из очерков о людях, которые внесли вклад в развитие общества.

В рубрике «Культура» на первое место выходят художественно-публицистические жанры. В первую очередь, это зарисовки и очерки, а также художественные интервью. Кроме средств языковой выразительности, авторы используют большое количество фотографий, что помогает читателям ощутить себя на месте происходящих событий и почувствовать те эмоции, которые стремится передать журналист. Второе место занимают информационные жанры – заметки, интервью, репортажи. Третье – аналитические – обзоры культурных событий и интервью, в которых деятели культуры рассуждают на актуальные темы.

Рубрика «В мире» состоит из 6 информационных заметок и коротких информационных о положении за рубежом и на границе страны.

В рубрике «Спорт» на первое место выходят информационные заметки, репортажи, отчеты, в которых сообщается о спортивных достижениях в Олимпийских играх в Пекине и состоянии спортсменов и команд накануне и во время их проведения. Среди аналитических материалов – обзор спортивных достижений на Олимпийских играх в Пекине с мнением самого журналиста, а также комментарии спортивных экспертов относительно современных реалий в реализации главной миссии спорта и положении Беларуси на современной мировой спортивной арене.

Однозначно выстроить иерархию и оценить репутацию той или иной группы жанров сложно, поскольку на выбор жанра в значительной степени влияет тема. Автор всегда понимает, что если его читатель интересуется политикой или экономикой, то ему не интересна художественность слога. И наоборот, если читатель интересуется культурой, то ему не так важна аналитика, как важна красиво поданная информация.

Несмотря на то что в современной журналистике наблюдается постепенный переход от новостной к аналитической и художественно-публицистической журналистике, главенство в белорусских СМИ занимают пока еще информационные жанры. Это говорит о том, что в мировой

журналистике такой переход имеет активное продвижение, а на территории Беларуси наблюдается относительная плавность его осуществления. Что же касается позиции автора, то его личность на современном этапе белорусской журналистики проявляется еще в малой степени. Особенно ярко такую тенденцию можно проследить в аналитике, где преобладают комментарии экспертов, а не материалы собственных наблюдений конкретных журналистов.

Репутация аналитических жанров выше репутации информационных и художественно-публицистических, так как авторы в аналитических материалах стремятся не просто показать действительность, а помочь читателям понять предпосылки и последствия, а также результаты важных событий в жизни страны.

Список использованной литературы

1. Тендит, К. Н. Теория и практика массовой информации : учеб. пособие / К. Н. Тендит, А. В. Иваньков. – Комсомольск-на-Амуре : КнАГТУ, 2013. – 56 с.
2. Орлова, Т. Д. Феномен развития жанров в контексте журналистики нашего времени / Т. Д. Орлова // Мультимедийная журналистика : сб. науч. трудов. Международная науч.-практ. конф., Минск, 1–2 марта 2018 г. / под общ. ред. В. П. Воробьева. – Минск : Издательский центр БГУ, 2018. – С. 28–39.
3. Бобков, А. К. Основы творческой деятельности журналиста : учеб. пособие / А. К. Бобков. – Иркутск : Иркут. ун-т. – 2005. – 96 с.
4. Саянова, Н. В. Персонифицированные жанры в современной журналистике [Электронный ресурс] / Н. В. Саянова // Журналистика – Медиалогия – Наставничество: материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 95-летию проф. Б. В. Стрельцова и 100-летию Белорус. гос. ун-та, Минск, 1 марта 2021 г. / Белорус. гос. ун-т ; под общ. ред. Н. А. Федотовой ; редкол.: О. М. Самусевич (гл. ред.) [и др.]. – Минск : БГУ, 2021. – С. 195–197.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.3

Н. М. БОРСУК

Беларусь, Брэст, Брэсцкі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт

СТАРОНКІ ПАЭТЫЧНАГА ЗБОРНІКА МАКСІМА ТАНКА “ERRATA” ВА ЎЗНАЎЛЕННІ ПА-РУСКУ

Ключавыя словы: пераклад, светаўспрыманне, errata, хоку, паэтычны радок, традыцыйнае і наватарскае, этычнае і эстэтычнае, жыццёвая і грамадская пазіцыя.

Анатацыя. Паэзія М. Танка – гэта паэзія пошуку, адкрыццяў, дыскусіі паэта з самім сабой. Заслуга перакладчыкаў бачыцца ў тым, што яны здолелі пры ўзнаўленні паэтычных старонак з кнігі “Errata” перадаць гарманічнае яднанне традыцыйнага і наватарскага, выявіць эстэтычнае і этычнае светаўспрыманне беларускага паэта – менавіта тое, што надае паэзіі М. Танка індывідуальны воблік.

Творчасць Максіма Танка карыстаецца папулярнасцю і попытам у рускамоўнага чытача. Не дзіўна, што зборнікі беларускага паэта перакладаюцца на рускую мову. Так у 1940 г. быў выдадзены ў Маскве першы зборнік “Стихотворения”, на выхад якога адгукнулася каля дваццаці расійскіх перыядычных выданняў, у тым ліку знакамітыя “Литературное обозрение”, “Смена”, “Октябрь” і інш. Кніга “Мой хлеб насущный” выйшла тыражом у сто тысяч экзэмпляраў. У перакладзе на рускую мову налічваецца каля трох дзесяткаў кніг М. Танка. Сярод іх самы поўны збор твораў беларускага паэта, які ўключае пераклады 52 вядомых рускіх аўтараў: А. Пракоф’ева, В. Бяргольц, Я. Хялемскага і інш.

Зборнік “Errata” (1996) [3] – апошняя паэтычная кніга на творчым шляху Максіма Танка. Яна была выдадзена ўжо пасля смерці паэта. Няпроста складваліся адносіны пісьменніка з яго творчымі напрацоўкамі. Некаторыя вершы, асабліва ранняя перыяду творчасці, так і засталіся на старонках перыядычнага друку, асобныя захаваліся ў асабістым альбоме запісаў і прысвячэнняў паэта; а былі і такія, лёс якіх М. Танк без шкадавання вырашаў сілай агню. Невыпадкова новы зборнік і пачынаецца з верша “Errata”, што ў перакладзе з лацінскага азначае пералік памылак: *“Гартаючы/ Жыцця свайго старонкі,/ Шмат бачу/ Дат,/ падзей,/ імён/ То выкрасленых/ Некалі цэнзурай,/ То спаленых/ Агнём выратавальным...”*.

Будучы чалавекам дастаткова патрабавальным да сябе і сваёй творчасці, М. Танк напрыканцы жыцця хацеў яшчэ раз перагарнуць старонкі свайго жыцця, успомніць дарагіх сэрцу людзей, падзяліцца набытым вопытам. Таму замена слова “жыццё” перакладчыкам на “судьба” бачыцца немэтазгодным. М. Танк – адзін з нямногіх творчых асоб, хто ніколі не падпарадкоўваўся лёсу, гэта чалавек з актыўнай жыццёвай і грамадскай

пазіцыяй, жыццё Максіма Танка ўвабрала у сябе асноватворныя павароты і зломы духоўнага і грамадскага жыцця нашага народа ХХ ст.

Трапяткая нітка паэтычнага слова Максіма Танка вядзе нас ад верша да верша, у якіх паэт мужна, адкрыта закранае балючыя тэмы, асэнсоўвае філасофскія праблемы. Сярод іншых паэта хвалявала і пытанне “патэнцыялу стомленасці прыроды”: “Цяпер ужо і Нарач не Нарач – да таго перагрузілі яе гэтымі дамамі адпачынку. Я кажу, мы ведаем патэнцыял стомленасці металу, а вось патэнцыял стомленасці прыроды ніхто не ведае” [2, с. 15]. Яўген Скурко думаў стаць меліяратарам, вучыўся нават на польскіх меліярацыйных курсах.

Паэт вырас на ўлонні прыроды. Ён умеў слухаць шум дажджу (“*Абложны дождж/ Шуміць,/ булькоча,/ хлюпае/ Без перадышкі*” – “*Дождь обложной/ Шушит, долдонит, хлюпает/ Без передышки*”), імкнецца абараніць ад “золкай непагоды” буслянят “*Ляці хутчэй!/ А я, пакуль ты вернешся,/ Сваім крысам/ Прыкрыю буслянят/ Ад золкай непагоды*” – “*Лети, скорей!/ А я,/ Покуда не вернёшься,/ Полою пиджака/ Прикрою аустят/ От зябкой непогоды*”), “стрыножаны недамаганнямі” сумуе па прагулках па лясах-дубровах разам са сваім старым кошыкам, сцізорыкам і кавенькай (верш “Грыбасей”). Душа лірычнага героя М. Танка баліць за падсочаны бор, пад кронамі якога знаходзілі прытулак звяры, птушкі, людзі. На наш погляд, дарэчы параўнанне леса з храмам. Колькі іх было высечана бяздумнай рукой лесаруба, знішчана ў гады барацьбы супраць праваслаўя (“*Падсочаны бор/ Мне нагадвае храм*” – “*Подсочный лес,/ Как порушенный храм*”).

Амаль што немагчыма выдзеліць ў М. Танка чыста пейзажныя вершы. Творцу, селяніну па светапогляду і псіхалогіі, прырода прыносіла не толькі эстэтычную асалоду, але вярэдзіла душу ўспамінамі. Хмара, нават “снежная, ліўнявая, градавая” не пакінула “столькі гора, як хмара бежанцаў”, – разважае лірычны герой верша “Хмара”. Назіраючы за моцнымі патокамі ветру, хвалюецца і чытач: “*Вецер! Вецер!/ Спыніся!/ Куды яе сёння/ Ты гоніш?..*” – “*Ветер, ветер!/ Остановись!/ Куда её нынче/ Ты гонишь?..*”.

Яўген Іванавіч, згодна ўспамінам літаратуразнаўцы В. Мікуліча [2], уражваў субяседнікаў шчырасцю, адкрытасцю, прыязнасцю, натуральнасцю ва ўзаемаадносінах, жыццёва-філасофскай ўмудронасцю, дасведчанасцю, духоўна-маральнай цнотай і прыстойнасцю. Па нашым цвёрдым перакананні, толькі ў творчай лабараторыі такога паэта, як М. Танк, маглі нарадзіцца вершы “Старыя дрэвы”, “Грыбасей”.

“Дождж, ідзе дождж”, – прамаўляе звычайны чалавек. А у паэта – “імгліць вясёлы грыбасей (“мельтешит весёлый грибосей”). Толькі мастак слова здольны заўважыць у рознакаляровых парасонах, парасончыках, бе-

рэтах баравікі, падасінавікі, мухаморы, сыраежкі. Верш “Грыбасей”, які напісаны цяжкахворым М. Танкам у бальнічнай палаце, – яскравы доказ, што творчы акт – гэта не крык пакутавання, а боль, пераможаны творчасцю.

Менавіта гэтымі інтанацыямі і прыцягваюць нас паэтычныя радкі апошніх гадоў жыцця: *“У нас ніхто не крыўдзіцца, калі/ Спытаюцца пры стрэчы: – Ты жывеш?”* Паэтызацыя “нержавеючага лямеша” – культу раллі, хлебадарнасці ўзмацняе вышэйвыказаную думку. На наш погляд, не да месца перакладчык выкарыстаў вобраз “ржавога ножа”. Нельга не ўлічваць той факт, што жыццёвы прынцып М. Танка – вырашаць усё мірным шляхам. Яўген Іванавіч казаў так: “Жыццё трэба было змяняць, але не так, не такімі метадамі. Трэба было дзейнічаць паціху, паспрабаваць спачатку вось гэта змяніць, пасля – вось гэта, каб павольна ісці да добрага. Ідэя сацыялізму сама па сабе добрая, але яе апашлілі” [2, с. 49]. Прыслоўе “пока” (у арыгінале – “яшчэ”), ужытае перакладчыкам, безумоўна, абмяжоўвае адрэзак жыцця і прыўносіць ноткі суму.

Заслуга перакладчыка бачыцца перш-наперш у тым, што ён здолеў вынікі працы мыслення аўтара не проста матэрыяльна ўвасобіць у гукавых адносінах, але і данесці ўнутраную энергію радка, раскутасць аўтарскага расповеду, свежасць, п’янкі водар прастору, на якім шумяць дубы. Так пры кожным эмацыяльна-пачуццёвым дотыку да паэтычнага радка верша “Старыя дрэвы” прыбываюць сілы, дужэе вера, гоіцца душа: *“Старые деревья!// Всегда с почтеньем/ Останавливаюсь перед ними,/ Ибо многим/ Обязан им в жизни./ Хотя, как известно,/ В их царственной сени/ Расти/ всегда нелегко”*. Адначасова паэтычны твор “Старыя дрэвы” кранае нас роздумам аб узаемаадносінах пакаленняў, гарманічным спалучэнні традыцыйнага і наватарскага ў творчасці, шчырай просьбай сумленнага беларуса пра служэнне роднай зямлі.

Жыццё хуткапынна. Лаканічна, нязмушана, мудра пра гэта гаворыць паэт у вершы “Memento mori”. Так жыццёвы шлях, які прайшла лірычная гераіня, змешчаны ў трох словах: “Эх-Ух-Ах”. За кожным выклічнікам (“Ах!”, “Ух!”, “Эх!”) адчуваецца самабытная асоба, дарагі сэрцу чалавек. Уражвае арганізацыя аўтарскага мыслення, шановае стаўленне паэта да памяці тых, хто адышоў.

Звернемся да верша “З апошняга пісьма М. Забэйдзі”. Жыццё спевака пры ўсёй сваёй знешняй паспяховасці і камфорце было няпростым на чужбіне. М. Танк шукаў і дасылаў лекі сябру па духу. Калі Яўгену Іванавічу даводзілася бываць у еўрапейскай краіне, то ён стараўся наведць слыннага беларускага спевака і педагога. Як найдаражэйшы падарунак захоўваў М. Забэйда кнігі Максіма Танка з аўтографамі. Настальгія спевака па роднаму краю асабліва абвастралася пасля наведвання М. Забэйдаў роднай Беларусі: *“У Празе маюся”, “Долечка, відаць, мая –/ Звекаваць не роднай*

хаце”. Пераклад гэтых радкоў “*В Праге поживаю ныне... / Век свой кончить на чужбине*”, як нам бачыцца, не перадае сум, тугу, скруху, глыбіню тых пачуццяў, якія не засталіся па-за ўвагай цаніцеляў дару спевака.

Душа М. Забэйды не ведала спакою. М. Танк здолеў тонка перадаць, як на змену шчырым і часам пафасным інтанацыям (“Як мне хочацца дамоў!/ Прызнаюся табе шчыра...”) прыходзілі крык болю, жах, адчуванне краху мар, надзей: “Я заўжды і ў лютым горы: / Лепш памерці пяючы, / Як жыць плачучы ў пакоры”. Таму і звяртаецца лірычны герой верша да землякоў з просьбай перавезці пасля яго смерці сціплы скарб: раяль, пласцінкі, кнігі да берагоў Нямігі. Слова “сціплы”, на наш погляд, нічога агульнага не мае са словазлучэннем “скорбный скарб”. Гэты факт яўна не на карысць перакладу.

М. Танк быў знаёмы і з Я. Купалам. Напачатку завочна, па вершах, што прачытаў у часопісе “Беларускі каляндар”, які купіў у гімназіста з суседняй вёскі, што прыехаў дамоў на канікулы. Сялянскі хлопчык не мог нават меркаваць, што некалі пазнаёміцца з беларускім паэтам. Яўген Іванавіч – адзін з нямногіх, хто бачыў Янку Купалу за некалькі гадзін да смерці ў гасцініцы “Масква”. Што здарылася ў той трагічны дзень? На гэтае пытанне не змог даць адказ М. Танк. У выніку ўласных успамінаў пра трагічныя падзеі, звязаныя са смерцю Янкі Купалы, быў напісаны М. Танкам верш “Над магілай Янкі Купалы” (1993)

Таленавітае выкарыстанне і паэтам, і перакладчыкам такога мастацкага тропа, як анафара, дазваляе і М. Танку, з В. Блажэнных акцэнтаваць увагу на сэнсавызначальным паэтычным радку (“*Як кінутая жменька гліны/ На века тваёй дамавіны*”), які структурна аб’ядноўвае верш у адзіны сказ, узмацняе рытмічны малюнак маўлення, запрашае чытача да філасофскага роздуму аб каштоўнасці чалавечага жыцця: “*Ничто моё сердце такою/ Не стиснет смертельной тоскою, –/ Ни моря глухие раскаты,/ Ни грозные гулы набата,/ Ни рокот подземного грома,/ Ни рёв и ни стон бурелома, –/ Как малая горсточка глины/ На крышке твоей домовины*”.

Увасабленнем чалавечай дабрыні, высакароднасці, сціпласці, мудрасці заўжды для паэта была маці. М. Танк помніць кожную маршчынку на твары дарагога чалавека, цеплыню засмяглых вуснаў матулі, “сашчэпленыя, скаржэлыя” рукі яе з “паскручанымі жыламі”. Рукі маці – гэта і дакор, і сведка нялёгкіх часоў, на іх сляды цяжкай, непасільнай працы. Да гонару перакладчыка варта дадаць, што яму ўдалося захаваць вобразна-выяўленчыя сродкі, якія выкарыстаў паэт пры напісанні партрэта маці, і тым самым надаць кожнаму паэтычнаму радку шчымлівасць.

У перакладах мы сустракаем беларускія тапонімы, якія перш-наперш ужываюцца як сімвалы беларускага краю, падкрэсліваюць любоў паэта да мясцін дзяцінства і духоўнага сталення. З мэтай захаваць спецыфічны

нацыянальны каларыт арганічна ўжыты перакладчыкамі і беларусізмамі. На гэтых пытанні звяртае нашу ўвагу літаратуразнаўца А. Гіруцкі [1] ў кантэксте мастацкага білінгвізму. Вершы, напісаныя, напрыклад, у жанры хоку, – яскравае сведчанне таго, што М. Танк на шляху творчага сталення абапіраўся як на лепшыя традыцыі папярэднікаў, так і любіў паэксперыментаваць: “Рэкі, як людзі,/ Спяшаюцца да акіяна –/ Сваёй нірваны” (“Реки, как люди, Торопятся в океан/ Своей нирваны”), “Набыў я ракушку./ Цяпер я – не самотны./ Гавару з морам» («Добыл ракушку –/ Отныне я не одинок:/ Говорю с морем...»). Пагадзіцеся, што лексемы “самотны” і “адзінокі”, “набыў” і “добыл” увасабляюць розны ўзровень душэўнага стану лірычнага героя. На жаль, перакладчык, на наш погляд, не адчуў тую тонкую грань, што аддзяляе значэнне гэтых прыметнікаў і дзеясловаў.

Да перакладу вершаў М. Танка, што ўвайшлі ў зборнік “Errata” спрычыніліся Я. Хялемскі, Н. Кіслік, В. Блажэнных [4]. Так Я. Хялемскі, адзін з таленавітых перакладчыкаў М. Танка на рускую мову, вызначае наступныя прычыны звароту да ўзнаўленняў з беларускага паэта. Папершае, яго вабіць “свободный стих М. Танка”, які “полон красок, запахов, звуков, навеянных белорусской природой и белорусской речью”, падругое, беларуская мелодыя, якой напоўнены паэтычныя радкі беларускага творцы; па-трэцяе, рытмы нашага часу [1].

Безумоўна, заслуга перакладчыкаў бачыцца ў тым, што яны здолелі пры ўзнаўленні паэтычных старонак з кнігі Максіма Танка “Errata” захаваць індывідуальны воблік беларускага паэта.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Гируцкий, А. Переводы поэзии М. Танка на русский язык в контексте художественного билингвизма / А. Гируцкий // Русский язык и литература. Сер. “У дапамогу педагогу” : навуцно-метод. журнал. – 2008. – № 10. – С. 57–60.
2. Мікуліч, М. Максім Танк: На скразняках стагоддзя / М. Мікуліч. – Мінск : Маст. літ., 1999. – 254 с.
3. Танк, М. Збор твораў : у 13 т. / М. Танк ; НАН Беларусі, Ін-т мовы і літаратуры імя Я. Коласа і Я. Купалы ; рэд. тома В. П. Жураўлёў; падрыхт. тэкстаў і камент. Т. У. Мархель. – Мінск : Беларус. навука, 2008. – Т. 6 : Вершы (1983–1995). – 454 с.
4. Танк, М. Избранное: пер. с бел. яз. / сост., вступ.ст. В. Рагойши. – Минск : Маст. лит., 1999. – 398 с.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1.091

М. В. БУГАЕВА

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А. С. Пушкина

ОТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО К МЕДИЙНОМУ И ОБРАТНО: РАБОТА НАД РОМАНОМ «КЫСЬ» Т. ТОЛСТОЙ НА УРОКАХ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Ключевые слова: медиатекст, медиаграмотность, иллюстрация, симультанный, «Кысь», Т. Толстая

Аннотация. В статье исследуются некоторые подходы к школьному изучению медиатекста на примере романа «Кысь» и иллюстраций к нему различных художников. Рассматриваются особенности интеллектуальной и творческой работы с текстом на уроках литературы, развития ассоциативного мышления, формирования медиакомпетентности обучающихся.

Информационно-коммуникативная глобальность нынешней социокультурной ситуации подталкивает современную педагогику к поиску новых способов образования и воспитания. На сегодняшний день медиаобразование современных школьников как использование актуальных инфокоммуникационных технологий становится все более востребованным.

Одной из задач, заявленных в программе по предмету «Русская литература» для XI класса средних школ Беларуси, является работа над составлением «устного или письменного отзыва о самостоятельно прочитанном произведении, просмотренных кинофильме, телепередаче, спектакле, прослушанной звукозаписи (с мотивировкой своего отношения), об актерском и авторском чтении» [6, с. 36]. Подобные компетенции напрямую связаны с медиаграмотностью и умениями понимать не только литературоведческую, но и общефилософскую, культурологическую, политическую и прочие составляющие того или иного художественного произведения. Согласно исследованиям начала XX века, школьники «не показали умений работать с объемной, правдоподобной и противоречивой информацией, изложенной как в текстах сложной структуры, так и заданной вне основного текста, критически оценивать информацию, работать с понятиями, которые противоположны их ожиданиям» [4, с. 22].

В русской литературе конца XX – начала XXI в. все более явной становится тенденция к коренной трансформации традиционных жанрово-стилевых моделей повествования, к дифференциации, синтезу привычных эстетических и поэтических категорий, что связано и с переходом от линейного принципа наррации, от универсальных художественных систем

к одновременному существованию в современном художественном пространстве стратегий реализма, модернизма и постмодернизма.

Татьяна Никитична Толстая по праву считается одним из самых значимых писателей современной русской литературы, мастером интеллектуальной синтетической прозы. Уже ее ранние рассказы (начало 1980-х гг.) были признаны литературоведами фактом «великой прозы», а также отмечены как произведения с неклассическими персонажами, оригинальным хронотопом, самобытным стилем и манерой повествования. Современное литературоведение рассматривает ряд произведений Т. Толстой, среди которых и роман «Кысь» (2000), как соединение тенденций элитарной и массовой литературы. Роман «Кысь» соединяет в себе черты, характерные для творчества этого писателя в целом: нацеленность на утверждение общечеловеческих ценностей, ирония, гротескное осмеяние действительности, уникальный стиль письма, языковая игра, диалогичность, возможность многочисленных интерпретаций.

Изучение романа в средней школе сопряжено с рядом объективных сложностей: малым количеством часов, выделенных на знакомство с этим произведением, сложностью и многоуровневостью этого текста, недостаточным гуманитарно-культурологическим тезаурусом современных школьников. Свою работу над постижением идейно-тематического и жанрово-стилевого своеобразия романа «Кысь» Т. Толстой мы построили на анализе художественно-изобразительных интерпретаций этого произведения различными художниками-иллюстраторами. В Интернет представлены работы О. Пашенко [1], Саши Кашанской [3], Ю. Гудымовой [7], О. Шалимовой [2] и многих других авторов различных поколений и творческих техник. Обращение к живописному воплощению различных сцен и эпизодов романа, некоторых образов позволяет школьникам увидеть их в новом качестве, прояснить их сложную художественную природу.

Развитие и формирование художественного восприятия в процессе изучения литературы ранее подчинялось линейным процессам: знакомство с эпохой – сведения о течении и направлении – биография автора – чтение текста – анализ произведения. В информационном обществе подобная последовательность и логичность заменяются одновременными процессами восприятия и мышления, когда отрывочные и разнообразные сведения о предмете поступают из различных каналов информации (в форме аудио, видео, текста и т.д.) Теоретик массовой коммуникации В. Терин отмечает, что «линейное и последовательное восприятие художественных текстов многократно убыстрилось и изменило структуру» [5, с. 135].

Школьники за некоторое время до урока, посвященного творчеству Т. Толстой, получают напоминание о необходимости прочесть роман «Кысь», а также задание отыскать в открытых источниках Интернет иллю-

страции к этому произведению, определиться, какие из художественно-изобразительных интерпретаций кажутся им наиболее выразительными. Такое задание, по нашему мнению, стимулирует симультанное (от франц. *simultané* – одновременный) чувственно-словесное восприятие и постижение текста, задействует различные органы чувств, будит воображение, которое выстраивает богатую цепочку ассоциаций. Известно, что слово в медиатексте максимально визуализировано, зачастую подкрепляется не только картинкой и аудиосопровождением, но и иными возможностями медиа. Слово же в художественном тексте уникально, обладает практически неисчерпаемым эстетико-философским содержанием.

Безусловно, наглядные картины помогают читателю ощутить эмоциональную атмосферу и понять основную суть текста. Работа с локализованными в иллюстрации смыслами того или иного образа из романа «Кысь» – только первый этап в работе над этим произведением, способ формирования первичного, стереотипного и усредненного, иначе говоря, базового понимания. Глубинную эмоциональность и уникальность постижения романа «Кысь» и его скрытого смысла и тончайших семантических аспектов обеспечивает работа непосредственно с текстом как носителем непреходящих духовных ценностей.

Издание романа «Кысь» Т. Толстой 2007 г. художественно оформил Олег Пащенко (рис. 1).



Рисунок 1 – Иллюстрация О. Пащенко

Иллюстрация выполнена в духе сюрреалистических фантасмагорий, подталкивает к внерациональному восприятию образа, фокусирует внимание зрителя на скомбинированности, монстричности всех персонажей ро-

мана. Кысь как главный персонаж романа на этой иллюстрации выписана крупным планом, она довлеет над всем пространством, максимально детально демонстрирует свое непропорциональное тело, выписанное сверхреалистично и физиологично. Отталкивающая морда, костлявые и цепкие конечности, бронированно-лоскутное туловище с неожиданно голым и ребристым животом, несуразный хвост – все может стать иконическим изображением ужаса, химеричного кошмара, подталкивает зрителя к активному поиску ответа на вопрос, что же за существо здесь изображено.

В 2011 г. было осуществлено переиздание толстовской «Кыси», и О. Пащенко вновь представил свое живописное прочтение основных образов и мотивов этого романа (рис. 2).



Рисунок 1 – Иллюстрация О. Пащенко к изданию романа 2011 г.

Постапокалиптические события в этом романе описаны в антиутопическом ключе, герои – мутанты, выжившие после экологической катастрофы. Подобную проблематику и отразил иллюстратор, изобразив одинокую зловещую фигуру в черном. Больше всего это существо напоминает одновременно и саму смерть, и ее орудие – острую косу, наводящую ужас на все живое. Вызывает иллюстрация и ассоциации с образом ворона, традиционно наделенного мистическими способностями, всеведущего, мрачного вестника иных миров.

В качестве домашнего задания учащимся поручено создать собственные иллюстрации к роману «Кысь» Т. Толстой. Среди работ отметим несколько, на наш взгляд, наиболее удачных (рис. 3):



Рисунок 3 – Иллюстрации учащихся по роману «Кысь»

Обращение к методам и приемам различных типов рецепций – художественного и медийного – при работе с романом «Кысь» Т. Толстой, попытки декодирования визуальных образов активно вовлекают школьников в процесс интеллектуальной и творческой работы, развивают ассоциативное мышление, формируют медиакомпетентность.

Список использованной литературы

1. Кысь // Словари и энциклопедии на Академике [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/996641>. – Дата доступа: 12.01.2022.
2. Оксана Шалимова // Illustrators.ru. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://illustrators.ru/illustrations/611441>. – Дата доступа: 12.01.2022.
3. Саша Кашанская // Illustrators.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://illustrators.ru/illustrations/499789.slider_itype=&slider_order=. – Дата доступа: 12.01.2022.
4. Сметанникова, Н. Н. Чтение в школе и обществе: взаимосвязи и партнерские отношения / Н. Н. Сметанникова // Школьная библиотека. – 2005. – № 4. – С.20–24.
5. Терин, В. П. Массовая коммуникация: исследования опыта Запада [Электронный ресурс] / В. П. Терин. – Режим доступа: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Polit/Terin/02.php. – Дата доступа: 12.01.2022.
6. Русская литература : учебная программа по учебному предмету «Русская литература» для XI класса учреждений общего среднего образования с русским языком обучения и воспитания (базовый уровень). – Минск : НМУ «НИО», 2022. – 139 с.
7. Юлия Гудымова // Illustrators.ru. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://illustrators.ru/illustrations/1074172>. – Дата доступа: 12.01.2022.

[К содержанию](#)

УДК 808.26 – 541.2

С. Ф. БУТ-ГУСАІМ

Беларусь, Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

**АНАМАСТЫКОН НАВУКОВА-ПАПУЛЯРНАГА ЗБОРНІКА
ВІТАЎТА ЧАРОПКІ “ІМЯ Ў ЛЕТАПІСЕ”**

Ключавыя словы: онім, паэтонім, антрапонім, асабовае імя, патронім, мянушка, тапонім, археонім, гістарыёнім,

Анатацыя. У артыкуле разглядаюцца ўжытыя ў навукова-папулярнай кнізе Вітаўта Чаропкі онімы, якія з’яўляюцца носьбітамі каштоўных звестак аб матэрыяльнай і духоўнай культуры Беларусі. Разгледжана характэрная для старажытнай свядомасці крэатыўная сутнасць іменавання, згодна з якой імя прадвызначае істотныя рысы і лёс індывіда, што пацвярджае аналіз этымалагічнага значэння імёнаў і суаднясенне яго з лёсамі вядомых гістарычных асоб. Ахарактарызавана культурна-гістарычная інфармацыя “фонавых” онімаў. Праведзена класіфікацыя ўстарэлых паэтонімаў паводле іх суадносінаў з кампанентамі сучаснага іменаслову. Выдзелены і ахарактарызаваны археонімы і гістрыёнімы. Асаблівая ўвага надаецца асэнсаванню ролі кантэксту ў раскрыцці сэнсавых і эмацыйна-экспрэсіўных магчымасцяў паэтонімаў. Вызначаны асноўныя заканамернасці ў выбары і ўжыванні анамастычных сродкаў у навукова-папулярнай літаратуры.

Іспанскі пісьменнік эпохі Адраджэння Мігель дэ Сервантэс пісаў: “Гісторыя – скарбніца нашых дзеянняў, сведка мінулага, прыклад і павучанне для сучаснага, перасцярога для будучага” [1, с. 146]. Крыніцай ведаў пра гісторыю Айчыны могуць стаць адрасаваныя шырокаму колу чытачоў навукова-папулярныя творы. Чытач кнігі Вітаўта Чаропкі “Імя ў летапісе” даведваецца пра барацьбу Полацкага княства за незалежнасць, пра ўтварэнне Вялікага Княства Літоўскага, пра войны беларуска-літоўскай дзяржавы з Тэўтонскім ордэнам, Залатой Ардой, Маскоўскім княствам, Польшчай. Аўтар прыводзіць шэраг малавядомых гістарычных фактаў, якія абвяргаюць звыклыя версіі. Пісьменнік імкнецца намаляваць партрэты герояў мінулых стагоддзяў як жывых людзей, акрэсліць іх характары, псіхалагічнае аблічча, паводзіны ў сітуацыях няпростага маральнага выбару: *“Іншы раз, калі гартаеш кнігі па гісторыі Беларусі, так хочацца за фактамі і датамі гістарычных падзей убачыць людзей, пра якіх у летапісах, або дакументах, або манаграфіях напісана толькі некалькі радкоў, даведацца пра тое, як яны жылі, чаму радаліся і аб чым сумавалі, прачытаць хоць адно моўленае імі слоўца, паглядзець на іх партрэты, каб наблізіць да сябе той далёкі час і стаць сведкам усяму, што некалі адбывалася.<...> Гісторыя – гэта не толькі даты падзей і ясныя, на падставе сведчанняў сучаснікаў факты, а маральныя ўрокі, што засце-*

рагаюць нас ад паўтарэння памылак” [2, с. 7]. Захоплена, грунтоўна і эмацыянальна расказваючы чытачу пра даўнія часы, пра слаўтых продкаў, пісьменнік раскрывае нацыянальна-культурную інфармацыю паэтонімікону.

Ядро анамастычнай прасторы кнігі – антрапонімы. У язычніцкім кампаненце анамастыкону зборніка адлюстравана вера старажытнага чалавека ў крэатыўную сутнасць называння, у паяднёнасць чалавека з іменем, сэнс якога **прадвызначае** лёс носьбіта. У кнізе прадстаўлена версія паходжання імені слаўтага князя, напр.: *«Сімвалічнае значэнне імя Рагвалод магло ўказваць на тое, што яго носьбіт з’яўляўся “валадаром рогу”. У паганстве рог быў сівалам зямной урадлівасці, багацця (нагадаем пазнейшае пераасэнсаванне рога ў беларускай казцы “З рога ўсяго многа”). Калі ўлічыць гэта, дык імя Рагвалод можна растлумачыць як валадар багацця, багаты і шчодры чалавек. Ну, а ўладар Полацкай зямлі, вядома, не быў жабраком» [2, с.11–12]. У зборніку адлюстраваны даўні звычай **суіменавання**, калі члены адной сям’і насілі роднасныя імёны: “Славянскім з’яўляецца і імя **Рагнеды**. Тут назіраем старажытны славянскі звычай (дарэчы, пашыраны і ў старажытнай Германіі) даваць дзецям імя, у якім гучала б для азначэння сваяцтва частка імя бацькоў. Так што імя князеўны вытворчае ад імя **Рагвалода”** [2, с.11–12]. У язычніцкіх онімах нярэдка адлюстроўвалася паяднёнасць носьбітаў найменняў з татэмным продкам, назва якога становілася іменем. Да паэтонімаў такога тыпу адносіцца празванне героя быліны, а, паводле В. Чаропкі, рэальнай гістарычнай асобы **Салавей**: *«Паводле быліны аб Іллі Мурамцу, у часы Уладзіміра на Чарнігаўскую зямлю “наехала” літва. І легендарны Салавей-разбойнік мог быць рэальнай асобай – правадыром ліцьвіна-крыўскага паўстання супраць заваёўнікаў. Лес, дзе засеў Салавей, названы Крывым, так звычайна называлі мясцовасці, звязаныя з крывічамі, напрыклад, Крывы горад, Крывая гара» [2, с. 20].**

У старажытным грамадстве імя было носьбітам канатацыі сацыяльнасці. Так, **імёны-кампазіты** з кампанентамі **слаў, мір, валад**, накрэсліваючы слаўны лёс валадара, ваяра, паказвалі на прыналежнасць носьбіта да княскага саслоўя. Прыгадаем складаныя імёны прадстаўнікоў дынастыі полацкіх князеў, нашчадкаў Рагнеды: *“Чатырох сыноў нарадзіла Рагнеда свайму мужу: **Ізяслава**, будучага вялікага полацкага князя, **Яраслава**, будучага вялікага князя кіеўскага, **Мсціслава**, будучага цьмутараканскага князя, пераможцу Хазарскага каганату, **Усевалада**, будучага заснавальніка Уладзіміра-Валынскага. Дала жыццё яна і дзвюм дачкам: **Прадславе** (яе напаткаў матчын лёс: да яе сватаўся польскі князь Баляслаў, якому адмовілі; калі ж ён захапіў Кіеў, дык забраў князеўну ў палон) і **Дабранезе**,*

будучай жонцы польскага князя Казіміра, маці польскіх князёў Баляслава Храбрага і Уладзіслава” [2, с.18–19].

Рэпрэзэнтантамі канантацыі сацыяльнасці ў Сярэднявеччы былі **патронімы**, утвораныя ад імені ці мянушкі бацькі або продкаў па бацькаўскай лініі. Імёны па бацьку ў старажытным грамадстве выконвалі юрыдычную функцыю, абазначаючы спадчыннікаў уладарных асобаў. Формулы наймення “імя + патронім” ужываюцца на старонках кнігі: «З усяго сказанага вынікае, што Міндоўг нарадзіўся і жыў на землях сучаснай Беларусі. Паміж Наваградкам і Пінскам знаходзілася ягоная “краіна”. Верагодна, быў ён нашчадкамі полацкага князя **Расціслава Рагвалодавіча**, сыноў якога Давіла і Маўколда віленцы ўзялі сабе за князёў» [2, с. 99]. З дапамогай патроніма ў форме множнага ліку ўстанаўліваліся родавыя сувязі паміж бацькам, сынамі і братамі – прадстаўнікамі княскіх родаў: «Спрадвечнай княжацкай дынастыяй, якая спадчынна кіравала Полацкам, былі **Рагвалодавічы**. Шэраг абставін (своеасабліваць імён гэтай дынастыі, амаль пастаянная ізаляванасць полацкай палітыкі ад палітычнага жыцця **Рурыкавічаў**, родавая нянавіць і стагадовая барацьба паміж нашчадкамі Рагвалода і “ўнукамі Яраслава” ў 1021–1129 гг.) дазваляе думаць, што “ўнукі Рагвалода” не належалі да **Рурыкавічаў**» [2, с. 20].

З X ст. пад уплывам царквы на славянскіх землях сталі распаўсюджвацца прадугледжаныя царкоўным календаром хрысціянскія імёны, якія складаным чынам узаемадзейнічалі з язычніцкімі. Вітаўт Чаропка прыводзіць цікавыя назіранні пра вынікі ўзаемаўплыву ў славянскіх княствах, што з цягам часу ўвайшлі ў Вялікае Княства Літоўскае, язычніцкіх славянскіх і царкоўных імёнаў з балцкімі: “Ужо ў XII–XIII ст. старажытная Літва ў значнай частцы была каланізавана крывічамі і дрыгавічамі, а балты, што жылі тут, асіміляваліся <...>. Часта славянскія імёны прыстасоўваліся балтамі да сваёй моўнай сістэмы. Менавіта тады і быў прыўнесены той літоўскі элемент, які прыдаваў славянскаму або царкоўнаму імю літоўскае гучанне. Напрыклад: Вітаўт (Віт), Альгерд (Аляксандар), Кейстут (Канстанцін), Любарт (Люб), Сенгайла (Семка), Карыгайла (Коргуй, Егор), Свідрыгайла (Сідрык), Скіргайла (Серга), Карыят (Кірыяй), Пацірг (Патрыкій), Вікант (Вікенцій), Таўцівіл (Феафіл), Карыбут-Корбут (Кора, Егор), Нарбут (Наруша), Гедзімін (Едзімей), Мінгайла (Міхайла), Пунігайла (Пунька), Яўнуцій (Іван), Гердзень (Андрэнь), Нарымунт (Наруша), Даўмонт (Домант). Імя **Міндоўг**, паводле меркавання філалага В. Юргевіча, таксама славянскае, атрыманае ад памяншальна-ласкальнага **Менця (Дземянцей)**” [2, с. 99].

Акрамя асабовых імёнаў слаўтуця славянскія князі мелі празванні-мянушкі. Найменне кіеўскага князя Уладзіміра **Чырвонае Сонейка** паказвала, што валадар з’яўляецца нашчадкамі бога сонца і таму мае права

на вярхоўную ўладу ў княстве. У кантэксце кнігі раскрываецца матывацыя мянушкі знакамітага Усяслава **Чарадзея**: «Сучаснікі ў жаданні хоць неак растлумачыць незвычайны лёс гэтага чалавека, таямнічасць і легендарнасць яго асобы, ягоную бурлівую дзейнасць, бліскучыя перамогі, далучылі Усяслава Брачыславіча да **чарадзеяў, волхваў**. Нават у летапісе пра Усяслава нараджэнне запісана, што паявіўся на свет ён ад «**волховання**». Верылі, што можа князь абвярнуцца ў ваўка, тура, сокала, нібыта герой быліннага эпасу волат Вольга. Лічылі, што меў ён вешчую душу. Ужо пры жыцці пра яго подзвігі складалі быліны і паданні. Яскравая і каларытная постаць Усяслава натхняла і невядомага аўтара «Слова пра паход Ігаравы»» [2, с. 43]. Разумнае валадаранне і ўзважаныя ўчынкі князя Яраслава – абгрунтаванне сэнсавай нагрукі яго прызвання: «За тое і назвалі Яраслава **Мудрым**, што і сапраўды быў ён мудры – ведаў, што мір куды карыснейшы за вайну» [2, с. 47].

Каларыт даўніны ствараюць устарэлыя «**фонавыя**» **онімы**, найперш – тапонімы. **Фанетычныя археонімы** адрозніваюцца ад сучасных найменняў асаблівасцямі гучання (**Менск** – сучасн. **Мінск**, **Ворша** – сучасн. **Орша**). **Семантычны археонім Літва** адрозніваецца ад сучаснага тапоніма семантыкай. У кантэксце нарыса «Літва Міндоўга» акрэсліваецца даўняе значэнне назвы дзяржавы: «З той прычыны, што кароткая назва Вялікага Княства Літоўскага была **Літва**, дык яна пашырылася на старажытныя беларускія землі, што ўвайшлі ў яго склад. Ужо напрыканцы стагоддзя **Літвой** называлі старажытную Беларусь, а беларусы называлі сябе ліцьвінамі. Гэтак звалі іх і суседзі – расейцы, украінцы, мазуры, палякі, жамойты» [2, с. 98]. В. Чаропка прадстаўляе чытачу версію паходжання тапоніма Літва: «**Літва** – гістарычная вобласць старажытнай Беларусі. Знаходзілася ў Верхнім Панямонні паміж Полацкай, Турава-Пінскай і Наваградскай землямі. Назва, верагодна, славянскага паходжання: ці ад слова «**літва**» – **лівень** (Верхняе Панямонне – раён інтэнсіўных атмасферных ападкаў), ці ад слова «**лютва**», якое магло азначаць вайсковую дружыну» [2, с. 96]. Шырока ўжываюцца на старонках кнігі В. Чаропкі **гістарыёнімы** – найменні дзяржаў і дзяржаўных саюзаў, якія зніклі з палітычнай карты свету: **Аўкіштайцыя** «гістарычная вобласць Вялікага Княства Літоўскага, якую насялялі аўкіштайты», **Вялікае Княства Літоўскае** «еўрапейская дзяржава, якая існавала з сярэдзіны XIII ст. да 1795 г.», **Троцкае княства** «удзельнае княства ў складзе Вялікага Княства Літоўскага, якое існавала ў XIV — пачотку XV ст.; прыкладныя межы княства выглядалі наступным чынам: ад мяжы з Лівоніяй на поўначы да горада Кобрын у Мазовіі на поўдні, і ад мяжы з Жамойццю і Польшчай на захадзе да віленскіх земляў на ўсходзе», **Жамойцыя** «гістарычная і этнаграфічная вобласць на захадзе Літвы, якая з 1260 г. была

ў складзе Вялікага Княства Літоўскага, акрамя яе прыморскага ўзбярэжжа разам з Клайпедай”, **Галіцка-Валынскае княства** “старажытнаруская княства, утворанае ў 1199 г. у выніку аб’яднання князем Раманам Мсціславічам Галіцкага і Уладзіміра-Валынскага княстваў (размяшчалася ў вярхоўях Днястра, Віслы, Нарава і Прыпяц”, **Дзяволтва** “гістарычная балцка-літоўская вобласць, магчыма, зямля ў цэнтральнай і паўночна-заходняй мясцінах сённяшняй Беларусі каля Ляхавічаў і Клецка”.

Выразіць светапогляд сярэднявечнага чалавека дапамагаюць паэтонімы – найменні паняццяў, звязаных з хрысціянствам, якое ўмацоўвала свае пазіцыі ў славянскіх княствах, і назвы язычніцкіх уяўленняў пра свет. Так, у раздзеле “Усяслаў Брачыславіч. Вешчая душа” адным з ключавых слоў становіцца **эклезіён** – найменне галоўнага храма Полацкага княства: “Успомніць, як марыў ён аб велічы і славе Полацка, як будаваў святую **Сафію**, жадаючы давесці Ноўгараду і Кіеву роўнасць з імі Полацка, як забіраўся на самы верх і адтуль пазіраў на горад, што ляжаў перад ім” [2, с. 44]. **Сафія** – выражэнне велічы і моцы Полацкага княства ў параўнанні з вялікімі дзяржавамі Сярэднявечча: Кіеўскім, Наўгародскім княствам і Візантыяй. Язычніцкія ўяўленні старажытных славян пра свет выражаюцца праз ужыванне **міфонімаў**: «Гэтыя “нарманы” – Алег і Ігар – у дамовах з грэкамі клянучца не скандынаўскім **Одынам**, а **Перуном і Велесам**» [2, с. 12].

Такім чынам, навукова-папулярная кніга Вітаўта Чаропкі вызначаецца стылістычна матываваным ужываннем анамастычных адзінак, якія перадаюць факты гісторыі славянскіх княстваў. Найважнейшымі рысамі анамастычнай прасторы твораў пісьменніка з’яўляецца шырокае выкарыстанне імёнаў рэальных гістарычных асоб, пры гэтым дастаткова часта аўтар актуалізуе ўнутраную форму імёнаў знакамітых продкаў Беларусаў. Значнае месца ў анамастычнай прасторы твораў займаюць “фонавыя” онімы – тапонімы, міфонімы, эклезіёнімы, якія адыгрываюць важную ролю ў фарміраванні хранатопных межаў твора, вызначаючы месца дзеяння, паказваючы на час разгортвання падзей.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Витражи мудрости : афоризмы, крылатые слова, изречения / сост. М. В. Король. – 2-е изд., перераб. и доп. – Минск : Полымя, 1991. – 414 с.
2. Чаропка, В. Імя ў летапісе / В. Чаропка. – Мінск : Полымя, 1994. – 559 с.

[К содержанию](#)

УДК 882.6.09

I. А. ВОРАН

Беларусь, Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

**АКСІЯЛАГІЧНАЯ ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ РАМАНА-ХРОНІКІ
“ВІЛЕНСКІЯ КАМУНАРЫ” М. ГАРЭЦКАГА**

Ключавыя словы: беларуская літаратура, раман-хроніка, герой-трыкстар.

Анатацыя. У артыкуле разглядаюцца жанрава-тэматычныя асаблівасці твораў М. Гарэцкага 30-х г. XX ст., вызначаецца аксіялагічны патэнцыял рамана "Віленскія камунары", створаны ў найбольш драматычны перыяд біяграфіі пісьменніка. Адзначаецца аўтабіяграфізм, філасафізм як дамінантныя рысы позніх твораў М. Гарэцкага. Падкрэсліваецца эвалюцыя псіхалагізму пісьменніка, адлюстраваная ў стратэгіі стварэння вобразаў: ад рэфлексіўнага героя-інтэлігента апавяданняў да героя-трыкстара раманнай формы, які вылучаецца нетыповасцю ў рамках вызначанага тыпу героя.

Беларуская літаратура ў 30-я гг. XX ст. апынулася ў неспрыяльных абставінах для далейшага развіцця вектара, зададзенага адраджэнскім і узвышаўскім рухамі, які пазней быў перапынены крывавай хваляй сталінскіх рэпрэсій. Нягледзячы на арышт па сфабрыкаванай справе супраць беларускіх пісьменнікаў аб удзеле ў дзейнасці неіснуючага "Саюза вызвалення Беларусі" і ссылку, М. Гарэцкі працягвае літаратурную дзейнасць, працуючы над раманам-хронікай "Віленскія камунары" (1934), раманам-эпапеей "Камароўская хроніка" (1930–1937), а таксама дзённікавымі запіскамі ("Кіпарысы", 1928–1935; "Запіскі Лявоніуса Задумекуса", 1931–1932; "Скарбы жыцця", 1935).

Прадчуванне катастрофы (насамрэч духоўнай) і жаданне ўтаймаваць руйнучую стыхію бальшавіцкага тэрору падштурхнула пісьменніка да жанраў хронікі і дзённікавых запісаў (запісак). З аднаго боку, навідавоку імкненне М. Гарэцкага ўпарадкаваць падзеі гістарычнага працэсу, каб выявіць лагічныя заканамернасці ў хранікальна паступовым развіцці народа, у пошуку беларускай ідэнтычнасці і рацыянальна патлумачыць прычыны нацыянальнай неўладкаванасці. А з іншага – дзённікавы фармат афарбоўваў вехі беларускай гісторыі асабістымі, эмацыянальнымі адносінамі, якія канструіравалі філасофію нацыянальнага быцця аўтара і вызначылі філасафізм як дамінуючую рысу апошняга перыяду творчасці пісьменніка.

У складаных абставінах пісьменнік пісаў раман-хроніку "Віленскія камунары", які лічыцца адным з найбольш значных твораў беларускай літаратуры 1930-х г. Вызначаючы жанр рамана, многія даследчыкі адзначаюць сінтэтычную яго прыроду, т. як у ім сышліся рысы гістарычнага і авантурнага рамана, а таксама сямейнай сагі.

В. М. Губская слушна заўважыла, што ў рамане “Віленскія камунары” адчуваецца шматузроўненасць, “дваякая падзейнасць” апавядальнай стратэгіі, якая паралельна з выдуманай гісторыяй сям’і стварае рэальную гістарычную карціну беларускага народа, заганяючы ў падтэкст прычыны і наступствы лёсавызначальных драматычных падзей айчыннай гісторыі. Павярхоўны ўзровень хронікі роду Мышкаў становіцца матрыцай для ўвядзення ў тэкст больш складаных, глыбокіх сэнсавых пластоў: пра ідэйную палітычную неаднароднасць, нявызначанасць нацыянальнай/этнічнай ідэнтычнасці (паміж польскай, літоўскай і рускай), якія праявіліся і ў пазіцыях паэтаў-натхняльнікаў. На сходзе рабочых доктар Дамашэвіч прапагандуе літоўскую ідэнтычнасць, гаворачы, “што край наш – Літва, а мы – літоўцы, толькі моцна апалячыліся ці моцна зруселі” [1]. “Палітычны разнабой”, які герой “не столькі разумеў, колькі адчуваў”, не праясняў становішча, ставіў “новую сілу” ў сітуацыю самастойнай рэфлексіі і выбару (часам інтуітыўнага з-за дэфіцыта адукацыі і ведаў). Так, у Клубе на Вароняй “Кейрыс (лідэр літоўскае сацыял-дэмакратыі) ухіляецца ў літоўскі нацыяналізм, Цётка (жонка Кейрыса) з аднаго боку – дужа моцна кранае струны рабочага сэрца, а з другога боку – і яна, не- не дый ударыцца ў нацыяналізм беларускі” [1].

Насцярожаная пазіцыя Мацея Мышкі да будзіцеляў народнай свядомасці абумоўлена нявызначанасцю, размытасцю агульнай канцэпцыі вызвалення народу, праграмы рэвалюцыйных дзеянняў, што выклікае рэакцыю пэўнага супраціву прагматычнага селяніна. Аднак герой адзначае значную ролю гэтых лекцый ў абуджэнні не толькі сацыяльнай свядомасці рабочых, але і агульнага ўзроўня адукаванасці, заўважаючы, што пад іх уплывам слухачы рабіліся “больш пісьменнымі, больш развітымі людзьмі” [1], атрымлівалі магчымасць выходзіць за рамкі тэндэнцыйнага, ўсталяванага стагоддзямі светапогляду. М. Гарэцкі выяўляе сваю пазіцыю адносна асветніцкіх функцый інтэлігенцыі і літаратуры: раман насычаны згадкамі пра кнігі М. Гоголя, Г. Сенкевіча, якія чытаюць героі, удакладняючы свае веды і здольнасць да крытычнай ацэнкі палітычнай сітуацыі.

Аўтар раскрывае складаныя механізмы фарміравання і нарастання новага рэвалюцыйнага руху, заўважае яго стыхійны пачатак, не абмінае праблему правакатарскай дзейнасці нячыстых на руку яго спадарожнікаў, ідэалагічна заштампаванай свядомасці большасці. Так, Мацей заўважыў, што на беларускіх вечарынках правадыроў беларускага руху не відаць, адзін раз бачыў толькі “Янку Купалу. Ён сарамліва і ціхавата, грудным голасам, прачытаў нам некалькі сваіх вершаў. Здаецца, паскакаў і полечку з нейкаю дзяўчынаю. Выпіў шклянку гарбаты ў буфэце і ціхенька пайшоў з клуба... І я падумаў: такі непрыкметны чалавечак і так складна піша вершы!” [1]

М. Гарэцкі стварае вобраз-маску найўнага і тэндэнцыйна разважаючага героя, які агучвае антыбеларускія штампы пра тое, як «ўцягвалі беларускія нацыяналісты ў свае сеці “масу”» [1], выкарыстоўваючы танцы, разважанні, у чым чуецца аўтарская іронія над недалягляднасцю свайго героя. Камічнасць сітуацыі падкрэсліваецца намаганнямі Мацея пасля сустрэчы з вядомым паэтам пісаць “вершы пад Купалу” [1], а потым прозу, якія завяршыліся правалам.

Аналізуючы вобраз галоўнага героя, В. М. Губская заўважыла, што “М. Гарэцкі стварае такое дыскурсіўнае поле, у якім адбываецца абыгрыванне большавіцкіх лозунгаў і пракламацый прыз увядзенне іх у нестандартны кантэкст, і спрыяе гэтаму па-майстэрску створаны вобраз Мацея Мышкі – трыкстара па сваёй сутнасці, прызначэнне якога – паказаць тыя палітыка-ідэалагічныя супярэчнасці, якія дыскрэдытавалі паняцце “гуманізм” у савецкі час” [2, с. 58]. Але ў агульналітаратурнай традыцыі трыкстар выступае як адмоўны інвентырынт культурнага героя, які падрабляе дзеянні свайго антыподу, аб’ядноўваючы ў сваёй натуре адначасова камічныя і дэманічныя рысы. Прагматызм, меркантильнасць і асацыяльнасць трыкстара дазваляюць яму парушаць маральна-этычныя табу (хоць і несвядома), дэманстраваць авантурны характар сваёй натуре.

Як вядома, герой-трыкстар М. Гарэцкага не валодае ўсімі гэтымі адмоўнымі якасцямі, досыць паслядоўна адстойваючы ў многіх сітуацыях чалавечыя гуманістычныя каштоўнасці. Ён адмаўляецца згаджацца на правакатарскую дзейнасць, ахвярай сваёй свабоды не выдае паплечнікаў-рэвалюцыянераў і г.д. “Высокі духоўны патэнцыял” героя адзначаў і М. Мушынскі: “клопат пра сяброў-аднадумцаў, родных і блізкіх, чалавечнасці і дабрыня сталі вызначальнымі ў жыццёвай пазіцыі героя” [3, с. 415]. Амбівалентнасць вобраза Мацея мае важны канцэптальны характар: у адрозненні ад класічных схематычных вобразаў рэвалюцыянераў-рупараў, функцыі якіх абмяжоўваюцца дэкларацыяй большавіцкіх ідэалагем, герой М. Гарэцкага паўстае “жывым”, праўдзівым тыпам чалавека, які цягнецца да розных палюсоў, рэфлексуе, сумняваецца і абірае жыццё, выкрываючы сваім выразна інфантальным, шчыра найўным і прагматычна-меркантильным успрыняццем рэчаіснасці складаныя палітычныя працэсы, неадназначныя гістарычныя падзеі і маніпуляцыі з боку большавікоў, выказваючы патаёмныя думкі і сумненні аўтара.

М. Гарэцкі іранізуе з гучных большавіцкіх лозунгаў і стэрэатыпаў, ствараючы вобраз найўнага героя-летуценніка, паказваючы (традыцыйнае для рэвалюцыйнай літаратуры) абагаўленне ім ўлады, якая абяцае светлае будучае, што маячыць, як яму здаецца, недзе зусім блізка. Але пры гэтым прагматычны ўнутраны голас ставіць пад сумнеў пафасныя плакатныя фразы, застаўляе у разважаннях пра іх змест перамагчы здароваму глузду,

каб зразумець, што “ісці на смерць ня страшна, але не вельмі прыемна”, што “лепш жыць, чым паміраць”. Такім чынам, герой падчас сваёй гаротнай адысеі на хвалях жыццёвага мора, рэвалюцыйнай стыхіі руйнуе штучную дэканструкцыю чалавечых каштоўнасцей, на якой пабудаваная бальшавіцкая ідэалогія.

Іронія як спосаб аслюстравання рэчаіснасці ляжыць і ў аснове жанравай структуры твора. М. Стральцоў назваў раман “Віленскія камунары” прыкладам «смелага, невучнёўскага абыходжання з жанрам, які жыве не толькі на ўзроўні падзеі ці героя, але як бы з аглядкай, з пасміханнем на літаратурную традыцыю, на сюжэт то авантурны, то куртуазны, на ідылічную сямейную хроніку з добрымі “бацюшкамі” і “матушкамі» [4, с. 177]. Але менавіта такая форма дапамагла палітссыльнаму М. Гарэцкаму, завуаляваць і адлюстраваць рэальную трагедыю беларускага народа 30-х г. XX ст., уласнага пісьменніцкага лёсу і лёсу іншых беларускіх пісьменнікаў, закатаваных бальшавіцкай “машынай”.

Над сямейнай хронікай “Камароўская хроніка” М. Гарэцкі працаваў яшчэ ў 1920-х г. Твор стаў “лебядзінай песняй” творцы, адлюстраваў лёс беларускага сялянства на працягу XIX – пачатку XX ст. Праз дэталёвыя апісанні канкрэтных падзей вясковага жыцця, стварэнне галерэі індывідуальных характараў і іх складаных і тыповых лёсаў пісьменнік паказаў цяжкі шлях развіцця беларускай вёскі, стварыў вобраз эпохі і народа, якому давялося яго перажываць яго няпростыя варункі. Літаратуразнаўцы адзначаюць “летапісныя традыцыі” рамана (П. Васючэнка, М. Мушынскі). Летапіс сям’і Батураў-Задумаў стаў сапраўдным развітаннем пісьменніка з патрыярхальным мінулым, настальгіяй аўтара па сялянскай цывілізацыі. У гэтыя ж гады Гарэцкі працуе над сваімі апошнімі творамі “Лявоніус Задумекус” і “Скарбы жыцця”, у якіх адлюстроўваецца трагедыя становішча рэпрэсаванага пісьменніка, яго апошнія высновы жыцця і горкая, сумная споведзь чалавека-ахвяры вялікай палітычнай гульні.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Гарэцкі, М. Віленскія камунары [Электронны ресурс] / М. Гарэцкі. – Рэжым доступу: https://royallib.com/read/garetsk_maksm/vlenskya_kamunari.html#286720. – Дата доступу: 10.09.2022.
2. Губская, М. В. Класіка XX стагоддзя: прыхаваныя таямніцы рамана “Віленскія камунары” М. Гарэцкага / В. М. Губская. – Мінск : РІВШ, 2016. – 108 с.
3. Мушынскі, М. М. Гарэцкі / М. Мушынскі // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. Т. 2 / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. – 2-е выд. – Мінск : Бел. навука, 2002. – С. 381–427.
4. Стральцоў, М. Чалавек з Малой Багацькаўкі / М. Стральцоў // Максім Гарэцкі: успаміны, артыкулы, дакументы / склад. А. Ліс, І. Саламевіч. – Мінск : Маст. літаратура, 1984. – С. 165–179.

[К содержанию](#)

УДК 882.6.09

I. А. ВОРАН

Беларусь, Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

ІДЭЙНА-ЭСТЭТЫЧНЫЯ КАНЦЭПЦЫІ ЗАХОДНЕБЕЛАРУСКАЙ КРЫТЫКІ 30-Х ГГ. XX СТ.

Ключавыя словы: літаратурная крытыка, беларуская літаратура, Заходняя Беларусь, ідэалагізацыя літаратуры, філалагічная школа.

Анотацыя. У артыкуле вызначаюцца асаблівасці развіцця літаратурнай крытыкі Заходняй Беларусі 30-х г. XX ст.: фактары развіцця крытыкі, яе роля ў айчынным літаратурным працэсе гэтага перыяду, праблема-тэматычны дыяпазон літаратурна-крытычных артыкулаў. Разглядаецца праблема літаратурна-крытычнай спадчыны заходнебеларускіх крытыкаў вызначанага перыяду – А. Луцкевіча, Ст. і Ад. Станкевічаў, С. Каліны і іншых, ідэйна-эстэтычныя пазіцыі якіх адпавядаюць канцэпцыі літаратуры “філалагічнай школы” літаратуразнаўства.

Развіццё беларускай крытыкі і літаратуры ў 30-я гг. XX ст. адбываецца ў надзвычай складаных абставінах, што звязана з неспрыяльнымі грамадска-палітычнымі ўмовамі ў краіне. Падзеленая паміж дзвюма рознымі дзяржавамі, Беларусь апынулася ўцягненая ў разбуральныя для яе працэсы русіфікацыі і ідэалагізацыі культурнага жыцця ў БССР, а ў Заходняй Беларусі – паланізацыі грамадства. Але нягледзячы на гэта заходнебеларуская частка адчувала меншы ідэалагічны ціск і абмінула жудасныя палітычныя рэпрэсіі сярэдзіны 1930 г. па сфабрыкаванай справе “Саюза вызвалення Беларусі”.

У БССР распачалося планамернае, паслядоўнае вынішчэнне “нацыянал-дэмакратычных” тэндэнцый і настрояў у грамадстве і літаратуры, што негатыўна адлюстравалася на развіцці крытыкі. Менавіта крытыка стала асноўнай зброя у руках савецкай улады: у 20-я г. па аналогіі з РАП-Пам, у Беларусі ўтварылася БелАПП у выніку рэарганізацыі “Маладняка” (лістапад 1928 г.), якая дэманстравала надзвычай ваяўнічы падыход да ацэнак мастацкіх твораў і выкрывання іх хібаў (хваравітай эстэцкай тэндэнцыі “чыстага мастацтва”, буржуазнага індывідуалізму і нацыяналізму, а таксама фармалізму). Падобная суполка была створана ва Украіне – ВУСПП (як і падобная сфабрыкаваная справа “СВУ”), што гаворыць пра прадуманую палітыку зачысткі нацыянальна вызначаных асяродкаў у савецкіх краінах і фарміраванне ідэалагічна арыентаваных на сацыялкамуністычны лад крытыкі і літаратуры.

Беларускія даследчыкі (М. Мушынскі, У. Калеснік, А. Сідарэвіч, Н. Слука і інш.) адзначаюць тое важнае значэнне, якое мела для агульнабеларускай літаратуры дзейнасць крытыкаў Заходняй Беларусі. Ва ўмовах не

надта спрыяльных, але ўсё ж магчымых для творчага і нацыянальнага самавыражэння яны працягвалі справу абароны мастацтва ад утылітарызму. Так, А. Сідарэвіч не пераацэньваў ролі крытыкаў, адзначыўшы, што “Навіна, Суліма, Станкевіч ды некаторыя іншыя заходнебеларускія аўтары ратавалі гонар беларускай літаратурна-мастацкай крытыкі і гісторыка-літаратурнай навукі” [5, с. 6]. М. Мушынскі слухна заўважыў, што “публіцыстыка, крытыка і культуралогія Заходняй Беларусі заставаліся перахоўніцамі знічу нацыянальнага духу” [2, с. 151–152], таму яе здабыткі маюць важнае гісторыка-пазнавальнае значэнне.

Важную ролю ў развіцці заходнебеларускай крытыкі адыгрывалі літаратурныя перыядычныя выданні (“Родныя гоні”, “Досьвіткі”, “Беларуская Культура”, “Літаратурная старонка”, “Новая варта”, “Крыгалом” і “Калоссе”), але да канца 1920-х г. пад ціскам польскіх уладаў колькасць беларускамоўных выданняў пачала скарачацца. Н. Слука слухна заўважыла, што “балючым пытаннем, якое стала прыстунічала ў грамадскіх дыскусіях міжваеннага часу, была праблема раз’яднанасці беларускай нацыі і яе культуры, і вынікаючае з гэтага аслабленне і збядненне яе культуры” [6, с. 218]. Падобныя настроі гучаць ў артыкулах Ст. Станкевіча (“Аб беларускай літаратурнай сучаснасці ў Заходняй Беларусі”, (1932)), А. Бужанскага (“На пераломе”, (1938)), С. Каліны (“На парозе новай эпохі ў беларускай літаратуры”, (1938)). У апошнім артыкуле актуалізуецца сур’ёзная літаратуразнаўчая праблема неадэкватнага параўнання польскімі і рускімі літаратуразнаўцамі ступені развіцця беларускай літаратуры з суседнімі, у выніку якога адбываецца маргіналізацыя і выразнае прыніжэнне айчынай літаратуры. Крытык слухна прапануе супастаўляць літаратуры з падобнымі гістарычнымі ўмовамі развіцця, “аднолькавым гістарычным палажэннем” [1, с. 211], г. зн. славянскімі народамі, якія не здабылі дзяржаўнай недалержнасці. Прадуктыўнасць такога падыходу сцвярджаюць сучасныя беларускія і іншыя славянскія літаратуразнаўцы (І. Чарота, І. Шаблоўская, М. Сібінавіч і інш.)

Выдатнай фігурай і безумоўным аўтарытэтам у беларускай крытычнай думцы быў Антон Навіна (А. Луцкевіч). Пік крытычнай дзейнасці А. Луцкевіча прыйшоўся на 20-я г., калі шматабяцальны пачатак працэсу беларусізацыі і агульнае ажыўленне беларускай нацыянальна свядомай інтэлігенцыі натхнялі публіцыста адкрытымі перспектывамі ў развіцці беларускага культурнага руху. Але ўжо на мяжы 20-30-х гг. відавочным стала ілюзійнасць спадзяванняў беларускай эліты на свабоднае нацыянальнае развіццё Беларусі. З гэтай прычыны актыўнасць А. Луцкевіча, як і Ул. Самойлы, мінімізавалася, а ў другой палове 30-х г. амаль прыпынілася як пратэст супраць заганнай палітыкі саветаў і польскіх уладаў у справе вы-

нішчэння ўсякіх нацыянальных і творчых праяў незалежнага ад афіцыйнай дактрыны пісьменства.

Напачатку 30-х г. А. Луцкевічам быў апублікаваны літаратурны агляд “Галоўныя кірункі ў беларускай паэзіі”, у якім аўтар вызначыў асноўныя этапы развіцця беларускай літаратуры, паказаў логіку яе развіцця, магістральныя напрамкі кожнага з перыядаў, склаў спіс найбольш аўтарытэтных паэтаў Беларусі і даў трапныя характарыстыкі стылістычным асаблівасцям кожнага. Крытык вызначае шлях беларускай літаратуры як рух ад “шляхоцкіх рамантыкаў” (Я. Баршчэўскага, В. Дуніна-Марцінкевіча, В. Равінскага, Ф. Тапчэўскага, А. Ельскага і інш.) да ідэйна і стылістычна шматгалоснага пісьменства Ўсходняй і Заходняй Беларусі канца 20-х гг. Аўтар артыкула паставіў перад сабой задачу сцвердзіць “суцэльнасць” беларускай культуры, нягледзячы на спецыфічныя палітычныя варункі развіцця падзеленых частак, завяршаючы свае аналітычныя разважанні ўпэўненасцю, што, “як супольным і адзіным было мінулае беларускае літаратуры, так супольнай і адзінай ёсць яе цяпершчына, так супольнай і адзінай мусяць быць і яе будучыня” [3, с. 266].

Асаблівую каштоўнасць для сучаснай навукі маюць прагрэсіўныя і ў савецкі перыяд панавання сацрэалізму ігнараваныя заўвагі А. Луцкевіча пра перманентнае існаванне ў беларускай літаратурнай традыцыі рамантычнага тыпу мастацкага мыслення, якое не перарывалася нават з фарміраваннем у ёй натуралізму. Крытык адзначае, што “ў 80-ых гг., як рэакцыя проці *ідэалізму* нашых рамантыкаў, родзіцца новы – *народна-натуралістычны* кірунак (бацька яго – Мацей Бурачок), – аднак, тэа ці іншыя рысы і элементы рамантызму выяўляюцца ў нашай літаратуры ўсцяж – ажно да нашых дзён, дзён панавання *нэарамантызму*” [3, с. 254–255]. А. Луцкевіч удакладняе мадэль развіцця беларускай літаратуры, падкрэсліваючы адначасовасць суіснавання тут натуралізму і рамантычнага ідэалізму, якія не ўступалі ў канфліктныя адносіны, бо прадстаўнікоў розных кірункаў і плыняў аб’ядноўвала адраджэнская ідэалогія. Крытык адзначае, што “ў сям’і “нашаніўцаў” дужа добра ўжываліся побач прадстаўнікі народніцкага натуралізму і рамантызму, рацыяналізму і містыцызму, пралетарскай барацьбы і эстэтызму, канчаючы *рознароднымі плынямі нэарамантызму*” [3, с. 256].

Відавочна, што пазіцыя крытыка не мае дачынення да вульгарна-сацыялагічнай трактоўкі літаратурнага працэсу, якую навязвалі грамадскасці і літаратарам прадстаўнікі БелаАППу ва Ўсходняй Беларусі. А. Луцкевіч дэманструе філалагічны падыход да аналізу мастацкіх твораў, у якіх эстэтычны бок, форма мастацкага твору займае роўназначнае яго зместу месца. М. Наенка прапануе разумець і трактаваць філалагічную школу ў літаратуразнаўстве ў тым значэнні, якое ўзнікае з першаснага яго зместа –

як любові да слова: “Размова ідзе пра слова, якое не толькі выконвае намінацыйную функцыю, г. зн. называе прадмет і з’яву, а выяўляе іх унутраную сутнасць, за якой пачынаецца мастацкае, эстэтычнае абагульненне. Любіць мастацкае слова азначае набліжацца да красы яго, пранікацца яго ўнутраным агнём і знаходзіць крыніцы, першапрычыны гэтага агню” [4, с. 131]. Увага А. Луцкевіча да праблемы красы слова адлюстравалася ў аналізе творчасці выдатных “нашаніўцаў” – Я. Коласа, Я. Купалы, М. Багдановіча. “Незвычайная лёгкасць вершу, прастата яго, дасканалая форма і музыкальнасць, мастацкасць маляваных абразоў, глыбіня і шчырасць пачуцця, надзвычайная мяккасць тонаў” [3, с. 257] Я. Коласа, сіла экспрэсіі “пры незвычайным багацці і разнастайнасці формы ды гучнасці і музыкальнасці вершу” [3, с. 258] Я. Купалы, “імкненне стварыць красу”, “дасканаласць формы” [3, с. 261] вершаў М. Багдановіча сталі для крытыка вызначальнымі крытэрыямі сапраўднага мастацкага майстэрства, паэтычнага дару. Паэзія выбітных прадстаўнікоў “нашаніўства” заставалася для яго ратавальным знічам у часы рэакцыі 30-х гг. А. Луцкевіч у гэтыя гады фактычна ігнараваў сучаснае літаратурнае жыццё, зноў і зноў звяртаючыся ў сваіх літаратуразнаўчых і тэксталагічных даследаваннях да творчасці гэтых паэтаў (артыкулы “Зь недрукаванае спадчыны па М. Багдановічу”, “Крытычныя момэнты ў жыцці Купалы і Коласа – паводле іх твораў”, “Ян Луцэвіч – Янка Купала”, “Янка Купала як прарок адраджэння”, “Зь нязначных рукапісаў Янкі Купалы”, “Праблемы сфармавання нацыянальнае душы Макіма Багдановіча”, “Да крыніцаў творчасці М. Багдановіча” і інш.).

А. Сідарэвіч [5] закранае праблему дыскусіі 1991 г. наконт ідэалагізаванасці поглядаў і спадчыны А. Луцкевіча, даводзячы, што менавіта яму давалося бараніць паэзію ад бальшавіцкай тэндэнцыінасці і ўтылітарызму ў поглядах на літаратуру і яе задачы. Таму з такім недаверам і расчараваннем заходнебеларускі крытык сустрэў літаратурную дзейнасць літаб’яднання “Маладняк”, якое Партыя і Камсамол імкнуліся ператварыць “у свайго роду рамесніцкі цэх, пробуючы вырашаць пытанні чыста мастацкага характару, у якіх ні Партыя, ні Камсамол не былі кампетэнтнымі” [3, с. 264]. Аўтар артыкула слушна заўважыў, што сапраўдныя мастакі (У. Дубоўка, Язэп Пушча, К. Крапіва, М. Зарэцкі, А. Бабарэка, Кузьма Чорны і інш.) “далей дзяржаліся прынцыпаў эстэтызму, заповедных М. Багдановічам” [3, с. 264], што і стала прычынай расколу літаб’яднання і ўтварэння “Ўзвышша”, якое “рашуча бараніла інтарэсы мастацтва” [3, с. 264]. А. Луцкевіч падкрэліваў лагічнасць і непазбежнасць гэтага ідэйна-эстэтычнага канфлікту. Тым больш нелагічным для яго былі абвінавачванні “шчырых і чэсных з самімі сабой” мастакоў у рознага роду “ўхілах” і варожым “нацыянал-дэмакратызме”.

Ад. Станкевіч, у сваю чаргу, у артыкуле “У аспэктце соцыяльнай справядлівасці” (1937) таксама становіцца абаронцам філалагічнага погляду на літаратуру, адзначаючы, што “праўдзівая паэзія ня можа мець практычных мэтаў: этычнай, палітычнай, соцыяльнай ці якой іншай. Праўдзівая паэзія ня можа займацца агітацыяй, прапагандай чаго практычнага, канкрэтнага, бо яна тады выходзіць за рамкі эстэтыкі і перастае быць паэзіяй” [1, с. 206]. Пры гэтым эстэтычная пазіцыя паэта не выключае наяўнасці сацыяльных, грамадскіх ідэалаў, прыкладам чаго стала творчасць М. Танка. “Пясняр чыстае красы” (паводле Ад. Станкевіча) вялікую ўвагу надае вонкавай форме твора, тэхніцы вершавання, чысціні мовы, але апранае ў дасканалую форму агульнабеларускі і агульналюдскі змест. З гэтай прычыны высокую ацэнку паэзіі М. Танка дае і А. Бужанскі, вызначаючы “вялікі дар слова” паэта, яго здольнасць да шырокага сімвалічнага абагульнення ў вобразах герояў паэмы “Нарач”. Магутную творчую індывідуальнасць М. Танка падкрэсліваў С. Каліна (“На парозе новай эпохі ў беларускай літаратуры” (1938), “Калоссе”). Крытык убачыў у паэзіі М. Танка пачатак другога (пасля “нашаніўскага”) рэнесансу ў беларускай літаратуры, “эпоху поўнай дасканаласці, агульнаеўропэйскую ступень развіцця” [1, с. 212]. Незвычайнае адзінадушша крытыкаў у ацэнцы паэзіі М. Танка, прызнанні яго артыстычнага таленту і фармальнага майстэрства, глыбіні спазнання рэчаіснасці і сцвярджэння агульналюдскіх каштоўнасцей вызначылі асноўны курс і мастацка-эстэтычныя дамінанты заходнебеларускай крытыкі ў цэлым.

Эстэтычную тэндэнцыю ў заходнебеларускай літаратуры працягвае творчасць Н. Арсенневай, пра што сведчаць крытычныя студыі А. Луцкевіча (“Пад сінім небам”: Характарстыка творчасці Наталлі Арсенневай (1927)) і Ст. Станкевіча (“Аб беларускай літаратурнай сучаснасці ў Заходняй Беларусі” (1932), “Калоссе”). Апошні крытык адзначае, што Наталля Арсеньева характарам сваёй творчасці адносіцца да тых паэтаў, якія “ўвесь свой талент аддаюць на службу самой красе” [1, с. 180], “для якой літаратурны твор ня можа служыць тэй ці іншай тэндэнцыі, а ёсць сам сабой красою для красы” [1, с. 181]. Элегантная форма вершаў, багацце мастацкіх сродкаў выразнасці лірыкі, увага да тонкіх нюансаў у адлюстраванні пачуццёвага боку чалавечага светаўспрымання заходнебеларускай паэткі імпанавалі карыфеем беларускай крытыкі і сведчылі пра пераемнасць “нашаніўскіх” традыцый у сучаснай беларускай літаратуры.

Заходнебеларуская крытыка зрабіла важкі ўнёсак у абарону іманентных законаў мастацкай творчасці, у абарону свабоды самавыяўлення мастака, супраць ідэалагічнага ціску звонку і навязвання псеўдакаштоўнасцей. Багдановічаўская ідэя “чыстай красы” і купалаўскі “Князь-Дух” (А. Луцкевіча “Ян Луцэвіч – Янка Купала”) як увасабленне “велізарнага

нацыянальнага ўздыму” паэта-прарока, захоўваюць сваю актуальнасць у мастацка-эстэтычнай парадыгме крытэрыяў сапраўднай творчасці крытыкаў Заходняй Беларусі.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Гісторыя беларускай літаратурнай крытыкі : хрэстаматыя : вуч.-метад. дапам. для студ. устаноў, якія забяспечваюць атрыманне выш. адукацыі па спец. “Беларуская філалогія” : у 2 ч. / М-ва адукацыі РБ, Брэст. дзярж. ун-т імя А. С. Пушкіна ; пад рэд. К. М. Мароз, М. І. Мішчанчука. – Брэст : БрДУ, 2008. – Ч. 1. – 220 с.
2. Гісторыя беларускай літаратуры: XX ст. (20–50-я гады) : падручнік / У. В. Гніламёдаў, В. В. Казлова, М. А. Лазарук [і інш.] ; пад агул. рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновіча. – 2-е выд., дапрац. і дап. – Мінск : Выш. шк., 2000. – 511 с.
3. Луцкевіч, А. Выбраныя творы: праблемы культуры, літ-ры і мастацтва / А. Луцкевіч. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – 460 с.
4. Наенко, М. К. Украінскае літаратуразнаўство: школы, напрамы, тэндэнцыі / М. К. Наенко. – К. : Академія, 1997. – 320 с.
5. Сідарэвіч, А. Ідэалёгія крытыка Антона Луцкевіча / А. Сідарэвіч // Выбраныя творы: праблемы культуры, літ-ры і мастацтва / Антон Луцкевіч. – Мінск : Кнігазбор, 2006. – С. 3–12.
6. Слука, Н. Літаратурныя часопісы Заходняй Беларусі: грамадскае значэнне [Электронны рэсурс] / Н. Слука. – Рэжым доступу: <https://rep.polessu.by/handle/123456789/13091>. – Дата доступу: 10.09.2022.

[К зместу](#)

УДК 81'373.45

Л. Н. ГРИЦУК

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А.С. Пушкина.

ЛАТИНСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ НА БУКВУ А В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Ключевые слова: заимствованные слова; исконные слова в русском языке; ассимилированные слова.

Аннотация. В русском языке почти нет исконных слов, которые начинаются с буквы *А*. Подавляющее большинство лексем на *А* – заимствованные. В статье рассматриваются некоторые заимствования из латыни на *А*.

Почти все слова в русском языке, начинающиеся с буквы *а*, иностранного происхождения. В русском литературном языке слов на *а* практически нет: в любом словаре на букву *а* находим заимствованные слова. Интересно, что в словаре иностранных слов на букву *а* содержится более полутора тысяч слов.

Первой причиной отсутствия русских слов на букву *а* являются древние фонетические процессы. В общеславянскую эпоху было много исконных слов, начинающихся на гласный звук [а]: *абие, агнец, ажно* и др. В праславянском языке перед гласным [а] стал появляться вставной согласный [й]. Это явление перешло от праславянского языка в древнерусский и в другие славянские языки. Таким образом, в древнерусском языке практически не осталось исконных слов на букву *а*, так как этот гласный был прикрыт звуком [j]. Без [j] остались в небольшом количестве некоторые междометия и служебные слова.

В старославянском языке буква *а* в начальной позиции встречалась чаще, чем в древнерусском языке. На примере пар родственных слов в старославянском и русском языке можно увидеть это отличие: аз – я, агнец – ягненок, анкира – якорь и т.д.

Второй причиной отсутствия буквы *а* в начале слов можно считать оканье. Древнерусский язык до XIII–XIV вв. был окающим, позже в некоторых диалектах начало развиваться аканье. Например, раньше носители языка четко выговаривали в начале слова *огонь* гласный [о], а с появлением аканья там стал произноситься звук, больше похожий на [а]. На письме новое произношение не передавалось, как не передаются и до сих пор. В русском языке в безударных слогах буква *о* читается как [а]. Следовательно, есть фонетические слова, начинающиеся звуком [а]: [а]деяло, [а]гонь и т.д. Букву *о* в слове *огонь* пишут по традиции, поскольку такое

написание соответствует ведущему принципу русской орфографии – морфологическому. Согласно ему, одни и те же морфемы в родственных словах пишутся одинаково независимо от произношения, которое может изменяться в разных фонетических условиях (например, в зависимости от положения ударения). И мы пишем *огонь*, потому что есть однокоренное прилагательное *огненный*, где звук [о] четко слышится.

Какие же исконные слова, начинающиеся с буквы *а*, сохранились в русском языке? Мы можем найти в словаре служебные слова и междометия: *а, авось, ага, ай, абы, ах* и производные от них (если есть: *ахать, авоська* и др.) *алчный, артель, айда, аляповатый, акать*.

На букву *а* теперь начинаются некоторые слова, в правописании которых главным стал фонетический принцип: *аляповатый* из первоначального *оляповатый*. Также отметим в русском языке слова на *а*, которые являются диалектными: *аркуш* «лист бумаги», *абáим* «обманщик, плут», *авéнь* «яровая рожь» [1].

Обогащение русской лексики во многом происходило за счет латинского языка. Благодаря культурным, торговым, военным и политическим связям с другими государствами были заимствованы различные слова. Это и названия предметов, и терминология (научная, техническая, общественно-политическая), и абстрактные понятия. Например, латинские слова, связанные с наукой, обучением: *абитуриент* (оканчивающий среднюю школу), *автор* (основатель, творец), *адаптация* (приспособление) / *адаптер* / *адаптированный*.

Латинизмы пришли в наш язык не только при непосредственном контакте латинского языка с русским (что было возможным при обучении в учебных заведениях), но и посредством других языков. В процессе употребления большая часть латинизмов подверглась влиянию заимствующего языка. Постепенно заимствованные слова, ассимилированные русским языком, становились общеупотребительными и уже не воспринимались как иноязычные.

Среди заимствованных слов латинского происхождения на букву *а* можно выделить следующие тематические группы:

1) Религия, теология, церковь: *аббат* (*abbas* «отец» – «настоятель» католического мужского монастыря); *аббатисса* (*abbatissa* – настоятельница женского католического монастыря), *аббатство* (католический монастырь с принадлежащими ему владениями); *алтарь* (*altar* «жертвенник» – часть христианского храма, где находится престол) *абдикация* (*abducere* «отводить» – отречение от престола); *абсолют* (*absolutus* «безусловный» – духовное первоначало); *авгур* (*augur* < *avis* «птица» – жрец, предсказатель); *августейший* (полукалька – от *augustus* «священный»); *адвентисты*

(*adventus* «пришествие» – христианские сектанты, верящие во второе пришествие Христа) и др.

2) Наука, образование, воспитание: *аббревиатура* (*brevis* «краткий» – сокращение слова); *абитуриент* (*abituriens* «собирающийся уходить» – оканчивающий среднюю школу); *атрибут* (*attributum* «присовокупленное» – (филос.) неотъемлемое свойство субстанции, (в грамматике – определение (член предложения)); *аудитория* (*auditorium* «место для слушания» – зал, в котором читаются лекции; собирательное название слушателей); *аберрация* (*aberratio* < *aberrare* «уклонение» удаление⁷ – явление, заключающееся в том что световые лучи, исходящие из одной точки, после отражения их от вогнутого зеркала не сходятся в одной точке, а дают расплывчатое изображение в виде пятна); *абстракция* (*abstractio* «удаление, отвлечение» – мысленное отвлечение от тех или иных сторон, свойств или связей предмета); *академия* (*Academia* – наименование учебных учреждений и обществ научного, учебного и художественного характера) и др.

3) Природа в научном и бытовом освещении; *австральный* (*australis* «южный ветер» – южный); *анимальный* (*animal* «животное» – животный); *анимализация* (*animal* «животное» – обработка, сообщающая растительным волокнам свойства живого полотна); *абляция* (*ablatio* «отнимание» отнесение⁷ – унос веществ с поверхности твердого тела); *абориген* (*aborigines* < *ab origine* «от начала» – коренной житель (первоначально, населенного латинами); *аврикула* (*auricula* «мочка уха» – декоративный вид примулы (уменьш. от *auris* ухо), назван так за форму листьев); *алюминий* (*alumen* «квасцы» – легкий серебристо-белый металл) и др.

4) Общественный и частный быт: *адепт* (*adeptus* «достигший» – посвященный в тайны какого-л. учения, секты и пр., приверженец учения); *агнаты* (*agnates* – родственники по отцовской линии); *аграрии* (*agrarii* < *ager* «поле» – землевладельцы) /аграрный; *аддендум* (*addere* «добавлять» – дополнение к договору); *аудиенция* (*audientia* «слушание» – официальный прием у высокопоставленного лица) и др.

5) Государство, право, политика, дипломатия, администрация, юстиция: *аккламация* (*acclamatio* – одобрение или неодобрение какого-л. предложения собранием путем восклицаний, без подсчета голосов); *аффирмация* (*affirmatio* – утверждение, удостоверение); *ассистент* (*assistens* «присутствующий, помогающий» – помощник специалиста); *ассигновать* (*assignare* «назначать» – отпустить, предназначить известную сумму денег для какой-л. цели); *арбитр* (*arbiter* – третейский судья, посредник); *аттестат* (*attestari* «свидетельствовать» – письменное свидетельство о чем-л.; удостоверение); *абдикация* (*abdicatio* – отречение от престола); *администрация* (*administratio* «управление, руководство»: 1. Управление государством, областью по поручению государя, при малолетнем государе и т. п.;

наместничество; 2. Управление имением по поручению его владельца; управление имением, заложенным или конфискованным по банковским долгам; 3. Церк. Правление епархии); *артикул* (articulus «раздел, статья» – воинский устав, изданный Петром I) и др.

б) Человек в научном и бытовом освещении: *аффект* (affectus «душевное волнение, страсть» – нервно-психическое возбуждение с утратой волевого контроля вследствие временного выпадения деятельности коры головного мозга); *абсцесс* (abscessus «нарыв, гнойник» – ограниченное скопление гноя в тканях или органах); *аппетит* (appetitus «склонность, желание, стремление» – желание есть; стремление к чему-л.); *абстиненты* (abstinens «воздерживающийся» – лица, требующие полного воздержания от употребления спиртных напитков); *авункулат* (avunculus «дядя по матери» – обычай, выражающийся в особо тесной родственной связи между племянником и дядей со стороны матери, который обязан заботиться о племяннике больше, чем о собственном сыне); *аггравация* (aggravare «усиливать тяжесть» – преувеличение незначительного расстройства здоровья, болезни); *ангина* (angina < angere «душить» – острое воспаление лимфатических образований зева) и др.

7) Промышленность, техника, строительное дело: *агрикультура* (ager «поле» и colere «возделывать» – земледелие); *аллигация* (alligatio «связывание» – сплав разных металлов); *аппарат* (apparatus – прибор, снаряд, оборудование; учреждение, обслуживающее какую-л. область управления или хозяйства; совокупность работников организации; совокупность органов человека, животного или растения); *ампула* (ampulla – склянка, сосуд); *апертура* (apertus «открытый» – действующее отверстие оптического прибора) и др.

8) Обществознание, культура, искусство: *анналы* (annales < annalis «годовой» – летописи, хроники); *акт* (actus – официальный документ, запись; поступок, действие; уст. торжественное собрание в учебных заведениях); *аврора* (Aurora – богиня утренней зари в древнеримской мифологии; утренняя заря); *автор* (auctor «основатель, творец» – лицо, создавшее художественное, научное, техническое и т.п. произведение (проект, изобретение, рассказ)); *арена* (площадка, посыпанная песком в театре; место действия в цирке; место деятельности вообще) и др.

9) Финансы, коммерция, торговля: *аренда* (arendare «отдавать взаймы» – наем на срок имущества (земли, домов, помещений) за определенную плату с правом пользоваться им; арендная плата за пользование этим имуществом); *акцепт* (acceptus «принятый» – согласие на предложение вступить в договор на условиях, указанных в предложении; надпись на счете, векселе, свидетельствующая, что сделавший надпись (*акцептант*) принял документ к платежу в срок) и др.

10) Армия, служба: *армия* (armare «вооружать» – совокупность вооруженных сил государства); *агрессор* (aggressio «приступ, нападение» – нападающая сторона); *амуниция* (munire «укреплять» – совокупность вещей (кроме одежды и оружия), составляющих снаряжение военнослужащего); *арматура* (armatura «вооружение, снаряжение» – предметы воинского вооружения и снаряжения; доспехи) и др.

Заимствования из латинского языка принадлежат различным сферам деятельности. Латинизмы сыграли значительную роль в обогащении русского языка, особенно в области научно-технической, общественной и политической терминологии.

Список использованной литературы

1. Розенталь, Д. Э. Современный русский язык / Д. Э. Розенталь. – М. : Оникс, 2017. – 448 с.

[К содержанию](#)

УДК 81'42 : 801.631.5

Н. М. ГУРИНА

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А. С. Пушкина.

ПОЭТИЧЕСКИЙ АНТРОПОНИМИКОН ЛЕНИНГРАДСКИХ ПОЭТОВ (И. БРОДСКИЙ, А. КУШНЕР, Е. РЕЙН)

Ключевые слова: идиостиль, антропонимы, традиционная поэтика, современники, Ленинград.

Аннотация. Статья посвящена лексическому анализу идиостиля трех поэтов-современников ленинградской школы. Методом сплошной выборки создана картотека антропонимов, значимых для указанных авторов и позволяющих проследить их приверженность русской классической поэзии.

Поэтическая семантика является постоянным разделом в исследованиях, посвященных идиостилям русских поэтов. В создании идиостиля участвуют единицы всех уровней языковой системы, но в данном случае мы сосредоточимся на такой специфической подсистеме лексики, как антропонимы. Мы рассмотрим антропонимикон (совокупность имен собственных) в творчестве трех поэтов-ленинградцев. Это современники Иосиф Бродский, Александр Кушнер и Евгений Рейн. Изучение их поэтического стиля дает представление о портрете поколения, которое вошло в литературу в 60-е г. прошлого века и определяло лицо ленинградского круга авторов. Истоки их творчества принадлежат яркой ленинградской школе, которая сложилась во второй половине XX в.

Самый знаменитый из названного поколения – Иосиф Бродский. Этой школе принадлежит его раннее творчество, до периода эмиграции. Через дружеские связи с Иосифом Бродским мы можем подойти и к пониманию идиостиля двух других поэтов. Евгений Рейн как друг юности присутствует в жизни И. Бродского на протяжении многих лет, а наш нобелиат не раз писал об Е. Рейне: «Скучно жить, мой Евгений. Куда ни странствуй, /всюду жестокость и тупость воскликнут: «Здравствуй, вот и мы!» [1, с. 274]. И. Бродский не обошел вниманием творчество А. Кушнера, поставив его в один ряд с выдающимися лириками XX в. Его стихи он рекомендовал читать каждому, кому дорог русский язык. Объединяет их многое: любовь к Ленинграду, русская культура, классическая русская поэзия, символом которой для каждого из трех молодых поэтов была А. Ахматова. «Я заражен нормальным классицизмом», – писал о себе И. Бродский. Если проанализировать антропонимы из сборников [1; 2; 3], то окажется несколько пересекающихся множеств, которые объединяют этих трех авторов.

Имя в лирическом контексте приобретает особую значимость. Первая группа антропонимов у И. Бродского отсылает нас к античной литературе и культуре: Овидий, Гораций, Вергилий, Платон, Аристотель: «Я счастлив в этой колыбели муз, права, Граций, где Назо и Вергилий пели, вещал Гораций» [1, с. 520]. «Посылаю, тебе, Постум, эти книги. Что в столице? Мягко стелют? Спать не жестко?» [1, с. 235] «Я покидаю город, как Тезей – свой Лабиринт, оставив Минотавра смердеть, а Ариадну – ворковать в объятьях Вакха» [1, с. 378]. Рядом вымышленные адресаты его поэзии, названные женскими именами: Эвтерпа, Цинтия, Ливия, Лесбия, Юлия, Микелина. «Эвтерпа, ты? Куда зашел я, а?» Прецедентные имена Урания, Августа входят в название книг И. Бродского: «Новые стансы к Августе», «Урания». Мужские имена Марциал, Полидевк, Вертумн, Фортунатус, Телемак, Одиссей отсылают к античной мифологии: «Мой Телемак, Троянская война окончена. Кто победил – не помню». Многочисленные аллюзии к произведениям искусства: «Сад выглядит как помесь Пантеона со знаменитой “Завтрак на траве”» [1, с. 419]. «Время глядится в зеркало, как певица / позабывшая, что это – “Тоска” или “Лючия”» [1, с. 548].

Часть имен отсылает к классической русской литературе: А. Кантемир, М. Лермонтов, А. Ахматова, А. Чехов. Диалоги с великими литераторами прошлого и настоящего (от Державина до Пушкина) позволяют увидеть непрерывность литературного процесса в Петербурге. Многие стихи посвящены современникам: Евгению Рейну, Томасу Венцлова, Льву Лосеву. «Мы похожи: мы, в сущности, Томас, одно: ты, коптящий окно изнутри, я, смотрящий снаружи» [1, с. 485]. Есть имена английских поэтов Дж. Донна и У. Х. Одена, Т. Элиота, которых Бродский читал в оригинале в ссылке, как отмечает его биограф Лев Лосев. Адресатом его поэзии стала американская писательница Сюзанна Зонтаг, в чей круг интеллектуалов Бродский вошел в Нью-Йорке. Упоминаются в ранний период творчества и школьные друзья, и вымышленные лирические герои поэмы «Горбунов и Горчаков».

И. Бродский и А. Кушнер рассматриваются нами как продолжатели традиций классической лингвистической поэтики. А. Кушнер не вкусил хлеб изгнания, но не всегда был обласкан критиками. Он всю свою сознательную жизнь живет в Ленинграде, воспекает этот город и гордится им, хотя родители А. Кушнера родом из Витебской области. Они воспитали его в русской культурной среде, и неудивительно, что юноша поступил на филфак Ленинградского университета. Дебютная книга стихов «Первые впечатления» опубликована в 1962 г. Творческий багаж поэта насчитывает свыше 50 сборников стихов, его книги переведены на основные европейские языки, также на японский, китайский и иврит.

В его стихах есть референции к литературе и смежным искусствам. Античные авторы: Гомер, Катулл, Алкей, Гораций Флакк, Ювенал – прочно обосновались на страницах сборников А. Кушнера. И. Бродский и А. Кушнер чутко относятся к античному наследию. Злободневность быстро проходит, а навеянные античностью мотивы помогают почувствовать одиночество поэта на олимпе: «Нет лучшей участи, чем в Риме умереть./ Проснулся с гоголевской фразой этой странной». «Я знаю, почему в Афинах или Риме/ Поддержки ищет стих и жалуется им» [2, с. 43].

Вымышленные адресаты, например Октавия: Какой, Октавия, сегодня ветер сильный! Мифологические герои Медея, Тезей, Федра тоже являются героями стихотворений А. Кушнера. Классические поэты К. Батюшков, И. Анненский выступают как собеседники: «И в Анненском все так знакомо и любимо» [2, с. 72]. И Тютчев скажет: помолчим [2, с. 28]. Люблю Кузмина, обойденного славой [2, с. 44]. Он называл себя младшим современником Ахматовой и Пастернака: Лермонтов снился в походной шинели/ мне, а потом – Пастернак! [2, с. 38]. Понятно, что есть и ряд любимых прозаиков: Гоголь, Толстой, Достоевский.

Деятели культуры Бакст, Нижинский, Бенуа символизируют связь с атмосферой Серебряного века: «Мне весело, что Бакст, Нижинский, Бенуа /Смогли себя найти на прустовской странице/ среди вымышленных лиц [2, с. 92].

XX в. в России научил человека (и поэта) дорожить простыми вещами: теплом парового отопления, постельным бельем, книгами на полке, разговором с другом по телефону, женской улыбкой. Малый космос бытия вырастает из круга многих стихотворений А. Кушнера: Узоры эти, разговоры, Весь мир, и комната, с диваном и портретом...

Адресатами поэзии Евгения Рейна является вся русская литература, судя по названию сборника «Стихи о русской литературе». Но есть два современника, кому он посвятил целые книги: И. Бродскому «Мой лучший адресат» и Сергею Довлатову «Мне скучно без Довлатова», ленинградским друзьям и, конечно, А. Ахматовой: «Когда я вижу освещенный снег,/ Я Ваше имя вспоминаю сразу». В печати Евгений Рейн появился поздно, но был известен в том дружеском кругу 60-70-х гг., что и оба его современника. «Уже к моменту первой книги он был старым знакомцем в литературной среде, с ним как будто было уже все ясно. Элегик, любитель вещей, “прозы жизни”, дешевых напевов. Как следствие, сентиментален. Ну и конечно, друг Бродского, но, так сказать, без биографии», – так писал о нем В. Козлов в статье к 85-летию поэта [4].

При жизни вышли три сборника стихов. Сам себя он называл не иначе как «двух столиц неприкаянный житель». В 2012 г. он получил национальную премию «Поэт». Среди своих современников Е. Рейн прослыл

любителем прозы жизни: «Беломор мы тогда курили, “Жигулевское” пили пиво,/ до рассвета мы говорили, загорали мы у залива» [4].

В стихотворении «Авангард» (1987) он рифмует Казимира с Велимиром и цитирует заумь Алексея Крученых: «А один говорил «дуршилбыл» (аллюзия к знаменитой строке дыр бул щил). Он ощущает себя наследником Блока, Ходасевича, Кузмина: «Жизнь – это рифма, это цезура, друг, ямб шестистопный – александрийский прочерк, брошенный с яхты спасательный легкий круг, голая муза под одеялом строчек».

«Стиль Бродского – это метафоричность, барочность, безэмоциональность, рациональность, абсурд. Стиль Рейна – это символичность, мелодичность, прозаичность, глубинная прозаичность мироздания, повышенная эмоциональность, а потому иррациональность и даже небрежность», – считает редактор журнала Prosodia В. Козлов [4].

Проанализированный круг антропонимов показывает органичную принадлежность трех авторов к русской культуре, когда они могут плодотворно использовать ее наследие.

Список использованной литературы

1. Бродский, И. Сочинения: Стихотворения. Эссе / И. Бродский. – Екатеринбург : У-Фактория, 2002. – 832 с.
2. Кушнер, А. Стихотворения / А. Кушнер. – Л. : Худож. лит., 1986. – 304 с.
3. Рейн, Е. Стихотворения [Электронный ресурс] / Е. Рейн. – Режим доступа: <https://stihi-russkih-poetov.ru/authors/evgeniy-reyn>. – Дата доступа: 12.01.2022.
4. Козлов, В. Спасительный символизм Евгения Рейна [Электронный ресурс] / В. Козлов. – Режим доступа: <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/spasitelnyy-simvolizm-evgeniya-reyna/>. – Дата доступа: 17.02.2022.

[К содержанию](#)

УДК 82-311.2

Р. В. ЕПАНЧИНЦЕВ

Россия, Магадан, Северо-Восточный государственный университет

**ВОПЛОЩЕНИЕ КЛИШЕ СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ
ПРОЗЫ В ОБРАЗАХ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ РОМАНА
Ж. СЬЮЗАНН «ОДНОГО РАЗА НЕДОСТАТОЧНО»**

Ключевые слова: роман, персонаж, главный герой, жанр, женский роман, клише, массовая литература.

Аннотация: в работе рассматриваются главные герои бестселлера культовой американской писательницы Жаклин Сьюзанн «Одного раза недостаточно». Показано, как автор последовательно воплощает сложившиеся клише современного женского романа как в построении сюжета, так и в создании характеров, внешности. Делается вывод о том, что книга Сьюзанн представляет собой типичный любовный (женский) роман. Особо отмечается влияние теорий З. Фрейда и столь популярного в западной культуре психоанализа в целом. Показано, что женские романы показывают некие искусственно смоделированные экземпляры внешности и поведения мужчины и женщины. В мужчине ценятся при этом прежде всего физические данные (рост, сила, красота), а в женщине – душевные качества. Мужчина изображается идеальным партнером для главной героини: прилежным, безумно влюбленным, оберегающим свою женщину от всего зла и напастей, какие только могут с ней произойти. Женщина оказывается за ним «как за каменной стеной», которой при этом можно легко управлять. Можно сказать, что женские романы феминизированы (причем феминизация доведена до крайности): женские ценности в них выходят не просто на первый план, но подавляют ценности мира мужского.

Жаклин Сьюзанн – знаменитая американская писательница, автор бестселлеров «Долина кукол» (1966 г.), «Жозефина (1960 г.), «Одного раза недостаточно» / «Девственница» (1973 г.)

В третьей книге «Одного раза недостаточно» («Девственница») (1973 г.) Жаклин Сьюзен продолжает раскрывать характеры «гламурных» героинь. Роман посвящен светской жизни Бродвея и Голливуда. На этот раз разворачивается история любви двадцатилетней дочери голливудской кинознаменитости, любви не совсем обычной, потому что девушке нравится мужчина в возрасте отца. В «Девственнице» (американское издание романа опубликовано под названием «Одного раза недостаточно») действие «происходит на фоне коренной переоценки культурных и нравственных ценностей, вхождения новых идеалов в лицемерный, но по-своему привлекательный мир традиционной культуры. Эта книга о любви, славе и деньгах – тех “трех китах”, на которых держится мир» [1].

Роман построен на взаимоотношениях трех главных героев: Майка (профессиональный актер и режиссер), Дженьюэри (его дочь, которая

безумно любит своего отца) и Тома Кольта (автор романов и возлюбленный главной героини). Также во взаимоотношениях главных героев присутствуют второстепенные персонажи: Карла – знаменитая актриса, которая состоит в любовных отношениях с женой Майка Дейдрой, и Дэвид – первый мужчина Джэньюэри, к которому у нее не было ничего, кроме симпатии. Все персонажи постоянно взаимодействуют друг с другом, тем самым подробно раскрывая внутренние качества, а также особенности взаимоотношений.

Главные герои романа «Девственница» соответствуют основным жанровым клише женского романа.

Джэньюэри, как и все героини жанра, обладает красивой, без какого-либо изъяна внешностью: ей двадцать лет, она высокая, «с длинными и густыми каштановыми волосами и бархатными карими глазами», а тело ее «сложено, как у богини» [2, с. 38]. В пятнадцать лет девушка пережила серьезную автокатастрофу (молодой человек, с которым познакомил ее отец, не удержал руль мотоцикла и столкнулся с машиной). Девушка около четырех лет пролежала в больнице, в которой ей сделали большое количество сложных операций. Долгое время она не могла ходить, даже шевелить пальцами ног: «Прогноз врачей был не утешителен. Вначале ни один хирург не верил, что она сможет ходить» [2, с. 29]. Однако после реабилитации она не только обрела былую физическую форму, но стала еще красивее (что само по себе является штампом подобной прозы). Сама девушка никогда не считала себя идеально красивой, она желала лишь одного – полностью быть похожей внешне на своего отца.

Отец главной героини идеальный мужчина с неправдоподобными голубыми глазами, высокого роста и спортивным телосложением, «с постоянным загаром и черными волосами» [2, с. 12]. Им восхищаются молодые девушки и женщины в возрасте, его желают и о нем мечтают, а он это понимает и пользуется этим: «Женщины обращают на него внимание. Конечно, все они подруги Ди, всем за сорок. Зато в клубе ему частенько строят глазки молодые женщины...» [2, с. 155]. Для Джэньюэри Майк всегда был самым красивым мужчиной, который никогда перед ней не появлялся в неопрятном виде: «От него пахло хвойным лосьоном после бритья, а его костюм был идеально выглажен...» [2, с. 13]. В свои 52 года Майк сиял молодостью и красотой: «Ему скоро стукнет пятьдесят три. Хотя какая это старость, он еще в самом соку» [2, с. 145].

На протяжении всего романа у Джэньюэри было несколько мужчин, но единственный, кого она любила, был Том Кольт, мужчина 58 лет. Он красив, как типичный герой женских романов, и больше всего похож на Майка: «темные волосы и волевое лицо, аквамариновые глаза, производил впечатление человека, изведавшего все жестокости мира, но он все равно

излучал некое обаяние» [2, с. 140]. Обладал высоким ростом и подтянутым спортивным телосложением. Очевидна фрейдистская составляющая романа: возлюбленный главной героини внешне и внутренне похож на отца (отметим поверхностно понятый автором романа комплекс Электры).

Все герои романа находятся на одной социальной ступени – они богаты и знамениты. Майк Уэйн – знаменитый продюсер, режиссер и актер, который благодаря хитрости и умению играть в азартные игры ворвался в мир шоу-бизнеса, вложив все выигранные деньги в шоу на Бродвее, которое произвело фурор. После уехал в Калифорнию и снял свой первый фильм. Когда дочери исполнилось шесть, «Майк получил премию “Оскар” и его имя начали склонять в газетах вместе с именами красивейших кинозвезд» [2, с. 10]. В его распоряжение были яхты, личный самолет, престижные марки машин, дома и дорогие номера в отелях, в общем, все прелести, которыми владеют знаменитости. Когда Джэньюэри попала в аварию, у Майка наступил финансовый кризис, все деньги уходили на лечение в самых дорогих больницах мира, а в киноиндустрии появлялись новые таланты, которые отодвинули Майка на задний план. Для того, чтобы вернуть дочь к жизни и шанс на то, что она снова будет ходить, главный герой женится на самой богатой женщине Нью-Йорка Дейдре Грейнджер, к которой не испытывал сильных чувств. Майк пытался самостоятельно начать зарабатывать большие деньги, заново писать сценарии, но из-за репутации, что он на содержании у жены, его карьера на этом закончилась.

Главная героиня никогда не нуждалась в деньгах, как и ее отец, материальное состояние которого позволяло ей жить в шикарных отелях, закончить лучший колледж, носить брендовую одежду, в общем, ни в чем себе не отказывать. Но вся роскошная жизнь, которая ее окружала, была ей чужда и уничтожала ее как личность вместе с нереализованными мечтами детства. После того, как Майк женился, девушка стала чувствовать себя одинокой и ненужной, так как не привыкла делить отца с другими женщинами. Здесь снова следует отметить фрейдистскую составляющую психологизма романа, что вполне типичной для жанра.

В итоге Джэньюэри снимает простую, маленькую квартиру и устраивается на работу, как и мечтала, вести колонку в журнале, который никогда не занимал лидирующих позиций, но ей было все равно, лишь бы вырваться из золотой клетки, которую для нее всю жизнь создавал отец, а теперь и его новая жена. После смерти Майка все состояние перешло к Джэньюэри. Оставшись одна с огромным количеством денег, она начала вести нездоровый образ жизни: употреблять наркотики и алкоголь, в итоге героиня закончила жизнь самоубийством.

Том Кольт – писатель и автор известных романов, экранизации которых имели успех. В молодости он пользовался популярностью, его книги

раскупали с книжных полок во всем мире за несколько дней. С течением времени спрос на романы Тома упал, как и его заработок, а вместе с ним и пропало вдохновение героя. Для того, чтобы напомнить о себе миру, Кольт соглашается дать интервью Джэньюэри, зная, что она дочь Майка, а, следовательно, богата, да еще молода и красива. Вступив в отношения с девушкой, Том находит новые силы и вдохновение для написания новых романов, с ним снова начали сотрудничать знаменитые издательства и режиссеры. Его карьера вновь пошла вверх. Всю свою жизнь он ведет свободный образ жизни: пьет дорогой алкоголь, посещает клубы и заводит ежедневные романы. Его главная цель – получить Нобелевскую премию, но из-за своего образа жизни реализовать свою мечту он не сможет.

Внешность главных героев, сюжет, социальный статус в романе Сьюзанн клишированы, типичны для жанра. Большинство героев мужчин в женских романах обладают высоким ростом, мускулистым, спортивным телосложением. По мысли авторов, высокий рост свидетельствовал всегда о моще, величии и силе героя. Героиня по сравнению с ним должна всегда казаться миниатюрной и стройной, даже если для женщины он достаточно высокого роста, но даже и в этом случае женщина могла, самое большее, только достать до подбородка мужчины.

Ведущая роль отводится фигуре женщины. Ни в одном романе читатель не встретит упитанную героиню. Единственное, что может быть внушительных размеров, так это грудь, но самое главное в облике героини – красота лица. Авторы не просто его описывают, но и пытаются передать отдельные черты, оттенки характера и то впечатление, которое оно на людей производит. На втором месте после описания прекрасных глаз героини находится описание ее волос. Как правило, они очень длинные, густые и, как и глаза, необычного цвета. Длина же волос – показатель женственности, и героиня просто обязана иметь длинные роскошные волосы.

Главные герои романа – это идеальные мужчина и женщина, поэтому они просто обязаны быть красивыми, поражать своей внешностью. Особым вниманием в любом женском романе пользуется социальный статус героев, их происхождение и основной род занятий. Обычно это представители богемы, герои богаты и знамениты. Все это мы обнаруживаем в романе Жаклин Сьюзанн.

Список использованной литературы

1. Сьюзанн, Ж. Собрание сочинений [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://waspeer.info/jaklin-suzann-jacqueline-susann-sobranie-sochineniy-5-proizvedeniya-196891.html>. – Дата доступа: 05.04.2021.

2. Сьюзанн, Ж. Девственница: Роман / Ж. Сьюзанн. – М. : ИнтерДайджест», 1993. – 352 с.

[К содержанию](#)

УДК: 821.163.2

СЕВИНДЖ ИНГИЛАБ ГЫЗЫ ИМАНОВА

Азербайджан, Баку, Бакинский славянский университет

**КОНЦЕПТ «СЕМЬЯ» В БОЛГАРСКОЙ ПРОЗЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX - НАЧАЛА XXI ВВ.**

Ключевые слова: концепт «семья», болгарская проза, повесть, родство, брак.

Аннотация. В статье исследуется понятие «семья» на материале болгарской прозы второй половины XX в. – нач. XXI вв., что имеет важное значение в текстах не только болгарской, но и мировой литературы. Семья для человека становится главным фактором, влияющим на их характер и поступки.

Семья – важнейший фактор, влияющий на человека задолго до его рождения. Все кардинальные изменения в обществе непосредственно находят свое отражение в институте семьи. Для семейного строя большинства славянских народов характерно длительное сохранение большесемейных патриархальных традиций. Информация о семейных традициях прошлого была почерпнута в основном из фольклора, на основании которого можно утверждать, что основной ячейкой была сельская община. Дальнейшие виды семейно-брачных отношений – своего рода промежуточные звенья между этими видами и в последующем сложившейся в результате товарно-денежных отношений малой (нуклеарной) семьей.

Нам предстоит исследовать концепт «семья» в болгарской прозе второй половины XX и начала XXI в. Традиции создания семьи, отношений в ней подвержены изменениям с течением времени. Так, патриархальная, базирующаяся на христианских заповедях, болгарская семья приходит к все более обостряющемуся конфликту отцов и детей, о котором в литературе начинают прямо говорить в произведениях XX в.

Безусловно, литература всегда играла важную роль в жизни любого социума, не исключение и болгарская общественность. Болгарский народ выдвинул много талантливых прогрессивных писателей, отразивших в своих произведениях думы и стремления болгарского народа, его горе и радости, неутомимую борьбу за счастье и справедливость. Болгарская литература имеет тысячелетние традиции. Уже в IX в. в средневековой Болгарии расцвела древнеболгарская литература, оказавшая влияние на развитие других славянских литератур. В XIV в. болгарская литература, вся культура переживала новый расцвет, который был остановлен турецкими завоевателями. Параллельно с литературой в средние века развивается народное творчество.

Болгарская литература в период до освобождения от турецкого ига ознаменовалась творчеством Любена Каравелова и известного поэта-революционера Христо Ботева. Болгарская литература эпохи Возрождения по существу была связана с национально-освободительной борьбой народа против турецкого ига. Подлинным апофеозом революционной борьбы и литературы того времени является жизнь и творчество Христо Ботева (1848–1876). После освобождения от турецкого ига болгарская литература начала развиваться по пути критического реализма.

М. Китанова в статье «Концепция “род” в болгарском языке и культуре» пишет: «Отец, основатель дома, называется стопан, сайбия или чорбаджия. Он единственный имеет право на беспрекословную власть. Родственная близость внутри джина считается по коленам и поясам. Первое колено включает самые близкие родственные отношения (отец и его дети), второе колено – двоюродных братьев, третье колено – троюродных братьев и т.д. Обозначенные таким образом родственники не могут заключать брак до четвертого колена, от основателя до четвертого нисходящего поколения» [2]. Исследователь отмечает, что по сути «родство по свойству связывает членов двух семей после заключения брака между мужчиной и женщиной из этих семей. Муж и жена становятся центром этого родства. Они разграничивают своих родственников по свойствам, принадлежащим к их семейным группам по рождению. Через родство по свойству род осваивает чужое пространство и превращает его в свое. Таким образом, с помощью новой семьи род расширяется и создается более крупный социум» [2].

Большое место в болгарской литературе занимают такие жанры, как повесть и рассказ, дающие яркое представление о развитии болгарской реалистической прозы. Крупнейшими представителями критического реализма стали Иван Вазов (1850–1921), Михалаки Георгиев (1854–1916), Тодор Влайков (1865–1943), Елин Пелин (1877–1949) и др.

В манере реалистического повествования работали Илия Волен (1905–1982), Эмилиян Станев (1907–1979), Веселин Андреев (1918–1991), Генчо Стоев (1925–2002) и др. Как отмечает известный литературовед и критик А. М. Турков, «их герои знают и тяжесть сомнений и даже отчаяния в трудный час истории (“Страх” Э.Станев), и горечь трагического непонимания со стороны тех, за чье счастье идет борьба» [3, с. 8]. К примеру, продолжает исследователь, «герой рассказа Веселина Андреева, раненый партизан, гибнет от руки темного и ожесточившегося чабана. “Встреча” называется этот рассказ, вероятно, потому что встречаются не просто двое людей, но наивный юношеский идеализм с реальной явью, полной запутанных противоречий» [3, с. 8].

Один из старейших болгарских писателей Людмил Стоянов (1886–1973) заметил, что в предшествующих книгах редко появлялся современ-

ный герой, так как «он был еще очень молод и биография его только что начиналась, он еще не пережил тех внутренних конфликтов, которые характеризуют человека в его труде и в его личной судьбе» [3, с. 9].

Характер болгарского народа определяет высказывание одного из героев Николая Хайтова¹: «У каждого человека своя судьба, а вот у меня их, должно, целых две! Сколько себя помню, одна норовит в землю меня вогнуть, другая – на ноги ставит... Всю жизнь так! И еще до того даже, как я на свет появился!» [4, с. 305].

Болгарские прозаики не боятся трудных и запутанных коллизий современной жизни, не уходят от обсуждения теневых сторон в развитии общества, от освещения нравственных изъянов у отдельных его представителей. Напротив, можно назвать ряд талантливых и признанных произведений, в которых такие коллизии представлены особенно откровенно, доведены до трагического разрешения (повести Б. Райнова «Дороги в никуда», Й. Радичкова «Последнее лето», П. Вежинова «Барьер», «Озерный мальчик», «Белый ящер»; С. Стратиева «Недолгое солнце» и «Дикие пчелы», Г. Мишева «Дачная зона» и др.).

Теодора Димова (1960 г.) – дочь прославленного болгарского классика Димитра Димова, автора больших романов эпохи соцреализма, таких как «Осужденные души» (1945), «Табак» (1951) и др. В этой преемственности поколений есть некоторая символичность: подобно тому, как после эпохи социализма наступает тягостная неопределенность, традиционный соцреалистический роман трансформируется в тяжелую психологическую драму. Теодора Димова успешно дебютировала как драматург в 1987 г. За эти годы из-под ее пера вышло более десяти пьес и четыре романа, объектом внимания и изображения в которых стала современная жизнь, отношения между людьми. Роман стал реакцией писательницы на буквально потрясшие всю страну реальные трагические события в ряде болгарских городов (Пловдив, Перник, Благоевград, Стара Загора), участниками которых были подростки. На первый взгляд, роман «Матери», созданный

¹ Хайтов Николай Александров, 1919–2002 гг. – болгарский писатель. Родился в бедной крестьянской семье. Окончив агрономический факультет Софийского университета (1943 г.), работал инженером-лесоводом в Родопах. С 1965 г. – главный редактор журнала «Родопи» («Родопы»). В литературу вступил как очеркист и рассказчик: сборники «Соперники» («Съперници», 1957 г.), «Лесные рассказы» («Горски разкази», 1959 г.), «Искры от очага» («Искрици от огнището», 1959 г.). Поэтизируя героическое прошлое и современную жизнь родного края, Хайтов верен реалистической манере повествования. Для его героев – простых тружеников – характерны богатство душевных переживаний, высокие устремления: сборники «Листья граба» («Шумки от габър», 1965 г.), «Дикие рассказы» («Диви разкази», 1967 г.; Димитровская пр., 1969 г.). Хайту принадлежит драматургия, триптих «Тропинки» («Пътеки», 1966 г.): пьесы «Лодка в лесу» (рус. пер. 1971 г.), «Тропинки», «Псы» (пост. в СССР 1968 г.). Автор пьесы «По земле» («По земята», 1963 г.), исторических хроник «Гайдуки» («Хайдутути», 1960 г.; 2-е доп. изд. 1971 г.), «Прошлое Асеновграда» («Асеновград в миналото», 1965 г.) и др.).

в 2005 г., не совсем о матерях. В небольшой книге Димовой семь глав, каждая со своей семейной драмой, своим сюжетом, системой персонажей и своим названием – именами ребят, принимавших участие в кульминационном событии и, по сути, ставших жертвами страшной душевной аномалии современного общества.

Повествование ведется от лица семи подростков, растущих в болгарской провинции после того, как страна обрела независимость от СССР. Это не только период экономического и ценностного кризиса, как на всем постсоветском пространстве, но еще и сложный этап блуждания между идентичностями, знакомый всем странам Восточной Европы. Болгария болезненно продвигалась от внезапно разжавшего объятия «большого брата» к Евросоюзу с его особенными правилами игры, от балканской «европейскости» к неизбежной глобализации. Неудивительно, что родителям в это время не до детей. Они заняты вопросами выживания, поиском себя в новой реальности и попытками, чаще неудачными, с этой реальностью справиться. В результате, предоставленные самим себе дети сбиваются в стаю, готовые на любые противоправные действия.

«Матери» – психологическая драма, в основу которой легли жестокие преступления, совершенные подростками в нескольких болгарских городах. В ней повествуется семь историй, позволяющих автору исследовать природу зверства, открывая ее не в детях, а в окружающих их недетских обстоятельствах. Теодора Димова считает детскую агрессию «выражением нашей немощи». Семь потоков сознания сливаются в настоящий триллер о жизни подростков в болгарской провинции. Текст Димовой физиологичен: он наполнен запахами бедности, алкоголизма и убогого быта, липкой грязью и мусором. В таком же пространстве – обшарпанных панельных домов, разбитых дорог, разрушающегося посреди провинциального города Дома культуры – существуют, например, и подростки из фильма Ивайло Христова «Лузеры», получившего в 2015 г. главный приз ММКФ.

Все эти истории объединяет ускользающая фигура матери – первопричина несчастий. Именно на матерей, вынесенных в название романа, Димова возлагает ответственность за происходящее с детьми, с чем поначалу трудно согласиться, ведь жизнь каждого из подростков переполнена разными обстоятельствами и людьми. Но писательница прежде всего ставит под сомнение миф о величии материнства: в ее романе матери раз за разом исчезают из жизни своих детей – уезжают в другую страну на заработки, оставляют ребенка ради работы моделью, погружаются в запой и безумие. В итоге персонажи убивают учительницу Явору – ту, кого они стремились принять за мать и которая тоже хочет их покинуть. Эта история не обусловлена конкретным местом и обстоятельствами жизни, действие романа могло бы происходить где угодно – и под Пловдивом,

и в другой стране, – оно вне географического пространства, поскольку погружено в пространство насилия, безысходности, бытовой жестокости, ставших обыденными совсем не только в неблагополучных семьях.

Известный болгарский литературовед Светлозар Игов в статье «Роман о болгарском синдроме Нобеля», рассматривая образ Ванды Беловской из романа «Нобелист» («Нобелевский лауреат», 2011) одного из ярких представителей современной болгарской литературы Елены Алексиевой (1975), замечает, что «в ее одиночестве подчеркивается их враждебное отношение к матери. Однако эти эксцентричные подробности из жизни женщины-полицейского Ванды – не просто традиционное клише для детектива из классического детективного романа, и не просто стремление к индивидуализации образа. Они подчеркивают ее одиночество не столько как индивидуальную особенность, сколько отчужденность от современного мужчины. Отношения с матерью – это не только выражение подавления в межличностных отношениях, но и функция социального подавления, а как отчуждение современного человека» [1]. Далее Игов подчеркивает, что «роман Елены Алексиевой выходит далеко за рамки как предположения о социальной немощи современной болгарской исторической реальности, так и предположения о поражении рыночных требований в области искусства. Он также стал романом о судьбе писателя и литературы в современном мире с шаткими ценностями и нормами» [1].

Свидетельством успехов новой болгарской литературы является множество романов, поэм, стихотворений, повестей и рассказов, посвященных героическому сопротивлению фашизму и отечественной войне против гитлеровской Германии. Изображая эпическую борьбу за свободу и социальную справедливость, которую вел народ в течение десятилетий, писатели воспитывают молодое поколение в духе вечной признательности борцам и готовности пожертвовать всем во имя счастья родины. О росте болгарской литературы говорит и ее популярность за рубежом. Новая болгарская литература играет все большую роль в культурной жизни народа.

Список использованной литературы

1. Игов, С. Роман о болгарском синдроме Нобеля [Электронный ресурс] / С. Игов. – Режим доступа: <https://liternet.bg/publish/sigov/elena-aleksieva.htm>. – Дата доступа: 12.11.2021.
2. Китанова, М. Концепция «род» в болгарском языке и культуре [Электронный ресурс] / М. Китанова. – Режим доступа: <https://cyberleninka.Ru/article/n/kontseptsiya-rod-v-bolgarskom-yazyke-i-kulture>. – Дата доступа: 12.11.2021.
3. Турков, А. М. Судьбы народные / А. М. Турков // Болгарский рассказ : сб. – М. : Худож. литер., 1972. – С. 5–9.
4. Болгарский рассказ : сб. – М.: Худож. литер., 1972. – 463 с.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.3-КУЛЯШОЎ

В. М. КАВАЛЬЧУК

Беларусь, Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

**ФІЛАСОФСКА-АКСІЯЛАГІЧНАЯ АСЭНСАВАННЕ
ЧАЛАВЕКА І СВЕТУ Ў ПАЭМЕ А. КУЛЯШОВА “ЦУНАМІ”**

Ключавыя словы: паэма, Куляшоў, беларуская літаратура, філасафема, аксіялогія, чалавек і свет, вобразнасць, сэнсавае напаўненне.

Анотацыя. Артыкул прысвечаны даследаванню філасофска-аксіялагічнага напаўнення сэнсавай прасторы паэмы А. Куляшова “Цунамі”. Здзейснена спроба абноўленай інтэрпрэтацыі класічнага твора з выкарыстаннем элементаў герменеўтычнай і феноменалагічнай метадалогіі. Аўтарская рэалізацыя традыцыйнага прыёма “двайніка” прасочваецца ў шэрагу мастацкіх вобразаў (цынік, незнаёмка, інш.). Звернута ўвага на экзістэнцыйную праблематыку твора, якая актуалізаецца разам з экалагічнай і эсхаталагічнай. Традыцыйныя тэмы раскрываюцца аўтарам комплексна, што дазваляе арыгінальна выявіць філасафемы чалавека і свету.

Паэма “Цунамі” А. Куляшова з’яўляецца адным з самых вядомых твораў аўтара, яна актуалізуе экалагічную праблематыку, спалучаючы яе з пытаннем суадносінаў прыроды і чалавечай цывілізацыі. Часцей за ўсё дадзены твор аналізуецца менавіта з гэтых пазіцый, але цікавым уяўляецца больш глыбока засяродзіцца на філасофска-аксіялагічным асэнсаванні чалавека і свету ў паэме.

Першае, што паказвае А. Куляшоў – гэта не толькі самаробная пірога і два чалавекі (ён і яна), гэта на сэнсавым узроўні матэрыялізацыя мары як спалучэнне свету ўяўнага і рэальнага. Мэтай людзей было адарвацца ад усіх іншых, каб жыць так, як яны абралі самі. Канстатуецца адзінства двух асоб, што можна інтэрпрэтаваць і як сімвал мінімальнай адзінкі грамадства (сям’і), і як своеасаблівую рэалізацыю матыва дваініка. У першым выпадку здымаецца пытанне пра захаванне чалавечай сутнасці ў чалавеку па-за грамадствам, таму што камунікацыя, патрэбная для сацыялізацыі, захоўваецца. У другім – відавочна становіцца не толькі падабенства людзей, але і іх адрозненні, як звычайна бывае пры “падваенні” характэрных рыс героя ў дваініку. Два чалавекі адплываюць “ад кантынента люднага парога”, але ўслед ім пазіраюць не іншыя людзі, а “лясісты бераг”, які выглядае сурова. Такім чынам, развітваючыся з цывілізацыяй (як гэта часцей інтэрпрэтуецца), героі ўсё ж развітваюцца і са знаёмай ім прыродай, то бок ключавым з’яўляецца не знешняя вобразнасць, а яе сутнаснае напаўненне: развітанне з мінулым (“Былое – за бартом” [1, с. 157]). Часапрастора выразна абстрагуецца, хоць аўтар і выкарыстоўвае асобныя канкрэтныя адзінкі: узрост герояў, згадкі пра прадметы і адкрыцці сучаснасці, нават

указанне на XX ст. Але побач заўсёды змяшчаецца тое, што супярэчыць канкрэтызацыі: узрост не мае значэння, прадметы не дапамагаюць і пакідаюцца, “ветразі дванаццатага веку/ сустрэчным ветрам век дваццаты рве” [1, с.161] і г. д.

Другі раздзел выводзіць праблематыку паэмы на ўзровень філасофска-аксіялагічны: героі праходзяць “выпрабаванне/ Каханьня, волі і адвагі іх” [1, с. 157]. З падобнымі іспытамі людзі сутыкаліся спрадвеку, і гэта не залежала ад таго, якая эпоха на двары. Тры названыя складнікі выпрабавання адпавядаюць тром складнікам годных вынікаў, якія называюцца аўтарам далей: для каханьня гэта “быць усюды разам,/ Пакінуўшы шумлівы свет людскі,/ Не шкадаваць аб ім”; для волі – “На маякі/ Не спадзявацца. Не лічыцца з часам”; для адвагі – “Аддаць пірогу прыхамаці хваль/ Па прыхамаці сэрцаў закаханых,/ Паласаваць не акіяна даль –/ Абшары небяспек неспадзяваных” [1, с. 157]. Сцвярджаецца аксіялогія адзінства і вернасці ідэалам незалежна ад часу і прасторы нават у абставінах, да якіх чалавек не быў падрыхтаваны. Аўтар выкарыстоўвае элемент праспекцыі, прадвяшчаючы шэраг цяжкіх этапаў ў жыцці герояў. Актуалізуецца агульначалавечы ўзровень экзистэнцыяльнай праблематыкі твора. Толькі ў абставінах так званай “памежнай сітуацыі” чалавек можа спазнаць сваю сапраўдную сутнасць і разам з тым ісці шляхам пераўтварэння ў сапраўднага чалавека ў надчасавым, пазачасавым сэнсе: “Прайсці самім адлегласць ад таемных/ Пячорных знакаў да лемантара” [1, с. 158]. Называецца і іншая катэгорыя, важная для экзистэнцыяльнай філасофіі: адзіноцтва. Па меркаванні філосафаў, яна непазбежна для кожнага, нават калі чалавек знаходзіцца ў грамадстве. Можна дадаць, што ў выпадку паэмы гэта трансфармуецца ў магчымасць адзіноцтва нават побач з іншым чалавекам. У трэцім раздзеле аўтар уводзіць абстрактную фігуру цыніка, якая можа быць асэнсавана як пазачасавае ўвасабленне лёсу, наканаванасці, агульначалавечай гісторыі і паўтаральнага шляху асобных людзей, а нават смерці, што заканчвае зямное існаванне кожнага, а таму суадносіцца з пазачасавым вопытам. Менавіта цынік гаворыць пра адзіноту і падкрэслівае абсурднасць намаганняў герояў вырвацца з прывычных катэгорый абмежаванага жыцця чалавека і знайсці ў гэтым спакой: падарожжа можа вярнуць іх у пункт выйсця; пошукі шчасця могуць абярнуцца палонам адсутнасці мэты, калі шчасце будзе знойдзена; не магчыма ўцячы ад часу, пакінуўшы гадзіннік. Аўтар праводзіць ясную паралель паміж светам рэальным і светам уяўным, часовасцю зямнога жыцця чалавека і яго пазачасавымі памкненнямі да вечнасці. Ад абстрактнай часапрасторы А. Куляшоў пераходзіць і да канкрэтна-гістарычных адзінак, нагадваючы пра небяспеку экалагічнага характару, якую стварае сама людская цывілізацыя.

На працягу паэмы героі праходзяць выпрабаванні рознымі “памежнымі сітуацыямі”. Апошнім папярэджаннем і першым іспытам стала сустрэча з іншым вандраўніком на пляце. Яго асоба можа інтэрпрэтавацца як вобраз-двайнік цыніка, што мае процілеглы характар. Ён таксама не персаналізуецца дакладна (“патомак іх ці продак?..” [1, с. 159]) і сустракаецца героям у выразна абстрактнай часапрасторы: “На даляглядзе –/ вечная дарога” [1, с. 159]. Калі адзін спакушае герояў адмовіцца ад абранага шляху, расказваючы пра цяжкі лёс наперадзе, другі сам звяртаецца па дапамогу і прапануе дапамогу, якая таксама можа спакусіць іх вярнуцца да цывілізацыі. Дзіўна, што, просячы вады ў герояў паэмы, марак на пляце не мог сам звязацца з берагавымі службамі, каб папрасіць усё неабходнае, але прапануе зрабіць гэта з дапамогай прыёмніка, які гатовы ўзамен за ваду аддаць ім. Па сутнасці, яго дзеянні могуць прывесці да такой жа мэты, якая была ў цыніка: героі могуць адмовіцца ад вандроўкі. Але гэтага не здараецца. Першае выпрабаванне пройдзена, а разам з тым героі поўнасю аддаюцца на міласць лёсу. Здаецца, што каханне, воля і адвага сцвярджаюць сваю перамогу ў лепшай рэалізацыі. Восьмы раздзел адлюстроўвае гарманічны вобраз суіснавання двух людзей у адзінстве. Але з пачаткам дзевятага раздзела героі сутыкаюцца з усё больш складанымі выпрабаваннямі, кожнае з якіх здольнае знішчыць чалавека: шторм пераадолены, але прыродная навала нішто ў параўнанні са створанай цывілізацыяй з’явай – радыёактыўным выбухам. Ад яго героі спрабуюць ратавацца там, адкуль ратаваліся перад гэтым. Вяртуючыся ў шторм, ён і яна праходзяць гэтае выпрабаванне зноў, але гарманічнае існаванне парушана: знешні спакой матэрыяльнага свету спалучаецца з дысгармоніяй унутранай. Пара герояў разам толькі вонкава, але запоўнены кожны з іх процілеглым адчуваннем свету. Раздваенне пашыраецца. Нездарма аўтар выкарыстоўвае інтэртэкстуальнасць, звяртаючыся да вобразаў суцветнай літаратуры: гераіня атаясамліваецца з Пятніцай (менавіта ён быў увасабленнем згоды з прыродай і ўнутранага спакою), а герой – з Рабінзонам, які прадстаўляў цывілізацыю і намагаўся пераадолець прыродныя перашкоды. Яго памежны стан у трынаццатым раздзеле адлюстраваны праз дыялог з яшчэ адным абстрактным вобразам, які дакладна не абмаляваны. Постаць незнаёмкі можна інтэрпрэтаваць больш блізка да кантэксту паэмы, успомніўшы пра нядаўні выбух, які апраменьваў усё навокал: гэта можа быць увасабленне радыяцыі. Калі прыгадаць больш шырокі кантэкст і вобразы цыніка і таямнічага марака, магчыма абагульніць іх як адлюстраванні вечнасці, накіраванасці, лёсу, шляху чалавека ці нават самой смерці, якая нярэдка персаніфікавалася ў літаратурных творах. Але варта згадаць і пра важную для А. Куляшова тэму паэта і паэзіі і звярнуць увагу на сутнасць гутаркі незнаёмкі і героя: яна нагадвае яму пра нешта “былое”, што, відавочна, звязана

з пакінутай цывілізацыяй; пазней згадваюцца папера і карандаш, якія можна замяніць на бяросту і вугаль. Прылады для пісьма звычайна патрэбны паэту, каб выразіць перажыванні чалавека. Мастацтва – адна з самых яркіх прыкмет цывілізацыі. У вобразе незнаёмкі спалучаецца матыў самой паэзіі, што патрабуе ад творцы адказнага служэння праўдзе і адлюстравання перажытага і асэнсаванага, а разам з тым успаміна пра смяротную пагрозу радзіны: “Ты думаеш, што можна вольна жыць // Пасля таго відовічша?” [1, с. 163]. Матыў смерці замацоўваецца праз народна-песенны вобраз зязюлі, якая кукуе, перасцерагаючы героя ў паэме (а ў народным уяўленні можа прадказаць, наколькі хутка прыйдзе да чалавека смерць). Пасля выпрабавання знешняй праявай атручвання навакольнага свету (дзве загінуўшыя акулы) герой вырашае зноў адправіцца ў плаванне, адчуваючы ў сабе таксама нешта падобнае да атруты праз ўспаміны і трывогу. Непаразуменне яго і гераіні, якая хацела застацца на астраўку, прыводзіць да раз’яднання і маўчання на працягу шасці дзён.

Наступнай перашкодай стала сустрэча з караблём, які ўвасабляе цывілізаваную зямлю і да якога пачынае працягваць рукі гераіня. Апошнім яблыкам раздора аказваецца транзістар, які ўскосна злучае згаданыя раней вобразы цыніка і марака (першы папярэджваў, што героі мгуць вярнуцца ў пункт выйсця, другі прапанаваў прыёмнік). Абодва абстрактныя персанажы былі падобныя да пазачасавага ўвасаблення вечнасці, лёсу чалавека, яго шляху. Цікава, што ў дваццатым раздзеле выкарыстаны менавіта вобраз лёсу, які “адорвае” герояў: “І кінуў лёс, злавіўшы адвітальны/ Самотны крык яе вачэй нямых,/ Ім з палубы не круг выратавальны –/ Транзістарны прыёмнік на дваіх” [1, с. 167]. Праз вобраз “яблыка разладу” актуалізуецца не толькі міфалагічнае значэнне нязгоды, але і матыў біблейскага грэхападзення Адама і Евы, якія былі спакушаны тым, што могуць самі быць падобныя да багоў і вырашаць, што добра, а што дрэнна. Героі А. Куляшова таксама самостойна абралі свой шлях, а ў згаданым эпізодзе ўсё ж прынялі прапанаванае цывілізацыяй, якую раней лічылі непрымальнай для сябе і ад якой хацелі адмежавацца. Каханне, воля і адвага пакідаюць іх. Экзістэнцыйная адзінота ахоплівае герояў. Яны не могуць дайсці да паразумення, хоць з прыёмніка “плылі салодка гукі” [1, с. 168]. Гармонія наступае толькі тады, калі ён і яна адмаўляюцца ад сімвала цывілізацыі, салодкай спакусы і сімвалічна вяртаюцца да папярэдняй мары і чысціні, выкінуўшы прыёмнік. Але спроба выкарыстаць другі шанец абарочваецца новым выпрабаваннем, яшчэ больш страшным: героі губляюць дзіця. Зноў побач матывы смерці і незнаёмкі. Але два чалавекі не палемізуюць адзін з адным, яны ў маўчанні пакідаюць свой прытулак. Можа выдавацца, што ў цішыні яны разумеюць, што кожны з іх адчувае, і паядноўваюцца ў балючым перажыванні. Але з гэтага моманту аўтар не пера-

рывае маўчанне герояў, што хутчэй адлюстроўвае іх канчатковае раз'яднанне ў экзістэнцыяльнай адзіноце, калі чалавек застаецца сам насам з асэнсаваннем абсурднасці змаганняў і ўсяго быцця, а разам з тым непазбежнасці далейшага існавання ў татальнай самотнасці. Цунамі, якое знішчыла пірогу герояў і магло адабраць і іх жыцці, не забіла яго і яе знешне, але стала тым памежным выпрабаваннем, пасля якога знешняе выжыванне спалучылася са смерцю ўнутранай. Герой не разумее, дзе яго спадарожніца, якая была падобна да яго ў мэтах, марах, памкненнях. Матыў дваініка падмацоўваецца вобразам люстэрка. Гераіні больш няма, засталіся толькі сляды, якія вядуць некуды ўдаль. Але герой знаходзіць люстэрка, у якім бачыць сябе. Развітанне са спадарожніцай спалучаецца з сустрэчай з самім сабою: адбываецца экзістэнцыяльнае самапазнанне. Злучаюцца матывы смерці (“на якім я свеце?” [1, с. 172]) і адзіноты (герой ідзе ў процілеглы бок), а разам з тым вечнасці і паэзіі праз зварот незнаёмкі: “Ну вось, ну вось, ты ў мой вярнуўся дом./ Пара за працу. Скончылася эра/ Блуканняў адзінокае душы” [1, с. 173]. Лірычны герой вяртаецца з пячорнага часу да сучаснасці і можа пісаць не вуглём, а карандашом, не на бяросце, а на паперы, але пісаць ён абавязаны. Таго патрабуюць ад паэта вечнасць, напаканья жыццё і смерць, усведамленне значнасці і дробнасці лёсу чалавека, яго адзінокае блуканне, якое выдавалася не адзінокім. Прытым душа паэта заўсёды глыбейшая, яна можа змясціць розныя часы, уяўную і рэальную прастору, асэнсаванне мноства лёсаў і неабходнасць перадаць нашчадкам завет пра спрадвечныя вартасці. Менавіта іх адлюстроўвае А. Куляшоў у заключнай частцы паэмы “Замест эпілогу”. Яна прадстаўляе аптымістычны вобраз гарманічнага жыцця чалавека ў згодзе з іншымі (зноў мінімальна адзінка грамадства, сям'я) і ў згодзе з прыродай (мірнае жыццё без выбухаў і смертаносных цывілізацыйных спакус). Выкарыстоўваючы прыёмы дваінікоў, інтэртэкстуальнасць і сімвалізм, спалучаючы філасафемы жыцця і смерці, часовасці і вечнасці, звяртаючыся да тэмы прыроды і цывілізацыі, паэта і паэзіі, гармоніі ўнутранай і паразумення з іншым чалавекам, А. Куляшоў па-майстэрску стварае філасофска-аксіялагічную прастору асэнсавання сутнасці чалавека і яго месца ў свеце.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Куляшоў, А. Дарогі: Вершы, паэмы / А. Куляшоў ; уклад. В. Куляшовай. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2003. – 318 с.

[К содержанию](#)

УДК 882.6.+82.01.+82.081

Р. К. КАЗЛОЎСКИ

Беларусь, Брэст, Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы

ЖАНРАВая ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ ПРАЗАІЧНАЙ МІНІАЦЫОРЫ Ў ТВОРЧАСЦІ М. ГАРЭЦКАГА

Ключавыя словы: прازیчная мініацыора, абразок, апавяданне, жанр, жанравая разнавіднасць, мастацкія сродкі.

Анатацыя. У даследаванні раскрываецца мастацкая спецыфіка прازیчных мініацюр М. Гарэцкага, іх жанрава-стылістычныя асаблівасці, месца ў творчасці пісьменніка. Разглядаюцца асаблівасці вобразнай сістэмы мініацюр, іх кампазіцыйнай структуры, раскрываецца сэнсавая вызначальная сутнасць некаторых сродкаў мастацкага адлюстравання рэчаіснасці. На падставе аналізу творчасці пісьменніка паказваецца традыцыйнае і тое новае, што прынёс М. Гарэцкі ў беларускую літаратуру твораў малой прازیчнай формы.

На пачатку ХХ ст. ў беларускай літаратуры з’яўляецца шырокі дыяпазон малых прازیчных твораў: разнастайных паводле жанравых асаблівасцей мініацюр, абразкоў, апавяданняў. Сацыяльная праблематыка ўвасабляецца ў творах не толькі пасродкам рэалістычных карцін жыцця (з грамадскай несправядлівасцю, крыўдай...), але і праз суб’ектывізацыю тэксту, праз асобу лірычнага героя, якая інтэрпрэтуе сцэны аб’ектыўнай рэчаіснасці ў гіпербалічныя, эмацыянальна-завостраныя малюнкi мастацкага свету. Пісьменнікі ставілі галоўнай мэтай сваіх мініацюр, абразкоў і маленькіх апавяданняў даверлівую, шчырую размову з чытачом аб надзённым, аб існасці і сэнсе жыцця, і таму сюжэтнасць пераставала быць прыярытэтнай і адыходзіла на другі план, а некаторыя творы насілі пракламацыйны характар (“Прысяга над крывавамі разорамі” Цёткі, “Паўлюковы думкі” Я. Коласа). У творах, асабліва мініацюрах, выразна прасочваецца сувязь: аўтар – лірычны герой – чытач, што з’яўляецца адной з дамінантных ідэйна-зместавых уласцівасцей тагачаснай малой прозы.

З багатай творчай спадчыны Максіма Гарэцкага найбольш вядомымі сярод малых прازیчных твораў з’яўляюцца “Сібірскія абразкі”, цыкл невялікіх твораў рэалістычнага апісальнага зместу, блізкіх да занатовак. Дадзены цыкл аўтар планаваў выдаць асобнай кнігай, кшталту аднаго вялікага твора, які складаецца з мноства даволі самастойных частак, аб’яднаных адзінай тэмай, блізкасцю герояў, месцам дзеяння. Але па трагічных акалічнасцях не здолеў выдаць кнігу.

Перад тым, як стварыць “Сібірскія абразкі”, М. Гарэцкі меў зборнікі “Руны”, “Досвіткі”, шэраг апавяданняў рознай формы, сярод якіх сустракаюцца творы, якія па пэўных мастацкіх асаблівасцях можна аднесці да

мініяцюр, маленькіх лірычных апавяданняў, што па сваіх асаблівасцях знаходзяцца на мяжы жанраў.

Празаічныя мініяцюры Максіма Гарэцкага – гэта глыбокафіласофскія творы, у цэнтры якіх знаходзіцца лірычны герой-інтэлігент, чалавек не адарваны ад народа. Герой мініяцюр – асоба ўражлівая, якая, з аднаго боку, з’яўляецца часткай гэтай рэчаіснасці, з другога – паднялася над ёю ў духоўным плане. Менавіта праз асобу інтэлігента падаюцца лірычныя пачуцці найбольш канцэнтруемыя ў замалёўках і філасофскіх абразках. Выкліканыя краявідамі пачуцці наводзяць на пэўныя разважанні. Праплываюць раней бачаныя твары, калісьці чутыя размовы, і ўсё гэта аўтару ўдаецца спалучыць у адным творы. Кампазіцыйна такі твор можа складацца з некалькіх невялічкіх асобных частак, напрыклад, адна – замалёўка прыроды, другая – роздум, трэцяя – аповед пра цікавую сустрэчу. Варыянты могуць быць розныя. Гэта такія творы як “Вясна”, “Руіны”, альбо (сама назва гаворыць) “Кіславодскія замалёўкі”, больш падобныя да дзённікавых запісаў альбо нататкаў у час падарожжа, што можна сказаць і пра “Сібірскія абразкі”. Знітаванне гэтых асобных частак у адзінае цэлае і робіць асоба героя-назіральніка, ад якога, як правіла, і вядзецца аповед.

Асабліва ў ранняй творчасці М. Гарэцкі любіў з чытачом размаўляць прама, бачыць у ім аднадумцу. Таму для мініяцюр гэтага перыяду творчасці больш характэрны адкрыты стыль пісьма, глыбокае выяўленне таемных, асабістых пачуццяў. І мастак паказвае ў творах тое, што характэрна душы селяніна, часта забабоннага і непісьменнага, але ў той жа час надзіва духоўнага. Так, у дарэвалюцыйны час у грамадстве даволі такія часта не ўспрымалася, высмейвалася беларускае; яно ставілася ўпору з чымсьці цёмным, забітым, тым болей, што носьбітам гэтага беларускага, як правіла, быў мужык. Безумоўна, сялянскаму інтэлігенту трэба было выліць набалелае з гэтай нагоды, а для публістычнага стылю, для выяўлення пачуццяў і роздумаў найлепш падыходзілі творы самай малой празаічнай формы, што асабліва праявілася ў газеце “Наша ніва” ў выглядзе мініяцюр і маленькіх апавяданняў. Для ўзмацнення эфекту спавядальнасці, даверлівасці ў размове з чытачом у творах многія пісьменнікі гэтага часу скарыстоўвалі такія празаічныя формы як верш у прозе, імпрэсія (той жа Я. Колас, З. Бядуля і інш.).

Лірычная замалёўка “Стогны душы” М. Гарэцкага датуецца 1913 г. Дадзеным творам пісьменнік “дае ўзор тыпова рамантычнай стылістыкі з такімі характэрнымі для яе рысамі, як павышаная экспрэсіўнасць тону, інверсійнасць і яркая квяцістасць фразы, эмацыянальна значныя паўторы асобных яе элементаў, таўталагічныя нагнятанні і відавочныя перабольшванні, патрэбныя не столькі для падкрэслівання прамога, лагічнага сэнсу, колькі для ўзмацнення агульнай настраёнасці, суб’ектыўна-лірычнай афар-

боўкі малюнка” [1, с. 8]. Тым жа 1913 г. датуюцца мініяцюры “Буйніцы і драбніцы”, “Усё мінаецца!” (упершыню друкаваліся толькі ў 1968 г. ў часопісе “Полымя”, № 8). У іх М. Гарэцкі ставіць філасофскія пытанні сэнсу жыцця, галоўнага і другаснага ў існаванні чалавека на зямлі праз погляд селяніна-працаўніка на навакольны свет.

Герой глядзіць на рэчаіснасць вачамі селяніна-працаўніка. Менавіта з вышыні беларускага нацыянальнага светапогляду аўтар дае адказы на асноўныя філасофскія пытанні: сэнсу жыцця, прызначэння чалавека, сутнасці характара, маральнасці, духоўнасці і крытэрыяў яе вызначэння. Фактычны матэрыял, які скарыстоўвае пісьменнік у творах, прымушае чытача задумацца, параўнаць падзеі ў мастацкім творы з выпадкамі з уласнага жыццёвага вопыту.

Але сапраўдную споведзь, у якой адкрытым сціслым мастацкім словам раскрыў сваю “стомленую” душу, М. Гарэцкі надрукаваў у часопісе “Беларускае жыццё” (1919 г., №2) як лірычную мініяцюру “Ідуць усе – іду я”. Мастак выліў пакуты сваёй “згарэлай душы”, для якой “свая бацькаўшчына і ўвесь свет – вялікая пустэля, у якой нічога не цягне да сябе, і ўсё нецікава” [2, с. 232].

Лірычная мініяцюра “Еду дамоў” (1921 г.), як і замалёўка “Пакінутыя хаты” (1921 г.) навеяна падзеямі папярэдніх гадоў (войнамі, вялікімі палітычнымі зрухамі, зменамі на роднай зямлі), актыўным удзельнікам якіх быў аўтар. Калі ў апошнім з гэтых твораў разглядаецца карціна даўно пакінутых бежанцамі хат, якая дзесьці ўзмацняецца сімвалічным “сном героя”, у якім прысутнічае вялізная зала, “поўная чалавечых касцей, чарапоў і яшчэ недагнілых трупаў” [2, с. 280], то першы твор уяўляе філасофскі роздум. Лірычны герой захапляецца роднай прыродай, якая становіцца для яго з кожным годам усё больш прыгожай, узвышанай. Ставіцца пытанне прыгажосці, крытэрыя яе ацэнкі. На думку лірычнага героя, такім крытэрыем можа быць нацыянальны светапогляд.

Цыкл “Сібірскія абразкі” ўспрымаецца як адзіная кніга, яна перадае вялікае ўражанне мастака ад паездкі ў Сібір, якое складаецца з мноства цалкам асобных закончаных твораў, нярэдка зусім не падобных адзін да аднаго. У адным выпадку гэта дзённікавыя запісы з пазначэннем даты, у другім – пейзажы Сібіры з акна вагона, у трэцім – цікавыя сустрэчы, гутаркі, а некаторыя з абразкоў складаюцца з некалькіх частак, кожная з каторых можа быць асобным творам. За фактам з рэчаіснасці ў “Сібірскіх абразках” стаіць глыбокая філасофія жыцця, пэўны маральны падтэкст, бо факты гэтыя прымушаюць чытача задумацца над сэнсам існавання.

У гэтым цыкле абразкоў М. Гарэцкі падае дакладныя карціны сібірскай рэчаіснасці з яе неспрыяльным кліматам, машкарою, бруднымі вакзаламі, жулікаватымі мясцовымі жыхарамі. Пісьменніку ўдаецца ства-

рыць настолькі рэальныя, дакладныя карціны, што ўзнікае ўражанне прысутнасці чытача ў падзеях, адчуванне пахаў, гукаў.

У “Сібірскіх абразках” няма вялікіх дыялогаў і маналогаў, яны, як правіла, кароткія і ўяўляюць сабою замалёўку мовы героя, як дадатковай характарыстыкі вобраза. Мова выяўляе ў герою яго ўнутраную сутнасць. “Сібірскія абразкі” – гэта хутчэй цыкл пра “блудных сыноў” Беларусі, якія паехалі шукаць лепшага шчасця, і ўбачылі суровы край, хітрых, прыстасаваных да тутэйшых умоў існавання, мясцовых жыхароў чалдонаў, страшна брудныя цягнікі, галечу, хваробы, нават пагібель блізкіх у дарозе. “Блудных сыноў” цягне на Радзіму.

“Сібірскія абразкі” – няскончаны цыкл, гэтым, хутчэй за ўсё, тлумачыцца тое, што ў ім нярэдка можна сустрэць сухія запісы, занатоўкі, у якіх шмат лічбаў, і, магчыма, яны чакалі сваёй апрацоўкі.

Апавяданні з цыкла “Люстрадзён” (1929) чымсьці падобныя да “Сібірскіх абразкоў”, хаця па праблематыцы падаюць жыццё інтэлігенцыі 20-х гг. на тэрыторыі Беларусі (у тым ліку Заходняй). Творы невялікія па аб’ёме. Паміж некаторымі з іх ярка прасочваецца сувязь, і яны выступаюць як звёны аднаго ланцуга, знітаваныя агульнымі падзеямі, героямі, адчуваецца працяг сюжэта (“Неразгаданыя людзі”, “Сон”, “Чыстка”). Творы ўяўляюць сабою “кадры”, нават карціны, навакольнага жыцця, дакладныя, праўдзівыя, якія аб’ядноўвае агульны герой – сам аўтар, назіральнік, а дзесці і суддзя. У адных апавяданнях ён раскрываецца цалкам, чуецца “я” лірычнага героя, у іншых адчуваецца толькі яго прысутнасць.

Акрамя разгледжаных вышэй малых праявічых твораў М. Гарэцкага, вядомыя яго занатоўкі з запіснай кніжкі, якія ўтрымліваюць назіранні, асобныя сюжэты, думкі. Некаторыя з іх уяўляюць сабой закончаныя творы. Адныя па жанравых асаблівасцях – філасофскія мініяцюры (“Смерць”), іншыя, што бліжэй да маленькага апавядання (“Чалавек у кароне”), маюць пэўны сюжэт, насычаны змест, хаця аўтарам у іх падаецца толькі адна “падзея”, эпізод, напрыклад, незвычайны сон.

Трагічная гібель перашкодзіла М. Гарэцкаму давесці да ладу многае з задуманага. У часопісе “Полымя” (№ 2 за 1993 г.) упершыню выйшлі творы М. Гарэцкага “Скарбы жыцця”, “Лявоніус Задумекус”, “Кіпарысы”, апавяданне “Ашуканы палітрэдактар”. Першыя два можна назваць цыкламі алегарычных абразкоў, у якіх пісьменнік раскрывае змест свайго жыцця. У зашыфраванай форме, са зменай прозвішчаў ён распавядае аб падзеях, перажываннях, радасцях і бедах, можна прасачыць карціны яго жыцця ад арыштаў да высылкі і г.д. “Кіпарысы” – цыкл замалёвак з натуры, хаця і з пэўнай доляй зашыфраванасці, калі аўтар прозвішчам падкрэслівае пэўную рысу ў асобе чалавека. Творы прасякнуты адчуваннем небяспекі. Гэтаму спрыяе вялікая колькасць сімвалаў у “Скарбах жыцця” і “Лявоніусе

Задумекусе”. Даследчыца Т. Голуб зазначае: “Як і купалаўскі герой Сам, Гарэцкі-выгнаннік перажываў складаны драматычны перыяд духоўных блуканняў. Ён шукаў адказу на балючыя пытанні жыцця, імкнуўся разабрацца ў самім сабе, пераглядаў пройдзены шлях... Але яшчэ раз праверыўшы сябе, ён прыйшоў да поўнага ўсведамлення, што не можа здрадзіць сваім перакананням, свайму сумленню, свайму жыццёваму крэда” [3, с. 11–12].

Вобразная сістэма мініяцюр М. Гарэцкага падобна да хваляў ад кінутага ў ваду каменя: пасярэдзіне – лірычны герой-інтэлігент, а вакол яго – людзі, прырода – і ўсе яны як бы адштурхоўваюцца ад светаўспрымання героя-сузіральніка і складаюцца з тых істотных дэталей, якія можа заўважыць менавіта ён. Аўтар і лірычны герой – гэта максімальна блізкія асобы. Такую блізкасць надае яшчэ і тое, што з-за недаапрацаванасці тых жа “Сібірскіх абразкоў” гэтыя дзве асобы не паспяваюць аддаліцца ў выніку мастацкай апрацоўкі вобраза лірычнага героя.

Дынамізм праявітых мініяцюр пісьменніка праяўляецца ў жанравай разнастайнасці твораў, сярод якіх можна вызначыць філасофскія, алегарычныя, сацыяльна-бытавыя мініяцюры, мініяцюры эпічнага зместу, а таксама творы на перакрываванні жанравых форм і разнавіднасцей: філасофскай мініяцюры і экзістэнцыяльнага апавядання, сацыяльна-бытавой мініяцюры і абразка, сацыяльна-бытавой і алегарычнай мініяцюр. М. Гарэцкі пашырыў тэматыку мініяцюр у прозе, паспрабаваў глянуць на рэчаіснасць праз светапогляд беларуса-інтэлігента, скарыстаў элементы псіхалагічнага аналізу, паглыбіўся ў прычынна-выніковыя сувязі жыццёвых з’яў. Імя Максіма Гарэцкага заняло адно з самых пачэсных месцаў у беларускім літаратурным працэсе не толькі як крытыка, гісторыка літаратуры і проста праявіка, а і як аднаго са стваральнікаў і прадаўжальнікаў традыцыі беларускай праявічнай мініяцюры.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Бугаёў, Д. Арыгінальны мастак / Д. Бугаёў // Гарэцкі М. Зб. тв. : у 4-х т. – Мінск : Маст. літ., 1984. – Т. 1 : Апавяданні 1913 – 1930. – 446 с.
2. Гарэцкі, М. Зб. тв. : у 4-х т. – Мінск : Маст. літ., 1984. – Т. 1 : Апавяданні 1913 – 1930. – 446 с.
3. Голуб, Т. Вечнае поле памяці / Т. Голуб // Польша. – 1993. – № 2. – С. 3–16.

[К содержанию](#)

УДК: 821.161.1.09(092)

Н. Ф. КАЛЮТЧИК

Беларусь, Минск, Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка

КОНФЛИКТ В ЭПИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА: КРАТКИЙ ОБЗОР

Ключевые слова: проза Чехова, конфликт, субстанциальный и казуальный конфликты, личность и характер, лиризм.

Аннотация. Статья посвящена краткому обзору основных работ, затрагивающих проблемы конфликта эпической прозы А. П. Чехова. Отмечается два подхода к рассмотрению данной категории: моделирующий (с позиции жизненных реалий, преломленных в произведении) и структурный (с позиции формы организации жизненного материала). Продуктивность первого подхода видится в раскрытии роли конфликта как категории художественного миромоделирования, ценность же второго подхода состоит в учете лирического начала эпической прозы писателя.

О. Р. Хомякова считает конфликт содержательно-формальной категорией, аккумулирующей отношения притяжения-отталкивания в художественном произведении [9, с. 505]. Исследователь отмечает две аналитические стратегии исследования ключевой категории настоящей статьи: конфликт «как предмет художественного изображения» (аспект содержания) и конфликт «как основополагающий структурный принцип» (аспект формы) [9, с. 501]. Данные стратегии еще в советские годы получили название моделирующей и структурной (термины А. Г. Погрибного [3, с. 16–20]). Все чеховедческие работы, так или иначе затрагивающие вопросы конфликта в эпической прозе писателя, целесообразно, на наш взгляд, рассматривать в русле выделенных стратегий.

В. Шкловский противопоставляет отсутствию развязки событийного конфликта композиционную завершенность художественного целого: «Конфликты чеховских рассказов разрешаются не событийно, а композиционно» [12, с. 345]. При этом конфликт, рассматриваемый в рамках моделирующей стратегии, мыслится как способ постановки проблемы зла. В ранних произведениях писателя данная проблема, по Шкловскому, разрешения не находит, ибо «жизнь, которую показывает Чехов, противоречива и слепа» [12, с. 337].

Наблюдается определенная корреляция между мыслями В. Шкловского по поводу конфликта чеховской эпической прозы и научными представлениями В. Е. Хализева относительно конфликта в драматургии писателя. Прежде всего, конфликт в самом общем виде связывается В. Е. Хализевым со «злом, от которого страдают» [8, с. 155]. Затем в зависимости от

того, исчерпано ли возникшее в результате конфликта зло в рамках сюжета, ученый выделяет два типа конфликта: казуальный и субстанциальный. Первый тип, нашедший отражение в эстетических воззрениях Гегеля, эксплицируется с помощью сюжетной схемы: «порядок – хаос – порядок» [8, с. 131]. Данная схема, связанная с ведущей ролью конфликта-казуса, выражает «представление о мире как организованном и гармоничном, свободном от устойчиво-конфликтных положений» [8, с. 131]. Что касается субстанциального конфликта, он передает «устойчивые конфликтные состояния» [8, с. 148], в нем имплицирована концепция мира несовершенного и дисгармоничного [8, с. 134].

Подобно В. Шкловскому с его идеей «событийной безразвязности», В. Е. Хализев пишет о редукции в драме Чехова роли классической сюжетной схемы «завязка – кульминация – развязка» [8, с. 156]; исследователь отмечает, что важнейшие конфликтные узлы «даются более в статике, чем в динамике» [8, с. 156]. Указывается на субстанциальный характер конфликтов чеховской драмы: конфликты «чеховского типа» являются «постоянным свойством воссоздаваемой жизни» [8, с. 156].

Обращаясь к генезису литературоведческого понятия «субстанциальный конфликт», важно отметить, что восходит оно, вероятно, к идеям А. П. Скафтымова, на которого ссылается в своей работе В. Е. Хализев: «В “Чайке”, в “Дяде Ване”, в “Трех сестрах”, в “Вишневом саде”... нет виноватых, нет индивидуально и сознательно препятствующих чужому счастью... Нет виноватых, стало быть, нет и прямых противников, нет и не может быть борьбы» [8, с. 155–156].

Мысль о субстанциальном характере конфликта в эпической прозе Чехова встречается в работах В. Б. Катаева [1, с. 203], Р. Е. Лапушина [2, с. 25], О. М. Скибиной [5, с. 107].

Продуктивным моментом применения данного понятия к исследованию творчества писателя стало, с нашей точки зрения, внимание к внутреннему действию, к «подспудной сюжетной линии» (Т. Сильман). Так, субстанциальные конфликты, согласно В. Е. Хализеву, воплощаются в драмах Чехова «во внутреннем действии» [8, с. 155]. Т. К. Шах-Азизова, в свою очередь, утверждает: «Движение чеховских пьес рождается внутренним действием – совокупностью внутренних, не связанных с поворотами сюжета, изменений. Это – развитие идей, характеров, общей идейно-эмоциональной атмосферы пьесы» [11, с. 138]; «Для общей концепции чеховских конфликтов важны именно внутренние изменения» [11, с. 125].

Перенос центра тяжести с несправедливого мироустройства на внутренний мир человека находим еще у А. П. Скафтымова: «...нетрудно видеть, что эти, вполне конкретно обозначаемые стремления (желание взаимной любви Нины Заречной в «Чайке» и Сони в «Дяде Ване», мечта трех

сестер о Москве и т. п. – Н. К.) не обнимают собой всего содержания томления о лучшем. С каждым из этих частных желаний всегда соединяется ожидание перемены всего содержания жизни» [4, с. 428]. Идею духовной неудовлетворенности персонажей чеховских пьес подхватывает В. Е. Хализев, который пишет о «диспропорции, несоответствии, расхождении между задачами героев и общим укладом их жизни» [8, с. 155].

«Томление о лучшем» подтекстно говорит о наличии этого «лучшего», по крайней мере, в потенции, чем, по-видимому, и обусловлено отмеченное исследователями лирическое начало произведений писателя: «Секрет целостности чеховских пьес... в общей атмосфере, лирическом обаянии» [11, с. 135]. Лирическое начало эпической прозы Чехова последнего десятилетия отмечает А. П. Чудаков: «такой тип композиции ближе всего к *лирическому стихотворению* с его повторением, варьированием тем и мотивов, игрой образов-символов (здесь и далее в цитатах курсив наш. – Н. К.)» [10, с. 143]. Показательно, что сам принцип случайности, породивший многочисленные дискуссии, касается лишь продвижения фабулы, в то время как с иной, поэтической точки зрения случайностные детали признаются неслучайными: «Они подчинены какому-то способу отбора, организованы по некоему принципу, у них есть свои сложные связи и оппозиции – они входят в какую-то целостную систему» [10, с. 499]. Экспликация этих «связей и оппозиций» предполагает применение структурной стратегии исследования конфликта.

Отметив такие достоинства понятия «субстанциальный конфликт», как обращение к миромоделирующей функции ключевой категории исследования [9, с. 501] и внимание лирическому началу прозы Чехова, обратимся к экспликации мировоззренческого содержания этого понятия.

Формулу субстанциального конфликта (не употребляя данного термина) емко выразила Т. К. Шах-Азизова: «*Повсеместность, распыленность зла* не позволяет передавать его только в отдельных вспышках, концентрировать в отдельных происшествиях» [11, с. 33]. Согласно этой формуле, зло является глубинным онтологическим свойством жизни, причем локализуется оно вовне. Экспликации философского аспекта понятия «субстанциальный конфликт», на наш взгляд, служат установленные чеховедами типологические параллели. В частности, Р. С. Спивак считает Чехова предтечей европейских философов-экзистенциалистов. По мысли исследователя, объединяет русского писателя с данными философами «сознание глухой безучастности мира к человеку, оставленности в нем человека на себя самого, но при этом – отказ одновременно как от отчаяния, так и от надежды на трансцендентную реальность» [6]. Р. С. Спивак отмечает полемическое отношение автора рассказов «Горе», «Тоска», «Скучная история», «О любви» к идее христианского смирения, присущей русской

классической литературе XIX ст. На смену смирению приходит вынужденная покорность, ибо невозможно смириться без понимания смысла происходящего [6]. Вместе с тем исследователь указывает на чеховские произведения, исполненные принципиально иного «чувства жизни» (выражение А. П. Скафтымова), нежели то, которое присуще экзистенциализму. К таковым Р. С. Спивак относит повести «Степь», «Дуэль», «В овраге», в которых «автор “растворяется” в своих “божьих” героях, сливается с ними во взгляде на мир, делает их сознание частью своего» [6]. Из сказанного можно сделать вывод, что применение понятия «субстанциальный конфликт» в чеховедении имеет определенные ограничения.

Возвращаясь к миромоделирующей функции художественного конфликта, необходимо остановиться на идее конфликта как противоречия между личностным и характерным в литературном образе человека. В. И. Тюпа отмечает данный конфликт в таких произведениях Чехова, как «Володя», «Душечка», «Дама с собачкой» и др. Особенно показателен с позиции понятия конфликта и методологии его исследования анализ рассказа «Володя». Литературовед подробно рассматривает сюжетное построение произведения, за единицу сюжета при этом берется эпизод. Все эпизоды рассказа делятся на две категории – эпизоды уединения протагониста и эпизоды его контакта с другими людьми. Исследователь приходит к выводу о закономерности в расположении эпизодов первой и второй категорий [7, с. 124]. Финальный же эпизод характеризуется «невозможностью (для протагониста. – Н. К.) преодолеть ”стену” внутренней изолированности от манящего мира других... ни, вполне уединившись, избежать чужих овнешняющих опредмечивающих определений своей личности» [7, с. 125]. Такого рода специфика данного эпизода знаменует развязку конфликта – самоубийство Володи.

Итак, нами были выделены две стратегии в исследовании конфликта эпической прозы А. П. Чехова – моделирующая и структурная. Первая из них представлена работами В. Б. Катаева, Р. Е. Лапушина, О. М. Скибиной, В. Шкловского, в которых встречается понятие субстанциального конфликта (термин при этом употребляется не всегда). Продуктивным аспектом данной категории является повышенное внимание внутреннему действию. Означенный вид конфликта изображает мир как враждебное человеку начало. Глубина мировоззренческого содержания понятия «субстанциальный конфликт» отражается в работах, посвященных установлению типологических связей чеховского творчества с идеями европейских философов-экзистенциалистов. Видится актуальным установление области применения категории «субстанциальный конфликт» к корпусу эпических произведений Чехова.

В рамках моделирующей стратегии нами также была рассмотрена идея конфликта как противоречия между личным и характерным в литературном образе человека (В. И. Тюпа). Методология исследования конфликта в данном случае представлена выявлением структуры сюжета.

Ценность структурной стратегии в исследовании конфликта чеховской эпической прозы видится в том, что она делает акцент на лирическом начале последней.

Список использованной литературы

1. Катаев, В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации / В. Б. Катаев. – М. : МГУ, 1979. – 327 с.
2. Лапушин, Р. Е. Не постигаемое бытие... : Опыт прочтения А. П. Чехова / Р. Е. Лапушин. – Минск : Прописи, 1998. – 120 с.
3. Погрибный, А. Г. Художественный конфликт и развитие современной советской прозы / А. Г. Погрибный. – Киев : Вища школа, 1981. – 200 с.
4. Скафтымов, А. П. Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках / А. П. Скафтымов. – М. : Худож. Лит., 1972. – 544 с.
5. Скибина, О. М. Проза А. П. Чехова 1896 – 1903 гг. Проблемы поэтики : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / О. М. Скибина. – М., 1984. – 297 л.
6. Спивак, Р. В полемике с христианством: Чехов – экзистенциалист [Электронный ресурс] / Р. Спивак. – Режим доступа: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/pub_5_93. – Дата доступа: 12.08.2020.
7. Тюпа, В. И. Художественность чеховского рассказа / В. И. Тюпа. – 2-е изд. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2018. – 196 с.
8. Хализев, В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование) / В. Е. Хализев. – М. : Изд-во МГУ, 1986. – 260 с.
9. Хомякова, О. Р. Конфликт как категория литературоведения: аналитические стратегии исследования / О. Р. Хомякова // Вестник РУДН. Сер. Литературоведение. Журналистика. – 2021. – № 3. – С. 501–510.
10. Чудаков, А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: возникновение и утверждение / А. П. Чудаков. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 704 с.
11. Шах-Азизова, Т. К. Чехов и западноевропейская драма его времени / Т. К. Шах-Азизова. – М. : Наука, 1966. – 151 с.
12. Шкловский, В. Б. Повести о прозе: размышления и разборы : в 2 т. / В. Б. Шкловский. – М. : Худож. лит., 1966. – Т. 2. – 464 с.

[К содержанию](#)

УДК 811.161.3'27

Т. А. КІСЕЛЬ, А. ЧАЛЮК

Беларусь, Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

СТРУКТУРНЫЯ МАДЭЛІ САСТАЎНЫХ БАТАНІЧНЫХ НОМЕНАЎ У ГАВОРКАХ БЯРОЗАЎШЧЫНЫ²

Ключавыя словы: дыялектная мова, батанічны номен, састаўная назва, словаўтваральная мадэль.

Анатацыя: У артыкуле разглядаюцца састаўныя назвы раслін, зафіксаваныя ў гаворках Бярозаўскага раёна Брэсцкай вобласці. Прааналізаваныя номены-словазлучэнні прадстаўлены наступнымі мадэлямі: 1) поўны прыметнік + назоўнік; 2) назоўнік + поўны прыметнік; 3) кароткі прыметнік + назоўнік; 4) назоўнік + кароткі прыметнік; 5) назоўнік + назоўнік. Дыялектныя назвы вызначаюцца высокай ступенню матываванасці, яны ілюструюць разнастайныя падыходы да ўтварэння найменняў з'яў жывой прыроды і сведчаць пра непаўторнасць народнай батанічнай лексікі.

Назвы раслін з'яўляюцца адной з самых старажытных намінацыйных сістэм. Яны адлюстроўваюць асаблівасці пазнання чалавекам навакольнага свету, яго духоўны свет, культуру, традыцыі і побыт. Сістэмнае вывучэнне лексем дадзенай групы дазваляе вывучаць асаблівасці фарміравання свядомасці чалавека, характар яго ўзаемадосін з акаляючай рэчаіснасцю. Таму ўсебаковы аналіз намінацый дадзенай тэматычнай групы актуальны на розных этапах функцыянавання чалавечага грамадства. У артыкуле будзе разгледжана адна з частак гэтай вялікай моўнай сістэмы – састаўныя батанічныя номены, адзначаныя ў дыялектнай мове жыхароў Бярозаўскага раёна Брэсцкай вобласці.

Састаўныя батанічныя назвы вышэйшых раслін у гаворках Бярозаўшчыны складаюць адносна невялікую групу – прыкладна 5,5 % ад агульнай колькасці зафіксаваных дыялектных номенаў. Навуковая батанічная наменклатура ў сваёй аснове з'яўляецца бінамінальнай, г. зн. назвы складаюцца з двух слоў. Першае абазначае род, да якога адносіцца дадзены від (выражаецца назоўнікам), другое – відавы эпітэт (часцей гэта прыметнік, рэдка – назоўнік-прыдатак): напрыклад, *канюшына лугавая* – *Trifolium pratense*, *парэчкі чорныя* – *Ribes nigrum*, *бяроза белая* – *Betula alba*. Прынятае ў батаніцы правіла даваць відам раслін двойныя наз-

² Даследаванне ажыццяўлялася ў межах рэалізацыі НДР «Лінгвакультуралагічны кампанент у змесце асноўных этнаканцэптаў і ўласных найменняў Брэсцка-Пінскага моўнага рэгіёна» (№ ДР 20211558 ад 24.05.2021).

вы вядома як бінарная наменклатура. Аднак сярод дыялектных найменняў раслін такая з’ява распаўсюджана значна радзей.

Батанічныя номены-словазлучэнні ў гаворках даследаванага рэгіёна будуюцца па мадэлях: 1) поўны прыметнік + назоўнік; 2) назоўнік + поўны прыметнік; 3) кароткі прыметнік + назоўнік; 4) назоўнік + кароткі прыметнік; 5) назоўнік + назоўнік.

1. Найбольшай прадуктыўнасцю вызначаецца мадэль поўны прыметнік + назоўнік (12 адзінак) – *балотная трава* ж. р. “балотніца балотная, сітняк”: *Балотнай травой раней і скаціну маглі карміць* (з матэрыялаў, сабраных у выніку апытвання прадстаўнікоў гаворак – далей МА), Здзітава), *Балотная трава навобмацак шурпатая* (МА, Дзягелец); *бэлы налів* м. р. “гатунак яблык”: *Белы налів быў амаль шо ў кожнай хвілі* (МА, Галавіцкія); *валоскі арэх* м. р. “грэцкі арэх” (МА, Міхнавічы); *воцатнае дрэва* н. р. “сумах”. *Воцатнае дрэва хутка разрастаецца* (МА, Здзітава), *Воцатнае дрэва садзіла, ну, для прыгажосці, а зараз ужо не ведаю, куды падзець яго* (МА, Дзягелец); *гусіныя лапкі* мн. л. “гусіная цыбуля жоўтая”: *У Здзітаве, я ведаю, гусіны лук называюць гусінымі лапкамі* (МА, Здзітава); *гусіны лук* м. р. “гусіная цыбуля жоўтая”: *Гусіны лук любіць сонца* (МА, Пяшчанка, Дзягелец); *дзікая груша* ж. р. “груша лясная”: *Дзікую грушу мы свиням давалі* (МА, Здзітава); *жобўтый ляд* м. р. “гарошак лугавы” (Народная лексіка / рэд. А. А. Крывіцкі, Ю. Ф. Мацкевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1977. – 288 с. – далей НЛ), *Спорава*); *золотой ранет* м. р. “гатунак яблык”: *Золотой ранет – сорт яблык такі е* (МА, Галавіцкія); *лясная яблыня* ж. р. “яблыня лясная”: *Як доўго ішлі некуды, то яблыкі з лясной яблыні поесці зрывалі* (МА, Здзітава); *мышыый ляд* м. р. “гарошак мышыны” (НЛ, *Спорава*); *розовый васылёк* м. р. “светнік зязюльчын” (НЛ, *Спорава*).

Другой па пашыранасці сярод двухслоўных найменняў з’яўляецца мадэль назоўнік + поўны прыметнік (6) – *гарбуз красны* м. р. “кавун”: *Я сама кожны год сажваю красны гарбуз* (МА, Здзітава); *капуста палявая* ж. р. “свірэпа палявая”: *Магчыма ты чула, як свірэпу называюць капустай палявой* (МА, Пяшчанка); *парэчкі чорныя* мн. л. “парэчкі чорныя” (МА, Галавіцкія, Міхнавічы); *парэчкі чырвоныя* мн. л. “парэчкі чырвоныя” (МА, Міхнавічы); *уражынык мушчынскі* м. р. “адунанчык лакавы” (НЛ, *Спорава*); *шчавэй конскі* м. р. “шчаўе конскае”: *Шчавэй конскі есці не можна* (МА, Здзітава), *Шчавэй конскі – гэта не тое, што звычайны шчавэй, яго нельга есці* (МА, Дзягелец), *Калі з’есці многа шчаўя конскага, то яно падзейнічае як слабильнае* (МА, Пяшчанка).

2. Блізкая па колькасці і мадэль кароткі прыметнік + назоўнік (5 адзінак) – *венерын волас* м. р. “адьянтум”: *Венерын волас вельмі лёгка вырасціць* (МА, Здзітава), *У прыродных умовах у нас венерын волас не сустранеш* (МА, Дзягелец), *Венерын волас любіць вільготнае наветра. Калі*

яму яго не хапае – лісты сохнуць (МА, Пяшчанка); *вóвчы гуркы́* мн. л. “тусіная цыбуля жоўтая” (НЛ, Спорава); *воўчэ лы́ко* н. р. “воўчая ягада”: *Воўчэ лыко – ядовіты куст* (МА, Здзітава), *Гэтое воўчэ лыко – ядовіты куст, але і ён тут ёсць* (МА, Дзягелец), *Трэба сачыць, каб дзеці толькі воўчэ лыко не зрывалі* (МА, Пяшчанка); *жа́бскэ молоко́* н. р. “малачай кіпарысавы” (НЛ, Спорава); *куру́на слы́потá* ж. р. “казялец едкі” ([1], Альшэва, Галавіцкія).

Адзінкавымі прыкладамі прадстаўлены мадэлі назоўнік + кароткі прыметнік – *рабі́на чо́рна* ж. р. “аронія, чарнаплодная рабіна” (МА, Міхнавічы) і мадэль назоўнік + назоўнік – *цві́т од сэрца* м. р. “буйміна лугава (НЛ, Спорава).

Прааналізаваныя назвы вызначаюцца высокай ступенню матываванасці, прычым асноўная характарыстычная прыкмета ўтрымліваецца ў прыметніку. Матывацыйнай асновай могуць быць: 1) найменні пэўнага колеру і яго адценняў (колера пладоў: *золотой ранёт, парэчкі чо́рныя*; колера кветак, суквеццяў: *ро́зовый васылёк*); 2) характар росту расліны (*дзікая гру́ша*); 3) назва месца, дзе расліна звычайна расце або адкуль паходзіць (*балотная трава́, капу́ста палява́я*); 4) лекавыя ўласцівасці расліны (*ура́жнык мушчы́нскый, цві́т од сэрца*); 5) прымяненне расліны чалавекам для сваіх патрэб: *во́цатнае дрэ́ва* (кіслыя плады расліны часам ужывалі для падкіслення вінаграднага воцату, адкуль і назва); 6) назвы жывёл, птушак, земнаводных (*вóвчы гуркы́, жа́бскэ молоко́, куру́на слы́потá* (прыметнікі ўказваюць на непрыдатнасць для чалавека (ці птушак, жывёл) гэтай расліны, атрутнасць) і г. д.

Батанічныя номены-словазлучэнні, зафіксаваныя ў маўленні жыхароў Бярозаўшчыны, з’яўляюцца арыгінальнымі прыкладамі своеасаблівай народнай словатворчасці. Яны ілюструюць разнастайныя падыходы да ўтварэння найменняў з’яў жывой прыроды і сведчаць пра непаўторнасць народнай батанічнай лексікі.

Такім чынам, вызначэнне заканамернасцей намінацый у батанічнай сістэме дазваляе ахарактарызаваць асаблівасці пазнання расліннага свету прадстаўнікамі кожнай нацыі і выявіць спецыфіку ў характары ўтварэння номенаў.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Леванцэвіч, Л. В. Атлас гаворак Бярозаўскага раёна Брэсцкай вобласці. Лексіка : дапаможнік для студ. філал. спец. ВНУ / Л. В. Леванцэвіч. – Брэст : БрДУ імя А. С. Пушкіна, 2001. – 135 с.

[К содержанию](#)

УДК 0870

С. С. КЛУНДУК

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А. С. Пушкина

МАНИПУЛЯТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ В ЗАГОЛОВКАХ ТЕКСТОВ СОВРЕМЕННЫХ РЕГИОНАЛЬНЫХ СМИ

Ключевые слова: заголовок, медиатекст, манипулятивная стратегия, речевые тактики, вербальные и невербальные средства.

Аннотация. В статье представлены результаты изучения особенностей репрезентации манипулятивной стратегии в публицистических текстах региональных СМИ Брестчины.

Приоритетной в журналистской деятельности является информирующая стратегия, поэтому она активно реализуется в заголовках, а также в собственно текстах. Между тем одной из основных целей публицистических материалов считается и воздействие на массовую аудиторию, в связи с чем не менее актуальна и воздействующая стратегия. По мнению ученых, одним из видов воздействия является манипуляция. Отметим, что в трудах исследователей репрезентированы разные точки зрения как на коммуникативные стратегии в целом, так и на сущность манипулятивного речевого воздействия в частности. В связи с этим некоторые теоретики отдельно выделяют манипулятивную стратегию, а некоторые отождествляют воздействующую и манипулятивную стратегии. В данном исследовании под манипулятивной коммуникативной стратегией понимается совокупность запланированных и реализуемых адресантом речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели воздействия на адресата, повлекшее за собой изменение его поведения или состояний посредством использования в речи разнообразных манипулятивных речевых тактик (например, убеждения, внушения, сопоставления, поляризации, нагнетания отрицательных эмоций, негативного прогнозирования, шокирования фактами, совместного рассуждения, апелляции к авторитету и др.). Манипулятивные тактики в свою очередь реализуются с помощью приемов использования разного рода вербальных и невербальных средств коммуникации. Манипулятивная стратегия направлена на скрытое внедрение в сознание адресата оценочной манипуляции целей и установок, побуждающих его совершить поступок, выгодный манипулятору [1]. Исследование медийных материалов показывает, что во многих заголовках публикаций репрезентировано манипулятивное речевое воздействие, хотя проявляется оно скрыто и не всегда выразительно.

Если информирующую стратегию ученые относят к пассивным стратегиям, то манипулятивную – к группе агрессивных стратегий. Безусловно, манипулятивная стратегия осуществляется в СМИ в первую очередь за счет языковой манипуляции. Агрессивные стратегии содержат эмоциональную лексику с большим количеством глаголов, различные тропы, языковую игру, сопоставления, подкреплены сильными аргументами, мнениями специалистов, общеизвестными фактами, обоснованными выводами и т.д.

Эмпирическим материалом исследования специфики реализации манипулятивной стратегии в заголовках медиатекстов послужили публикации в печатных СМИ Брестчины за период 2018–2022 гг., в частности, в региональном издании «Вечерний Брест» (далее – ВБ), городской газете «Брестский вестник» (далее – БВ), областном издании «Заря», районных – «Драгічынскі веснік» (далее – ДВ), «Навіны Камянеччыны» (далее – НК), «Раённыя будні» (далее – РБ). Изучение материалов периодических изданий Брестчины показало, что манипулятивная стратегия проявляется в основном в заголовках аналитических и художественно-публицистических публикаций, однако уровень её воплощения не одинаков и зависит от многих факторов (интенции автора, объекта и предмета описания, жанровых характеристик, характера аудитории, особенностей идиостиля и даже выбранного типа заголовка).

В результате анализа текстов мы выявили большое количество примеров воздействующих заголовков. Наибольшее влияние на читателя оказывают образные заголовки с использованием разнообразных вербальных средств выразительности (лексических, фразеологических, графико-орфографических, словообразовательных, морфологических, синтаксических, стилистических и др.): *На гребне волны торгового моря* (ВБ); *И снова «сухая» ночь* (ВБ); *Из «подаренного ветром крепдешина»* (ВБ).

В материале *На зарядку становись!* (Заря) рассказывается о белорусских производителях, которые намерены сделать собственный электромобиль. Заголовок выражен в форме побудительного предложения, что мотивирует читателей к действию. Конкретика, нацеленность и бескомпромиссность заголовка *Клянусь защищать* (Заря) призывают молодых людей к решительным действиям на благо Родины. Автор публикации *Прыгнуть выше головы* (Заря) рассказывает, что легкоатлетка из Барановичей привезла «золото» с чемпионата мира среди юниоров, тем самым убеждает читателя верить и надеяться в свои силы. Журналист содержательно трансформировал фразеологизм *Выше головы не прыгнешь* с целью разрушения стереотипа и эмоционального воздействия на читателя. В материале *Прежде чем входить в воду – подумайте* (Заря) сообщается, что далеко не все люди серьезно относятся к собственной безопасности вблизи водоемов. Журналист воздействует на адресата с помощью умело трансформирован-

ной фразы *Прежде чем что-то сделать, подумайте о последствиях для себя и для своих близких*. Использование известных выражений и других средств делает заглавие динамичным и экспрессивным, а употребленные глаголы, особенно в повелительном наклонении, не просто воздействуют на сознание читателя, а внушают и убеждают: *Поможем найти медаль* (ВБ); *Поработай денек – получи срок* (НК); *Попробуй, «улетит» надолго* (НК); *Время поступать!* (Заря). Правда, иногда агрессивные повелительные заголовочные конструкции могут вызвать и отторжение.

При реализации манипулятивной стратегии журналисты используют элементы разговорной речи, метафоры, метонимии, синекдохи, эпитеты, сравнения, одухотворения, антитезы, окказионализмы и другие средства: *Фараоны «вышли» на парад* (НК); *Клеиш маленькі – небяспека вялікая* (РБ); *Оседлать «Ураган»* (НК); *«Гарачыя кропкі» Пружан* (РБ); *Дело «кладмена»* (НК); *За мобільник – «удалёнка»* (ВБ); *Маленькая идея для большой радости* (НК); *«Зачетные родинки!»*, или *Как найти свою половинку online* (НК); *Холодные игры в горячем ритме* (БВ). Безусловно, данные приемы способствуют реализации и других коммуникативных стратегий.

В заголовках публикаций печатных СМИ Брестчины зафиксированы элементы графико-орфографической игры (например, дефисация и прием выделения части слова, являющейся отдельной лексемой, прописными буквами), которая содействует воплощению и других коммуникативных стратегий: *Ма-лай-цы!* (РБ); *ПРОГРЕССивное утро!* (ВБ); *ТЮЛЬПАНное настроение* (ВБ).

Вербальные попытки манипуляции направлены на достижение желаемого для манипулятора (в данном случае журналиста). С целью воздействия авторы применяют в медиатекстах интертекстуальные вкрапления: *Газеты канут в Лету* (НК); *Сила есть* (Заря); *«На посошок» да самага дня* (НК); *Все пути приводят в Рим* (ВБ); *Нет предела совершенству* (БВ). Стоит отметить, что в последнее время в прессе интертекстемы не так распространены, как ранее. Между тем в некоторых изданиях такие заголовки по-прежнему занимают доминирующие позиции. Основой интертекстуальности в материалах анализируемых газет являются устойчивые единицы, пословицы, поговорки, афоризмы, названия художественных произведений, песен, фильмов, кинопередач, цитаты из них и др.: *В гостях у Пуха* (НК); *Пад гукі нестарэючага вальса...* (РБ); *«Ласковый» убийца* (НК); *Приступ лени и наказание* (БВ); *Тот, кто любит земле кланяться, без грибов не останется* (НК); *Нашего поля ягода* (ДВ); *Лучше треста нету места* (ВБ). Нередко интертекстуальные единицы взаимодействуют с лексико-фразеологическими, графико-орфографическими, морфологическими и синтаксическими приемами привлечения внимания, что усиливает влияние на подсознание адресата: *Пойдем с «Миром»?* (НК); *И осенний день год*

кормит... (ДВ); *Свекловодам – зеленый свет* (ДВ); *На старт! Внимание! Поехали!* (НК); *С корабля на БАЛЛ* (Заря); *Повторение – мать лечения* (НК); *ДИКая охота* (ВБ). В арсенале журналистов наиболее излюбленными являются трансформированные интертекстемы паремиологического типа.

Иногда при воплощении манипулятивной стратегии авторы материалов пользуются и приемом смыслового сближения слов с подобным звучанием – паронимической аттракцией: *Полный бак за твердый бакс* (ВБ); *Яблычны спас свята прыпас* (НК). При этом это явление может совмещаться с аллитерацией, ассонансом и даже с фонетической эпифорой и анафорой, что создает языковую игру: *Наше полюшко – наша долюшка* (ДВ); *Миллионник на Миллениуме* (ВБ); *Наши «Топи» будут в топе* (ВБ). Эпифора образует рифму, способствующую выразительности в высказывании. Она играет важнейшую роль как композиционно-звуковой повтор, поскольку значительно повышает ритмическую организованность заголовка и служит цели внушения и убеждения: *Вот и улетели школьные качели...* (НК); *Все блистали – и ребята, и медали!* (ДВ); *Открытие с «открытой» датой* (ВБ); *А нам бульба вельмі люба* (РБ); *Охрана труда актуальна всегда* (БВ); *Добрыя лекі – доступные аптеки* (ДВ). Эпифора и рифма увеличивают эмоциональность и экспрессию, тем самым выполняя и эмотивную стратегию: *Што прыгожа – не заўсёды гожа* (РБ); *К земле ниже, к хлебу ближе...* (НК); *Люблю, што раблю* (БВ). Анализ фактического материала свидетельствует об употреблении различных типов повторов как средств манипуляции в публицистическом дискурсе: *Вуліца свабоды стане свабоднай для праезду* (РБ); *Те, кто спасен. Те, кто спасает* (ВБ); *Солодуха – сила духа* (ВБ). С помощью повторения однокоренных единиц информация активно внедряется в подсознание человека.

Нередко заглавия представляют собой расчлененные конструкции, структурно распадающиеся на две краткие смысловые части, которые формируют определенное отношение к предмету речи: *Поединок с роботом – есть ли шансы?* (ВБ); *Донары. Людзі з вялікай літары* (РБ); *Нас меньше. Но мы в тельняшках* (НК); *Первым делом очищают перекрестки. И остановки транспорта* (ВБ); *Стоп наркотик: наглядное пособие* (БВ). Экспрессивные синтаксические приемы парцелляции и эллипсиса служат как для актуализации части высказывания, так и для нагнетания эмоций. С целью акцентирования внимания на предмете авторы ставят знак «тире» там, где грамматически он не оправдан: *Вместе – за созидательный труд* (ДВ); *Наша сила – в диалоге* (РБ); *К природе – бережно* (ВБ); *Жыццё – на алтар служэння Радзіме* (РБ); *На кону – миллион долларов* (ВБ).

Носителями воздействующей информации являются и заголовки с невербальными средствами. Журналисты применяют такие элементы метаграфематики, как написания особым шрифтом с различным его начертанием,

курсив, разрядку, цвет, инфографику, эмодзи, схемы и т.д.: *ПРОГРЕССивное утро! В Бресте открылось новое кафе популярной сети (ВБ); «ОБЛАЧНОЕ» СТАДО растит в Гулевичах каменчанин Михаил (НК).*

Манипулятивная стратегия в той или иной мере реализуется практически во всех заголовках региональных СМИ: *Дні і ночы пакут і мужнасці (РБ); Время поступать! (Заря).* При этом она, как правило, осуществляется вместе с другими стратегиями, в первую очередь с информирующей, поскольку в одной и той же публикации события окружающей действительности могут констатироваться, растолковываться, интерпретироваться, прогнозироваться, сопоставляться и т.д., что указывает на полифункциональность и, соответственно, полистратегичность медиатекста: *Во время поста и пицца проста (БВ); Мы помним ветеранов праведные лики (ДВ); Те ордена, те ратные медали, что не предали мы и не отдали (ВБ).*

Таким образом, манипулятивная стратегия в заголовках современных медиатекстов – это комплекс речевых действий, направленных на воздействие на сознание реципиента и достижение авторского замысла. С целью реализации данной стратегии в заголовках исследуемых газет используются разного рода вербальные и невербальные средства коммуникации. Чаще всего журналисты применяют лексико-фразеологические и графико-орфографические ресурсы.

Список использованной литературы

1. Копнина, Г. А. Речевое манипулирование [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Г. А. Копнина. – 4-е изд., испр. – М. : Флинта, 2012. – 170 с. – Режим доступа: https://www.rulit.me/data/programs/resources/pdf/Kopnina_Rechevoe-manipulirovanie-Uchebnoe-posobie_RuLit_Me_667717.pdf. – Дата доступа: 05.06.2022.

[К содержанию](#)

УДК. 821.112.2

Е. В. КУЗНЕЧИК

Беларусь, Новополоцк, Полоцкий государственный университет

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ НАЦИОНАЛИЗМА В НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПОСЛЕ 1945 г.

Ключевые слова: национализм, литература Германии после 1945 г., мотивы вины, памяти и забвения, образ семьи.

Аннотация. Рассматриваются средства и способы художественного осмысления проблемы национализма в послевоенной литературе Германии на примере творчества Генриха Белля, Гюнтера Грасса и Кристофа Хайна. Отмечается, что ведущими мотивами их произведений являются мотив вины, памяти и забвения. Особое место в романах занимает образ семьи, избранный для репрезентации упомянутых мотивов.

Активизация националистических процессов в современной Германии привела к тому, что феномен национализма приобрел актуальность не только на территории страны, но и за ее пределами. Несмотря на исторический опыт и проведенную денацификацию после Второй мировой войны, Германия так и не смогла справиться с явлением национализма, что привело к формированию реваншистски настроенных пронацистских партий и организаций.

Проблема немецкого национализма нашла свое отражение в первую очередь в национальной литературе. Одним из первых писателей, заговоривших о живучести фашизма, как крайней степени проявления национализма, явился Генрих Белль (1917–1985). В эссе «У нас в стране» автор приводит отрывок своей беседы с неким гостем: «На вопрос гостя: “Чем отличаются нынешние жители ФРГ от своих соотечественников образца тридцать третьего года?” – я ответил: “Ничем, ясное дело”.<...> Другой вопрос: «Остались ли у вас в стране люди нацистских убеждений?» Мой ответ: «Разумеется. Неужели вы верите, что одна-единственная дата, 8 мая 1945 года, способна мгновенно перекрыть всех?»» [1, с. 29].

Проблему неискорененного национализма писатель впервые заявляет в романе «Дом без хозяина» (*Haus ohne Tür*, 1954). На примере персонажей, приспособившихся к режиму в годы гитлеровской власти, а теперь выступающих представителями демократии и христианской морали, он реализует идейный мотив разоблачения современных наследников национал-социализма: искусствовед Шурбигель, защитивший диссертацию на тему «Образ фюрера в современной лирике», после войны с успехом читает лекции об искусстве и морали, а нацист Гезелер, по приказу которого погибает поэт Раймунд Бах, намерен прослыть знатоком его творчества.

Феномен национализма Бёлль рассматривает через мотив памяти и забвения. Этот мотив он реализует через систему персонажей, которых условно можно разделить на две группы – на желающих помнить и желающих забыть. Уже упомянутый нацист Гезелер в беседе с вдовой погибшего поэта Неллой Бах говорит: «Забыл, все забыл. Я упорно изгонял из памяти войну. Войну надо забыть!». Однако Нелла болезненно реагирует на такую забывчивость: «Да, забыть. Забыть все – вдов и сирот, кровь и грязь, заботы – и прокладывать путь в светлое будущее. <...> Забудем войну, но обязательно запомним имена генералов!» [2, с. 157]. Не желает предавать забвению прошлое и Альберт, друг покойного поэта. Он привозит Мартина, сына Раймунда Баха, на то место, где когда-то нацисты устроили концлагерь, в котором мучили и избивали самого Альберта и его покойного товарища. Он делает это впервые, после того как понял и осознал, что о событиях прошлого нельзя молчать или отговариваться общими фразами, о них нужно говорить открыто. И Альберт говорит Мартину: «Запомни это навсегда! И попробуй только забыть!» [2, с. 187]. Как точно отмечает М. Л. Рудницкий: «В романе “Дом без хозяина” роль воспоминания становится доминирующей, памятью героев проверяется нравственная атмосфера общества. <...> Приметы прошлого, со зловещей легкостью уживающиеся в настоящем, делаются важным элементом поэтики Бёлля» [3, с. 308].

Озабоченность Бёлля преемственностью в обществе националистических идей не ограничилась первым послевоенным десятилетием. В 1976 г. в предисловии к «Ночи над Германией» он пишет: «В наши дни мало-помалу вновь возрождается нечто вроде ностальгии по нацистским временам, наверняка где-то снова печатается и распространяется “Моя борьба”³» [4, с. 542]. Вновь привлекая внимание читателей к актуальности неискорененного прошлого, Бёлль советует любому немцу прочесть книгу, чтобы убедиться, что «это книга – не пророчество, а конкретная программа» [4, с. 542].

В конце 1950-х гг. проблема преодоления прошлого становится магистральной темой в творчестве Гюнтера Грасса (1927–2015), а ведущим мотивом в его произведениях выступает мотив вины, который присутствует в «Данцигской трилогии». Однако уже с середины 1960-х, когда завершен-

³«Моя борьба» (нем. *Mein Kampf*) – книга, написанная Адольфом Гитлером, в которой автор описывает процесс своего становления, излагает политические убеждения и взгляды на будущее Германии. «За первый год пребывания Гитлера у власти продали миллион экземпляров “Майн кампф» <...>. Считалось почти обязательным – и, безусловно, разумным – дарить “Майн кампф” жениху и невесте к свадьбе, а школьнику по окончании школы любого профиля. К 1940 году, спустя год после начала Второй мировой войны, в Германии было продано 6 миллионов экземпляров этой нацистской библии» [5, с. 69–70].

ный процесс денацификации не выявил особых результатов⁴, а вместо осмысления и внутреннего преодоления прошлого произошло его вытеснение, Грасс расширяет проблематику своего творчества посредством мотива непреодоленного настоящего, по-новому взглянув на проблему национализма, которая под видом экстремизма вновь всколыхнула немецкое общество.

На происходящие процессы в жизни немцев Грасс реагирует романом «Под местным наркозом» (*Örtlich betäubt*, 1969), главный герой которого учитель Штаруш большую часть романа просиживает в кресле дантиста, предаваясь воспоминаниям о прошлом и размышлениям о настоящем. А. А. Гугнин отмечает «славянскую “говорящую” фамилию – Starusch = “старуш”, то есть “старый, старик”, а, значит, опытный, много повидавший на своем веку» [6, с. 102]. Действительно, жизненный путь Штаруша «являет собой судьбу целого поколения немцев: разоренная войной и нацистским рейхом юность, возмущение обманом и жажда мести, протест, хмель “экономического чуда”, постепенное приспособление, скепсис, усталость, цинизм». Теперь он маленький государственный чиновник, превыше всего ценящий покой и “стабильность”. <...> Его политические чувства давно притуплены, воля парализована, он и сам находится под непрекращающимся действием “местного наркоза”» [7, с. 114].

Жизненной философии учителя Штаруша противопоставлена позиция его ученика Шербаума, искренне протестующего против приспособленчества старшего поколения. Этот конфликт между поколениями (конфликт «отцов» и «детей») образует коллизия «учитель» – «ученик», которая реализует центральный вопрос романа – «вопрос о соотношении конформизма и неконформизма в общественном сознании и в общественном поведении» [6, с. 102].

Грасс всегда предвидел усиление правого радикализма. Особое внимание этой теме писатель уделяет после объединения Германии, когда «новая глобальная реальность создает предпосылки для усиления национализма, прежде всего по отношению к “не своим”, “чужакам”» [7, с. 191]. В условиях новой реальности писатель призывает романом «Траектория краба» (*Im Krebsgang*, 2002) помнить события прошлого, чтобы здраво оценить настоящее и избежать ошибок в будущем. В произведении особая роль отведена мотиву вины, на основе которого автор раскрывает проблему национализма уже на современном этапе. Вопрос вины становится

⁴ Процесс денацификации протекал на основе анкетирования, призванного выявить активных нацистов и их пособников и разделить их на пять классов потенциальных наци. В это же время фирма «Хенкель» (*Henkel*) начала выпуск стирального порошка «Перзил» (*Persil*). Многие прошли процесс денацификации и получили оправдательный документ, который Грасс насмешливо назвал «перзилшайн» (*Persilschein*, где *der Schein* – 1). свет, сияние; мерцание; блеск, 2). свидетельство, удостоверение).

предметом дискуссии между Вильгельмом (в реальной жизни Конни) и молодым человеком под именем Давид (в действительности Вольфганг Штремплин) на одном из экстремистских сайтов. Виртуальная схватка заканчивается встречей в реальной жизни и убийством – «Вильгельм» убивает «Давида». Но трагикомизм ситуации состоит в том, что называвший себя евреем Вольфганг был немцем, как и стрелявший в него Конни. Оба героя призваны показать диаметрально противоположные оценки истории, которые доведены в современном обществе до абсурда. Очарование прошлым приближает Конрада к фашистским идеалам. Его оппонент зациклен на военных преступлениях и мысли о покаянии. Вопрос о вине в романе постоянно переключается с одного на другого. Каждый фигурант спешит обвинить в произошедшем школу, родителей, мир, только о личной ответственности говорится слишком мало. История Конрада Покрифке призвана показать читателю, что все события прошлого, настоящего и будущего выстраиваются по принципу кругообразности, преемственности и неслучайности (в противовес идее Бёлля о замороженности и неподвижности немецкой истории). Эту мысль подтверждает финальная фраза, которая может считаться квинтэссенцией всего романа: «Никогда этому не будет конца. Никогда» [8, с. 229].

На примере трех поколений семьи немецких переселенцев в романе «Захват земли» (*Landnahme*, 2004) Кристоф Хайн (р. 1944) раскрывает тему национализма через проблему вынужденной миграции. Отец семейства, чей образ олицетворяет этнических немцев из Силезии и Померании, вынужденных покинуть свои дома из-за передачи данных территорий Польше после окончания Второй мировой войны, находится в поисках новой родины и предпринимает мучительные попытки закрепиться в новой реальности, чтобы заработать кусок хлеба. Вынужденная миграция заставляет его сына Бернхарда с раннего возраста познать враждебность местного населения, ощутить свою инаковость и всю жизнь отстаивать право называться «своим»⁵. Сын мигранта, он обретает место под солнцем благодаря деньгам, полученным в результате занятий нелегальным перевозом людей в Западный Берлин. В романе затрагивается вопрос миграции в современной Германии, которая в силу динамичного экономического развития стала привлекательной страной для иностранных граждан: Пауль, сын Бернхарда, избивает выходцев из Фиджи только за то, что те пришли на карнавал.

⁵ Основной художественный конфликт романа разворачивается в рамках оппозиции «свой» – «чужой». Местные жители именуют мигрантов «изгнанниками» (*Vertriebene*), «чужаками» (*Fremde*), «непрощеными гостями» (*ungebetene Gäste*), «пшеками» (*Polacken*), «вторыми русскими» (*die anderen Russen*), которые «не лучше цыган» (*nicht besser als die Zigeuner*) и не могут «считаться настоящими немцами» (*galten nicht als richtige Deutsche*) [9, с. 35–37].

Он заявляет отцу: «Карнавал – немецкий праздник. Что им здесь искать? Кто их звал? Не я» [9, s. 379]. Выросший в объединенной Германии Пауль свободен от кризиса идентичности, ведь прошлое отца и деда стало достоянием истории, никто не вешает на него ярлык непрошеного гостя, а он лишен толерантности к мигрантам и выказывает им свою неприязнь, открыто проявляя нетерпимость в отношении представителей других национальностей. В произведении показано, что вновь актуализировавшаяся вследствие миграционных процессов проблема национализма пронизывает насквозь исторический процесс в Германии, оказывая влияние и на немецкий менталитет.

Художественное осмысление феномена национализма в послевоенной литературе определило ряд мотивов, образов и проблем, встречающихся в творчестве вышеупомянутых писателей. Ведущими мотивами, характерными для их произведений, являются мотивы памяти, забвения и вины, для репрезентации которых все трое писателей избирают образ семьи в ее типических и индивидуальных ролях. Используя данные мотивы, писатели, каждый из которых представляет свое поколение немцев, призывают не предавать забвению прошлое и историю немецкого народа, не искажать его, извлекать из него уроки.

Список использованной литературы

1. Бёлль, Г. Каждый день умирает частица свободы / Г. Бёлль / сост. Е. А. Кацева ; пер. с нем. – М. : Прогресс, 1989. – 366 с.
2. Бёлль, Г. Самовольная отлучка: Романы, повести / Г. Бёлль / Дом без хозяина, пер. с нем. – Минск: Маст. літ., 1989. – 464 с.
3. Рудницкий, М. Л. Генрих Бёлль / М. Л. Рудницкий // История литературы ФРГ ; под ред. И. М. Фрадкина. – М. : Наука, 1980. – С. 295–325.
4. Бёлль, Г. Предисловие к «Ночи над Германией» / Г. Бёлль // Собр. соч. : в 5 т. – М. : Худож. лит., 1996. – Т.5 – С. 541–543.
5. Ширер, У. Взлет и падение Третьего Рейха / У. Ширер // Страницы истории. История в одном томе ; пер. с англ. – М. : АСТ, 2018. – 1216 с.
6. Гугнин, А. А. Пророк в своем отечестве: о творчестве Гюнтера Грасса / А. А. Гугнин // Проблемы истории литературы : сб. ст. – Вып. 13 / отв. ред. А. А. Гугнин. – М., 2001. – 219 с.
7. Млечина, И. Гюнтер Грасс / И. Млечина – М. : Молодая гвардия, 2015. – 318 с.
8. Грасс, Г. Траектория краба / Г. Грасс ; пер. с нем. Б. Хлебникова. – М. : Бослен, 2013. – 288 с.
9. Hein, C. Landnahme/ C. Hein. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2004. – 383 S.

[К содержанию](#)

УДК 159.95

Е. И. МЕДВЕДСКАЯ

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А. С. Пушкина

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЗНАЧЕНИЙ АБСТРАКТНЫХ ПОНЯТИЙ В СОЗНАНИИ ВЗРОСЛЫХ АКТИВНЫХ ВЕБ-ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ

Ключевые слова: Интернет, взрослые пользователи, абстрактные понятия, квазиэксперимент, свободные ассоциации

Аннотация. Обсуждается проблема разветвленности сетки лексических значений понятий разного уровня организации. Представлены результаты сравнительного анализа когнитивной организации понятий в сознании взрослых, отдающих предпочтение разным знаковым системам (вербальной и цифровой). Установлено, что активные интернет-пользователи, несмотря на наличие высшего образования и интеллектуальную профессиональную деятельность, имеют более редуцированную структуру лексических значений абстрактных понятий по сравнению со взрослыми, сохраняющими привычку к естественному чтению.

Стремительное развитие ИКТ, прежде всего Интернета, изменяет различные виды активности человека. Одним из центральных направлений происходящих трансформаций является редукция традиционного вербального способа кодирования информации. Процесс этой редукции начал оформляться во второй половине XX в., что, в частности, зафиксировано в известной типологии канадского социолога М. Маклюэна как смена эпохи Гутенберга электронной цивилизацией. В этой электронной цивилизации конкуренцию слову начинают составлять образы, точнее, медиаобразы, имеющие технический характер производства/трансляции и высокую скорость подачи. Массовые последствия изменений семиотического кода обнаружились уже через несколько десятилетий распространения ТВ-технологии в виде общего недоразвития речи у детей и росте функциональной неграмотности среди подростков и молодых людей (Р. Пацлаф, А. Г. Каспаржак, В. П. Чудинова и др.). Таким образом, изначальный оптимизм относительно телевидения как доступного средства поднятия образовательного уровня населения и развития когнитивных способностей зрителей, явно не оправдался. Однако это совершенно не мешает с новым энтузиазмом осваивать Интернет, продолжающий заложенные телевидением традиции к сокращению вербального кода (к примеру, средняя длина сообщений в мессенджерах, которая в большинстве из них ограничена 1 000 знаками, составляет всего 60 символов [1]).

Привлекательность образного способа кодирования информации очень закономерна с учетом его органичности психике человека, которая в процессе своего онтогенетического развития проходит три основные стадии развития: действие – образ – слово. Иначе говоря, освоение вербальных форм мышления (которое в разных психологических школах также обозначается как логическое, понятийное, конвергентное и др.) является высшей формой окультуривания, и процесс этот довольно сложен. Однако именно сложность и формирует собственно человека, поскольку слово «делает действие человека свободным» (Л. С. Выготский), оно «удваивает» мир (А. Р. Лурия) и «обеспечивает неизмеримое богатство возможных связей, в сетке которых может двигаться мысль» [2], что и делает возможным «выйти за пределы непосредственно получаемых, наглядных впечатлений» [2].

Систематизация существующих в настоящее время психологических исследования влияния Интернета на познавательную сферу пользователей позволяет сделать три основных заключения. Во-первых, это проблемное поле явно не относится к мейнстриму научных интересов, составляя в среднем пропорцию 1 к 4 по отношению к проблемам разнообразных форм цифровых коммуникаций и киберзависимостей. Во-вторых, исследования в основном осуществляются с представителями поколения Z, данные об изменениях когнитивных процессов которых довольно неоднозначны, а часто и противоречивы, что связано с различными концептуальными и операциональными трудностями. В-третьих, предметом эмпирического изучения преимущественно являются краткосрочные или актуальные эффекты воздействия цифровых технологий на их пользователя.

С учетом уже имеющегося у человечества «телевизионного опыта» можно предполагать, что онлайн-практики имеют также долгосрочные эффекты, в том числе, проявляющиеся и в достаточно устойчивой, ранее сформированной когнитивной структуре взрослого юзабера. Теоретической основой для формулировки гипотез о направлении этих эффектов интернет-воздействия может выступать генетический закон развития высших психических функций (ВПФ), представленный Л. С. Выготским в формуле: «...развитие идет снизу вверх, а распад – сверху вниз» [3, с. 173].

Данный закон позволяет как конструировать разнонаправленные гипотезы (в нашем случае о наличии позитивного или негативного эффекта Интернет-воздействия на взрослого), так и определяет в качестве центральных областей для эмпирического исследования высшие звенья психической функции, проходящие наиболее длительный путь онтогенетического становления. Поэтому предметом настоящего исследования является репрезентация в сознании абстрактных понятий, а его цель заключается в проверке конкурирующих гипотез о векторе интернет-воздействия на сетку лексических связей понятий высшего уровня обобщения.

Эмпирическая проверка обозначенных гипотез была организована в дизайне квазиэкспериментального исследования по схеме ex-post-facto. Все участники ($n = 400$) завершили основные циклы своего когнитивного развития в доцифровую эпоху (возраст от 37 до 60 лет, $47,2 \pm 6,24$); имеют высшее образование и работают в сфере умственных профессий (педагоги, врачи, инженеры, бухгалтеры, библиотекари). Из этой общей выборки на основе собственного, однозначного выбора предпочитаемой знаковой системы информации (печатной или цифровой) было сформировано две группы по 50 человек: контрольная – взрослые любители чтения, сохраняющие в своей жизнедеятельности данную привычку (в дальнейшем обсуждении они будут также обозначаться как субъекты читающие); экспериментальная – активные интернет-пользователи, избегающие в своей практике ситуаций бумажного или естественного чтения (Малахова Е.Ю. и др., 2016 г.). Явная избыточность общей выборки исследования объясняется трудностями поиска субъектов читающих, число которых и в данной, довольно интеллектуальной группе, явно неадекватно репрезентирующей всю популяцию, составило всего 13 %. Сбор данных осуществлялся на протяжении 2020–2021 гг. Участие в исследовании было анонимным, добровольным и безвозмездным.

Сетка лексических значений изучалась посредством метода свободных ассоциаций, в котором стимульным материалом выступали пять абстрактных понятий (мир, возвышенное, таинство, свобода и абракадабра). Грамматический класс ассоциаций и их количество в инструкции не ограничивались. Обработка полученных данных осуществлялась посредством частотного анализа и контент-анализа.

Основные итоги частотного анализа представлены в таблице, в которой указано количество ассоциаций как косвенный показатель разветвленности лексической сетки значений и усредненное количество ассоциаций для одного испытуемого (М).

Таблица – Данные сравнительного анализа результатов ассоциативного эксперимента

Понятие	Количество ассоциаций		Количество ответов (М)	
	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ
Мир	66	38	2,62	2,22
Возвышенное	61	47	2,18	1,76
Таинство	47	47	1,92	1,72
Свобода	70	60	2,50	2,16
Абракадабра	64	55	2,24	1,58

Результаты обработки, содержащиеся в таблице, свидетельствуют, что субъекты читающие (КГ) продемонстрировали как больший содержательный диапазон ассоциаций, так и более высокую продуктивность ассоциативного процесса, представленную каждым испытуемым на каждое абстрактное понятие. Применение критерия Манна-Уитни подтверждает достоверность различий: $U = 4$ для количества ассоциаций и $U = 3$ для ответов испытуемых при критическом $U = 4$ для $p \leq 0,05$.

Контент-анализ данных обнаружил также и большее количество смысловых категорий в группе субъектов читающих по сравнению с активными интернет-пользователями. Так, для абстрактного понятия «Возвышенное» в разных группах были установлены пять общих категорий, представленных в порядке убывания частоты называния следующим образом.

Первая категория репрезентирует возвышенное как чувство: красота, радость, восхищение, воодушевление, восторг, великое и др. По своему содержанию ответы участников исследования в основном соответствуют представлениям о возвышенном как о прекрасном, заложенным еще И. Кантом. Во второй категории конкретизированы различные виды искусства: музыка, театр, балет и др. В содержание третьей категории вошли ответы, ассоциирующие возвышенное с действием неких высших сил: ангельское, небесное, духовное, молитва, непостижимое и др. Четвертая категория контент-анализа включает описания возвышенного как некоторого географического места: гора, возвышенность, равнина, красивый вид и др. И, наконец, пятая категория, отражает понимание возвышенного как высоких межличностных отношений: любовь, мама, дети, муж. Специфической категорией в контрольной группе субъектов читающих выступала категория «Человек», в которую вошли следующие ассоциации: творчество, достоинство, образ Бога, мышление.

Полученные данные о большей количественной и качественной разветвленности сетки лексических значений в сознании взрослых читателей демонстрируют наличие негативного эффекта интернет-воздействия на сознание активных пользователей технологии. Выявленные различия в репрезентации значений абстрактных понятий у субъектов читающих и активных интернет-пользователей дают основание провести определенные параллели с «конкретными» / «абстрактными» индивидами.

Впервые проблема соотношения конкретных и абстрактных систем была обозначена в концепции «конкретно-абстрактного поведения» немецко-американского невролога и психиатра К. Гольдштейна. Его исследования полностью подтвердили теорию английского невролога Дж. Х. Джексона о диссолюции как процессе, противоположном эволюции, и состоящем в распаде сложно организованной деятельности. Необходимо подчеркнуть, что указанное биологическое понимание процессов

эволюции/диссолюции аналогично идеям Л. С. Выготского о развитии/распаде высших психических функций [3].

Несколькими десятилетиями спустя проблема соотношения конкретных и абстрактных понятий была более детально изучена в теории понятийных систем О. Харви, Д. Ханта и Х. Шродера, обосновывающей идею зависимости личностных качеств и социального поведения от структурных характеристик организации понятий. На основе многочисленных эмпирических данных доказано, что абстрактная концептуализация связана с высоким вербальным интеллектом, низкими показателями авторитарности и ригидности, полнезависимостью, высокой креативностью, что обеспечивает большую самостоятельность и произвольность поведения. В современной науке исследования в данном направлении проводятся преимущественно в изучении когнитивных стилей конкретная/абстрактная концептуализация. М. А. Холодная обобщает их результаты следующим образом: «чем более абстрактной является понятийная система, тем более она артикулирована, взаимосвязана, централизована, открыта» [4, с. 37]. Для проводимого анализа важно прямое указание на связь абстрактности с вербализацией. Именно вербализация усложняет понятийную систему и тем самым открывает возможности для организации среды и своего поведения.

Таким образом, полученные в итоге квазиэкспериментального исследования данные о меньшем объеме и большей простоте системы лексических связей в сознании взрослых активных интернет-пользователей, свидетельствуют о наличии в веб определенного деформирующего эффекта для высших психических функций. Этот эффект можно объяснить упрощением доминирующей системы кодирования информации в веб, состоящей в ее обращенности к генетически ранним формам функционирования психики.

Список использованной литературы

1. Горошко, Е. И. Полиформатный мессенджер как жанр 2.0 (на примере мессенджера мгновенных сообщений Telegram) / Е. И. Горошко, Е. А. Землякова // Жанры речи. – 2017. – № 1 (15). – С. 92–100.
2. Лурия, А. Р. Психология как историческая наука. К вопросу об исторической природе психических процессов [Электронный ресурс] / А. Р. Лурия. – Режим доступа: <http://www.hist-edu.ru>. – Дата доступа: 12.09.2022.
3. Выготский, Л. С. Психология и учение о локализации психических функций / Л. С. Выготский // Собр. соч. Т. 1. Вопросы теории и истории психологии. – М. : Педагогика, 1982. – С. 168–174.
4. Холодная, М. А. Психология понятийного мышления: От концептуальных структур к понятийным способностям / М. А. Холодная. – М. : Ин-т психологии РАН, 2012. – 288 с.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.3

З. П. МЕЛЬНИКАВА

Беларусь, Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

ВЯСКОВАЯ ЭКЗІСТЭНЦЫЯ І ПАЭТЫКА ПРЫРОДЫ Ў ТВОРЧАСЦІ В. КАРАМАЗАВА 60–70-Х ГГ. ХХ СТ.

Ключавыя словы: хранатоп, філалагічнае пакаленне, вясковая проза.

Анотацыя. У артыкуле асэнсоўваецца творчасць В. Карамазова. Аргументуецца палажэнне пра тое, што беларуская прастора, вясковая экзистэнцыя ў кантэксце сацыякультурных працэсаў 1960–1970-х гг. набывала ў творах беларускіх празаікаў філасофскі дыскурс.

У 60-я гг. ХХ ст. ў літаратуру ўступіла філалагічнае пакаленне пісьменнікаў – пакаленне тых, хто ў дзяцінстве перажылі вайну і захавалі назаўсёды ў памяці тыя трагічныя ўражанні. Філалагічнае пісьменніцкае пакаленне прадстаўлялі, пераважна, сыны беларускіх вёсак – І. Пташнікаў, Б. Сачанка, В. Казько, В. Адамчык, І. Чыгрынаў, В. Карамазав і некаторыя іншыя. Пачатковыя, адносна дэмакратычныя часы “хрушчоўскай” адлігі 60-х гг. хутка заканчыліся. Пад выглядам барацьбы з фармалізмам, абстракцыянізмам ідэалагічнае кіраўніцтва краіны і культурна-мастацкай сферы абмяжоўвала ідэйна-эстэтычныя пошукі творчай інтэлігенцыі, наватарства ў літаратуры. Ад пісьменнікаў патрабавалася найперш “высокая ідэйнасць”. Ідэалагі заклікалі мастакоў накіроўваць талент і здольнасці на вырашэнне партыйных задач. Гэтаму служыла і дагматычная крытыка, усё яшчэ ахоўваючы тэорыю “бесканфліктнасці”. Аднак насуперак гэтым рэгламентацыям у беларускай літаратуры з’яўляліся рэалістычныя, праўдзівыя творы В. Быкава, І. Мележа, І. Шамякіна, інш. Суверэннасць літаратуры, літаратуразнаўства і крытыкі адстойвалі аўтарытэтныя навукоўцы-шасцідзясятнікі – Р. Бярозкін, Ю. Пшыркоў, Н. Перкін, А. Адамовіч.

Сёння выразна бачыцца, што філалагічнае пакаленне беларускіх празаікаў не прымала ідэалагічнай схематызацыі, павярхоўнага бесканфлікта нага апісальніцтва, адмаўлялася ад выключна “вытворчай тэматыкі”, якую настойліва рэкамендавалі асвятляць партыйна-літаратурныя дакументы (даклад М. С. Хрушчова “Высокая ідэйнасць і мастацкае майстэрства – вялікая сіла савецкай літаратуры” (1963)).

Пераканаўчым праяўленнем творчай незалежнасці стала *вясковая проза* пісьменнікаў філалагічнага пакалення. Гэта тэматычная плынь – адметная з’ява ва ўсёй савецкай літаратуры 60–70-х гг. ХХ ст., якая сфарміравалася насуперак патрабаванням прапагандаваць і пашыраць “вытворчыя” тэмы. Беларуская вясковая проза найбольш поўна выяўляе на-

цыянальны характар і псіхалогію народа, беларускую ментальнасць, склад мыслення і светабачанне чалавека працы. Вясковае сялянства доўгі час складала пераважную большасць беларускага насельніцтва, таму менавіта ў вясковым асяроддзі складаліся і захоўваліся традыцыйная эстэтыка, мараль, аксіялагічныя каштоўнасці. Нягледзячы на сацыяльна-грамадскія дэфармацыі савецкіх і постсавецкіх дзесяцігоддзяў – рассялянвання, русіфікацыі, асіміляцыі, насаджэння ідэй “зліцця нацый”, – вясковае жыццё і сёння ў значнай меры з’яўляецца соцыумам, дзе захоўваюцца беларускія сакральна-архетыпавыя маральна-эстэтычныя і светапоглядныя каштоўнасці.

Сакралізацыя вясковага свету і беларускай прыроды як сферы бытавання, жыццёўладкавання беларусаў стала прыкметнай тэндэнцыяй беларускай прозы 1960–1970-х гг. У творах пра вёску беларускіх пісьменнікаў В. Кармазава, І. Пташнікава, В. Казько, М. Стральцова, А. Жука і інш. шматгранна паказаны не толькі змены ў светабачанні беларуса, але і выразна выяўляецца паэтыка аксіялагізацыі, эстэтызацыі прыроды. Перадаючы характэрнае, веліч беларускіх пейзажаў, пісьменнікі часта ўжываюць іх як прыём мастацкага народазнаўства. Сакралізацыя прыроды як часткі соцыуму і гісторыка-культурнага светапогляду беларусаў набыла актуальнасць у літаратуры 1960–1970-х гг. Гэта пераканаўча ўвасабляецца ў творчасці *Віктара Філімонавіча Кармазава* (1934 г.н.). Ужо ў 60-я гг., у перыяд творчага станаўлення і ўваходжання ў літаратурна-мастацкі працэс, малады празаік рабіў сваіх герояў людзьмі, блізкімі да прыроды – спляўшчык лесу, егер, паляўнічы, ляснік... Праз такіх герояў аўтар паволаму адкрываў чытачу не проста свет, а цэлы сусвет прыроды, пранікліва прадчуваючы крызіс адносін тэхналагізаванага грамадства з адвечнымі законамі прыроды. Асэнсоўваючы тэмы мінулага і сучаснасці, вясковага і гарадскога ўкладу жыцця, навакольнай жывой прыроды, праблемы наасферы, пісьменнік прымушаў рэцыпіентаў задумвацца аб наступствах тэхнічнага прагрэсу ў сацыякультурным жыцці звычайнага чалавека, грамадства і ўсяго чалавецтва.

З тонкім псіхалагізмам празаік ствараў тып героя ў высокай меры чулага да жыцця прыроды, да ўсяго жывога – да гукаў і водараў зямлі і лесу, усяго існага на роднай зямлі. Па трапным назіранні даследчыка В. Жураўлёва, пісьменнік паступова “намацваў контуры новай вялікай тэмы ў нацыянальнай літаратуры, самастойна шукаў этыку паводзін чалавека ў загадкавых прыродных царствах. Экалагічная філасофія адносін да жыцця асаблівым матывам і настраёвай танальнасцю праходзіць у большасці твораў...” [1, с. 574]. Гэта пераканаўча засведчана ў апавяданнях “Падранак”, “Па слончыну песню”, “Дома”, “Я любіў яго”, у эсе “Ліменскі сшытак”, у апавесцях “Пагоннік”, “Бярозавыя венікі” і інш. Глыбокае мастацкае даследаванне праблем узаемаадносін чалавека з гра-

мадствам і навакольным светам далучала В. Карамазава да ліку пісьменнікаў-мысляроў, якія прыкметна садзейнічалі паглыбленню аналітызму і філасафізму нацыянальнай літаратуры.

У цэнтры твораў з мастацкім асэнсаваннем прыроды, чалавека і тэхнічнага прагрэсу часта аказваецца ўнутрана драматычны вобраз вяскоўца, які апынуўся на скрыжаванні жыцця, сутыкнуўся з “гарадскімі” і “вясковымі” каштоўнасцямі і ўяўленнямі пра быт, лёс, свет. Гэтая праблематыка адметна рэалізуецца ў рамане В. Карамазава “Пушча”.

Менавіта асэнсаваннем трывалых і жывых зносін чалавека з навакольным светам вызначаецца названы твор В. Карамазава, які літаратуразнаўца П. Васючэнка трапна назваў “думай пра лес, пра яго мінулае, сучаснасць і будучыню, пра яго сяброў і ворагаў”. Без парушэння сэнсу і логікі паман “Пушча” В. Карамазава, па нашым перакананні, можна назваць адначасова роздумам пісьменніка пра беларуса і беларускую прыроду, пра мінулае людзей і прыроды, у дадзеным выпадку – пушчы, пра асабістыя і агульначалавечыя, хрысціянскія каштоўнасці, якіх павінна трымацца грамадства ва ўсе эпохі.

Пушча – важны, цэнтральны архетыпавы канцэпт твора, на што ўказвае назва рамана. Яна корміць і абараняе людзей. З пушчай было звязана жыццё, праца, бытаванне, дабрабыт, драмы і радасці яшчэ продкаў людзей гэтага краю. У вайну пушча была надзейным домам, сховішчам ад чужынцаў: у дуплах яе векавечных дубоў ратаваліся вяскоўцы ад фашысцкіх карнікаў. Пушча, паводле канцэпцыі пісьменніка, не проста месца дзеяння, але актыўны ўдзельнік падзей, іх сведка. Пушча цэніць людскія клопаты пра яе і не прымае людскую жорсткасць. Яна, як жывая і магутная істота, не паддаецца бензапілам, калі наступае час так званага тэхнічнага прагрэсу і людзі спрабуюць спілаваць векавыя дубы – яе гонар і святую прыгажосць.

Заўважна, што ў разгортванні сюжэта выразна выяўляецца аўтарская пазіцыя, перакананне пісьменніка-аналітыка ў неабходнасці зберагчы свет прыроды, яе багацці для нашчадкаў. Гэта падмацавана ў творы не толькі аповедамі аўтара пра прыгажосць і веліч ляснога беларускага абшару, але і занепакоеным увасабленнем грамадска-філасофскіх і маральных праблем, якія востра паўсталі перад грамадствам у другой палове ХХ ст. Гэта выяўляецца і праз тыпалогію герояў-апанентаў. Два галоўныя героі рамана “Пушча” – ляснічы Міхаіл Волошка і дырэктар лягаса Васіль Зімавец – прадстаўляюць дзве альтэрнатыўныя грамадска-маральныя сілы. Яны маюць прынцыпова розныя пазіцыі ў разуменні абавязку і сэнсу дзейнасці чалавека. У кожнага з іх – сваё ўяўленне пра справядлівасць, пра адносіны да навакольнага свету, мастацкім увасабленнем якога стала пушча.

Галоўны герой і носьбіт аўтарскай пазіцыі – Міхаіл Валашка. Ён – ляснік, стрыманы па характары, сумленны, адказны спецыяліст, добры ча-

лавек. Яго паслядоўнасць і актыўная жыццёвая пазіцыя выяўляюцца не толькі ва ўчынках, але і ў разуменні ім сэнсу працы і жыцця, у маральнасці паводзін, што надае цэласнасць і глыбіню характару героя. Валашка пахаваў жонку, застаўся адзін з маці і сынам. Да яго ў хату прыходзіць Насця, былая сяброўка пакойнай жонкі Веры. Яна дапамагае па гаспадарцы. Маці і сын Валашкі, як здаецца, не супраць іх адносін, але нешта стрымлівае мужчыну зрабіць крок да стварэння новай сям’і.

Адно з асноўных сюжэтных ліній рамана ўяўляе барацьба Валашкі за захаванне спрадвечнага багацця родных мясцін – пушчы. Прырода для яго – аснова і ўмова паўнаты і суладнасці чалавечага жыцця. Аўтарскае бачанне гарманічных адносін чалавека і прыроды звязана менавіта з вобразам Валашкі, заклапочанага гаспадарчай дзейнасцю мясцовых улад у пушчы. Герой нецярпімы да безгаспадарчасці, да спажывецкіх адносін людзей да пушчы: “І зла і цярпення на вас не хапае. Выступаеце супраць шведа, <...> які ехаў у Лісань ажно са Швецыі, каб хоць адным вокам глянуць на яліны, каторыя вам не церпіцца раскроіць на луткі. Вунь адкуль ехаў – са Швецыі! Каб пакланіцца гэтым ялінам! А вам – луткі, дошкі, больш нічога не трэба. Махай сякераю, як захочацца. Што вам лес? Царква – святое. Там грэх падумаць, каб нешта ўзяць. А тут: пляж, валачы! І доказ адзін: спакон веку гэтак чалавек з лесам робіць, хто ў пушчы не злодзей – той дома не гаспадар. А можа наша пушча і ёсць найсвяцейшы сабор?! А знікнуць лясы?... Як тады людзям?” [1, с. 219]. Такая прынцыповая пазіцыя заступніцтва аўтара і яго героя за свет прыроды прыходзіла ў супярэчнасць з вялікімі планамі прамысловага выкарыстання лесу, драўніны. Пісьменнік, як бачна, мастацкімі сродкамі пратэстуе супраць спажывецкіх адносін людзей да прыроды. Больш за тое, ён сакралізуе свет пушчы і ўсёй беларускай прыроды.

Праз выказванні і ўнутраныя маналогі свайго героя, Валашкі, аўтар выяўляе ўласную заклапочанасць будучыняй роднага краю і наступных пакаленняў, сцвярджае, што лес – святыня, сакральная каштоўнасць, агульначалавечы храм. Гэтаму герою аўтар “даручае” выказаць настойлівае перакананне аб адказных адносінах людзей, спецыялістаў і кіраўнікоў, да лесу, да ўсяго навакольнага свету, да зямлі як агульначалавечага Дому. Карамазаўскаму герою Валашку ўласціва эмацыйная чуласць, далікатнасць душы, імкненне да гарманічнага суіснавання са светам.

Васіль Зімавец – тыпалагічна іншы герой. Ён – гаспадарнік, дзейнасць якога падпарадкаваны лічбам, планам, зводкам. Найперш гэта вызначае змест і сэнс яго жыцця і дзейнасці, для яго свет прыроды, жыццё і гісторыя пушчы мала што значаць. У пэўнай меры дырэктар леспрамгаса з’яўляецца антыподам людзям, для якіх лес – гэта агульнанародная скарбніца і каштоўнасць, і найперш такім, як Валашка, дзед Гарох. Для Зімаўца

важней за ўсё – план, імкненне яго выканаць любой цаной, каб не прагневаць начальства. У сувязі з гэтым варта прыгадаць, як “абставіў” Зімавец сустрэчу высокіх гасцей. Для іх ён нават арганізаваў аблаву на ваўкоў. Зімавец імкнецца зарэкамендаваць сябе дзелавым гаспадарнікам. Яму няма справы да высокіх ідэй, да жывой душы пушчы, якую тонка адчувае Валашка. Ён не думае пра заўтрашні дзень, пра тое, што пасля прамысловага выкарыстання лесу нашчадкам застаецца спустошаная зямля.

Вобразамі Зімаўца і Валашкі В. Карамазаў адлюстравіў розныя падыходы да прыродакарыстання ў сучасным спажывецка-тэхналагічным грамадстве, станаўленне якога выразна адчуваліся ў 70-я гг. ХХ ст. праз маштабнае асушэнне балот, масавую прамысловую нарыхтоўку драўніны, вываз яе ў замежжа. Калі для Валашкі пушча – яго жыццё, гісторыя і будучыня родных мясцін, частка яго чалавечай і грамадзянскай сутнасці, то для Зімаўца – толькі месца вытворчай дзейнасці, выканання планаў нарыхтоўкі драўніны. У светаўспрыманні дырэктара лягаса, у яго духоўным абліччы і дзейнасці не бачыцца сапраўднай любові і шанавання да прыроды і пушчы. Няма ў яго і жадання зберагчы гэты скарб для нашчадкаў.

Варта падкрэсліць, што філасофізм рамана В. Карамазава абумоўлены і вобразамі, лёсамі другародных герояў. У прыватнасці, праз канцэптuallyнасць вобраза матулі Валашкі і яго сына-школьніка. Пасля смерці нявесткі выходзіць унука сыну-ўдаўцу дапамагае маці. Пісьменнік мастацкімі сродкамі таленавіта выяўляе веліч беларускай жанчыны-сялянкі. Ціхая і мудрая, яна непакоіцца за сына. Геранія перажыла суровыя выпрабаванні і цяжкія ваенныя гады, змагла выхаваць годнага сына. Драматычны падзеі з яе жыцця ў мінулым пераплятаюцца з думкамі і клопатамі жанчыны пра лёс і будучыню дзяцей і ўнукаў. У вобразе гэтай гераніі ўваблены тыповы лёс беларускіх жанчын ваеннай і пасляваеннай пары. Яны пераадолелі ўсе нягоды, узвалілі на свае плечы цяжар працы мужчын, што загінулі на вайне і выходзілі пасляваеннае пакаленне дзяцей-бязбацькавічаў у працы, у хрысціянскай маральнасці і дабрыні.

Разумеючы, што мудрасць і неабходнасць гарманічнага суіснавання чалавека з прыродай пры чытанні рамана спасцігаюць далёка не ўсе рэцыпіенты, пісьменнік перадаў асаблівы ацэначны сэнс твора і праз семантыку гаваркіх прозвішчаў герояў – Валашка, Зімавец, Рысеў.

В. Карамазаў адметна, па-мастацку перакадзіраваў і ўзбагаціў маральна-філасофскім сэнсам архетып *лесу, пушчы*. Старажытная, велічная, урачыстая, гарманічная *пушча* – гэта храм, сабор, дзе правіцца культ чысціні, аднолькава значны і для чалавека, і для яго меншых суседзяў. Праз трывогі герояў, што жывуць у ваколіцах пушчы, В. Карамазаў міфалагізуе свет-космас пушчы. Раман В. Карамазава “Пушча” з’явіўся ў 1979 г. Менавіта ў гэты час актуалізавалася асэнсаванне важнай у нацыянальнай

літаратуры сацыяльна-філасофскай і маральна-экалагічнай праблемы – суіснавання і ўзаемаадносін чалавека з прыродай, з навакольным светам.

Неабходна адзначыць, што лясныя, пушчанскія і вясковыя пейзажы апаведу знаходзяцца на адной лініі з уласна-падзейнай асновай твора. Насычаючы раман пейзажнымі, псіхалагічнымі і бытавымі падрабязнасцямі, пісьменнік падкрэслівае думку аб неабходнай гарманічнасці ўзаемаадносін чалавека і прыроды. Лес, пушча – частка душы і філасофіі быцця Валошкі, галоўнага героя, прадстаўніка беларускага вясковага свету.

Раман “Пушча” В. Карамазава і ў тагачаснай, і ў сучаснай беларускай сацыякультурнай прасторы выконвае важную светапоглядна-выхаваўчую і мастацка-прагнастычную функцыі. Праз праблематыку твора, сістэму герояў, традыцыйнасць і эстэтыку іх быцця і працы на роднай зямлі, праз паэтыку шматлікіх і разнастайных апісанняў пушчы, яе насельнікаў пісьменнік пераконвае рэцыпіентаў: паўнацэннае жыццё чалавека і грамадства немагчыма без маральных адносін да свету прыроды. Раман В. Карамазава, як і творы іншых беларускіх пісьменнікаў-мысляроў (І. Мележа, І. Пташнікава, А. Жука, В. Казько, інш.) садзейнічае фарміраванню аксіялагічных уяўленняў сучаснікаў, даводзіць неадменную запатрабаванасць традыцыйных духоўных, маральна-хрысціянскіх каштоўнасцей.

Тонкае, глыбокае ўспрыманне прыроды, адчуванне яе жыцця – адна з дамінантных нацыянальна-псіхалагічных характарыстык герояў вясковых твораў беларускіх празаікаў 60–70-х гг. ХХ ст. У творчасці В. Карамазава прырода прысутнічае як важны складнік паэтыкі, які ўтрымлівае філасофска-экзістэнцыйны сэнс і аўтарскі роздум аб перспектывах быцця беларусаў. Апісанні прыроды ў творах В. Карамазава часта ўтрымліваюць краязнаўчыя веды, адлюстроўваючы рэгіянальнасць, этнакультурнасць Магілёўшчыны, Лісанскай пушчы – родных мясцін пісьменніка.

Апісанні прыроды, яе шматаблічны свет (лес, пушча, звяры, птушкі, расліны, старажытныя дубы) – мастацкі хранатоп, у якім паяднаны час, гісторыя народа, заклапочаны роздум пісьменніка-мысляра аб тэхнічным прагрэсе і яго наступствах для будучыні нашчадкаў і зямлі. Творы В. Карамазава сведчаць, што беларуская прастора, вясковая экзістэнцыя ў кантэксце сацыякультурных працэсаў 1960–1970-х гг. набывала ў творах беларускіх празаікаў філасофскі дыскурс.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Жураўлёў, В. Віктар Карамазаў / Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі. ; Ін-т імя Я. Купалы. – Выд. 2. – Мінск : Беларуская навука, 2003. – Т. 3 – 903 с.
2. Карамазаў, В. Дзяльба кабанчыка : выбранае / В. Карамазаў. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 560 с.

[К содержанию](#)

УДК 81'373+81'42

И. И. МИНЧУК

Беларусь, Гродно, Гродненский государственный университет
имени Янки Купалы

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА ТЕКУЩЕГО МОМЕНТА В БЕЛОРУССКИХ МЕДИА

Ключевые слова: медиатекст, новые медиа, ключевое слово текущего момента, семантика, коннотации.

Аннотация. Изменения, происходящие в обществе, отражаются в медиатекстах и закрепляются в ключевых словах текущего момента, которые выступают своеобразными «индикаторами» социальных процессов. Социальные потрясения локального и глобального характера 2020–2022 гг. актуализировали в белорусском медиапространстве новые слова, отражающие миграционные процессы. Такими ключевыми словами текущего момента стали слова «беженцы» и «релокация», характеризующие волну миграционных процессов.

Язык медиа – зеркало актуальных изменений в обществе. В условиях нестабильной геополитической обстановки, нарастающего мирового противостояния актуализируется интерес к изучению «словаря времени» (Е.А. Земская, О.С. Иссерс, В.Г. Костомаров), в котором отражаются «ключевые слова текущего момента» [1], являющиеся «своеобразными сигналами социального времени» [2, с. 123] источником информации о политической, экономической, культурной жизни общества. Под ключевыми словами текущего момента современные исследователи понимают «лексические единицы, вызванные к жизни определенным значимым для общества событием и получающие особую смысловую наполненность в сознании носителя актуальной языковой картины мира» [3, с. 6].

Российский лингвист Т.В. Шмелева определила дифференцирующие признаки «ключевых слов текущего момента» [1], в числе которых резкое возрастание частотности употребления; появление актуальных слов в качестве заголовков газетного текста и хэштегов; реализация грамматического и словообразовательного потенциала; расширение сочетаемости; формирование новых синонимических и антонимических связей; языковая рефлексия по поводу актуального слова; языковая игра с актуальным словом.

Воплощение «словаря времени» имеет разные проектные решения. Так, мировой проект «Слово года» регулярно подводит свои итоги в разных странах мира. В России конкурс проводится с 2007 г. по инициативе ученого-лингвиста, культуролога М. Эпштейна. Особый интерес представляет собою молодой проект DATASLOV [4] – инициатива группы исследователей-медиалингвистов из СПбГУ. Это своеобразный медиасловарь,

в котором сделана попытка зафиксировать лексические единицы, вызванные к жизни определённым значимым для общества событием и получающие особую смысловую наполненность для носителя актуальной языковой картины мира.

В Беларуси такого рода проект не получил пока своей реализации, тем не менее, ключевые слова текущего момента, очевидно, представляют исследовательский интерес.

Время пандемии 2020–2021 гг. «поставило на паузу» такие популярные слова, как *мобильность*, *туризм*, *безвиз*. После *самоизоляции*, *карантина* и *удаленки* настало время действия. События текущего момента вызвали к жизни новые слова, отражающие миграционные процессы. Исследователи называют массовую миграцию, переселение народов, одним из главных вызовов XXI столетия.

Так, в белорусском медиапространстве осенью 2021 г. одним из ключевых слов текущего момента стало слово *беженцы*, что было вызвано скоплением беженцев из стран Ближнего Востока на белорусско-польской границе и последующим активным обсуждением этой темы в медиа. В GoogleTrends по поисковому запросу *беженец* (регион Беларусь) процентное увеличение словоупотребления резко возрастает: с 31 октября по 6 ноября лишь 4%, а уже с 7 ноября по 13 ноября – 100%. В этот же период слово активно входит в заголовки и тексты белорусских и зарубежных (в первую очередь – российских, польских, литовских) медиа. Слово расширяет свою сочетаемость, особенно в текстах о действиях польских пограничников (*выдавливание беженцев*, *разворот беженцев*, *вышвырнули беженцев*), формирует новые антонимические связи (ср.: *беженцы* и «*бегуны*»), становится предметом языковой игры (*беженцы на «Белорусском фронте»*, *беженцы на ГРАНИце отчаяния*).

В медиатекстах слово получило переосмысление в контексте политического и информационного противостояния, что дало толчок появлению у слова новых смыслов: в белорусских медиатекстах *беженец* – не тот, кто переселяется под угрозой войны, а тот, кто ждет возможности попасть в Европу, обретая временный дом на белорусско-польской границе.

Еще одно ключевое слово текущего момента – *релокация* (*релокейд*), которое в белорусском медиапространстве было вызвано к жизни общественными волнениями в августе 2020 г. и последовавшей за ними реакцией, подтолкнувшей оппозиционно настроенных белорусов к переезду за рубеж, а также волной экономических санкций, заставивших компании выводить свой бизнес за пределы Беларуси. Слово вновь стало актуальным в медиапространстве в феврале 2022 г. в контексте СВО России на Украине.

В современных толковых словарях русского языка слово *релокация* не нашло отражения. В Оксфордском онлайн-словаре *релокация*

(*relocation*) – «акт перемещения или переноса кого-либо / чего-либо на новое место для работы или действия (the act of moving, or of moving somebody / something, to a new place to work or operate)» [5]. В значении лексемы *релокация* определяющей является сема 'перенос на новое место для работы'.

Первые тексты о релокации в белорусских медиа связаны со сферой IT-разработок, в которой дистанционная работа является нормой, компании, которые дорожат специалистами, организуют их переезд вместе с семьей, берут все расходы на себя, компенсируют предоставленные неудобства: К переезду приглашаются в основном специалисты синьор-уровня, но иногда даже «миддлы» совершают *релокацию* и отлично проявляют себя на зарубежном рынке; Другие примеры *быстрой релокации* ЕРАМ были в Польшу, Вьетнам, Мексику. Наоборот, долгий и сложный процесс – *релокация* в США.

В какой-то момент рассуждения о перспективах смены места жительства и работы стали «модной темой» в белорусском обществе, на что обращают внимание интернет-блогеры: *Сейчас в сфере IT очень модный процесс «релокейта», даже звучит красиво, по-модному*. По своей сути это же банальная «трудовая миграция», но если назвать процесс своим именем, то он становится уже не таким привлекательным и модным...

За относительно небольшой промежуток времени слово *релокация* демонстрирует резкое возрастание частотности употребления, начинает использоваться в качестве заголовков медийного текста, в сети появляется хэштег #relocate. Слово *релокация* стремительно расширяет сочетаемость, обыгрывается в заголовках публикаций: *Операция «Релокация»: куда эмигрируют россияне и что их ждет за границей*.

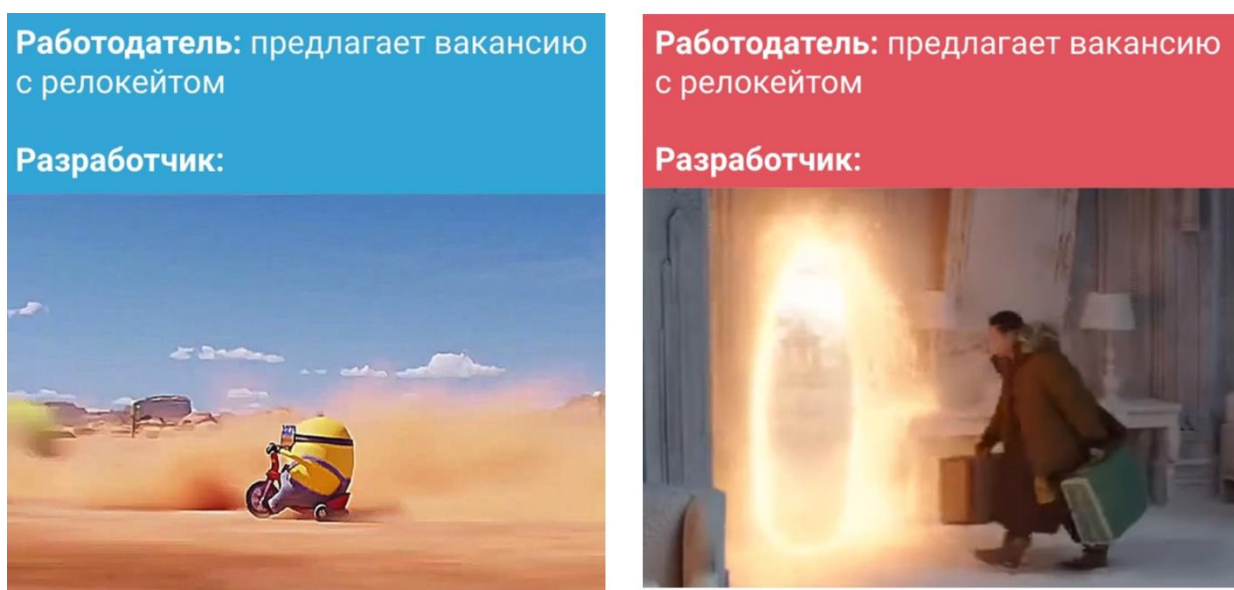
Интернет-пространство сразу отреагировало на появившийся запрос населения. Возникают аккаунты, чаты, группы, в которых обсуждаются плюсы и минусы релокации, советы, топы: Топ-6 стран для переезда в 2022 г.: *советы по релокейту* для айтишника; Гайд от «Релокейти». Очень подробная инструкция *по релокации*; Вакансии с релокейтом не только на Кипр ищите на нашем телеграм-канале под хэштегом #relocate.

Появляются коммерческие предложения по организации релокации: Готовим *релокейт* сотрудников на новое место. Перевозим в другую страну. Бизнес очень быстро реагирует на появившийся запрос, предлагая *программы релокации, релокационные пакеты, услуги по релокации, релокейтерские услуги по быстрой, экстренной, простой, легкой, временной релокации*. Релоцировать предлагают бизнес, сотрудников, персонал: *У вас релокейт, новые горизонты развития? Или ваши друзья, знакомые переезжают? В этом случае важно грамотно и безопасно решить вопрос с оставшейся недвижимостью в РБ. Бесплатно проконсультирую и помогу про-*

дать/купить ваш объект недвижимости в нужные сроки; Чаще всего они не ограничиваются обязательной медицинской страховкой и добавляют в *релокационный пакет* фитнес, питание, детские сады и школы для детей. В общем, *релокейтеры* – это лица, оказывающие *релокейтерские* услуги.

Звучное слово *релокация* за сравнительно короткий период сформировало целый ряд производных слов: *релокация* или *релокейт*; *релоцировать* и *релокейтить* – *релоцироваться* и *релокейтнуться*; *релокейтер* – *релокант*, *релоцируемый*, *релоцировавшийся*; *IT-релокация*, *релокейт-бонус*: Мечта *релоканта* – сказочная жизнь в вечном лете. Мы в Get Me IT собрали опыт 132 *релоцированных* и на его основе составили чек-лист; Согласно исследованию компании Intella, 36% *релоцировавшихся* сотрудников хотят переехать в другую страну, а 8% возвращаются насовсем.

Новое слово получает осмысление в мемах (рис. 1–2), которые отражают стремительность решений о релокации, определенную степень риска, на которую идет релокант.



Рисунки 1–2 – Мемы о релокации

Время активного использования ключевого слова текущего момента *релокация* в медиатекстах сравнительно невелико. Но в русскоязычном медиапространстве единица уже обрела ряд смысловых приращений. В исходном значении – *релокейт* – предложение компании, которая дорожит своим сотрудником и готова на финансовые затраты по его перемещению для того, чтобы сохранить работника. В белорусской и в российской реальности – слово *релокация* расширяет сочетаемость. Единицам доступны привлекательные финансовые предложения с релокейтом. И звучным,

модным словом релокация начинают называть любой переезд в другой город, страну: Что нужно знать, чтобы *релокация* стала для вас стратегическим выбором, а не билетом в неизвестность, купленным на скорую руку; Удалось ли вам *найти работу после релокейта*? Если вы чувствуете себя небезопасно или вам стало неудобно работать из-за санкций, и вы хотите переждать беспокойное время в другой стране, вот *несколько вариантов временного бюджетного релокейта*.

Ключевое слово текущего момента *релокация* расширяет сферы своего использования. Сегодня виртуальное пространство копирует события, которые происходят в реальном мире. В середине марта 2022 г., накануне блокировки социальных сетей, признанных в России экстремистскими, появляется информация о массовом перемещении в социальных сетях. *Instажители*, сетуя на вынужденное бегство из сети, называют себя *Instagram-беженцами*. А блогеры, сообщая о смене своего виртуального рабочего пространства, говорят о *релокейте* в мессенджер Telegram.

Исследование ключевых слов текущего момента является попыткой своеобразного «портретирования времени» (А. Мустайоки), стремлением исследователей зафиксировать динамично меняющийся мир, вычленив главное в многочисленных процессах, происходящих в обществе. Проект, связанный с изучением слов текущего момента или же слов года в белорусском медиапространстве является привлекательной исследовательской нишей, которая ждет своих авторов.

Список использованной литературы

1. Шмелева, Т. В. Ключевые слова текущего момента / Т. В. Шмелева // Collegium. – 1993. – № 1. – С. 33–41.
2. Мустайоки, А. Феномен актуального слова 2015 года / А. Мустайоки, Х. Вальтер, И. Вепрева // Quaestio Rossica. – 2016. – Т. 4., № 4. – С. 121–133. DOI 10.15826/qr.2016.4.195.
3. Остановиться, оглянуться: ключевые слова текущего момента в действии: учебное пособие / под общ. ред. Н. А. Прокофьевой, Е. А. Щегловой. – СПб. : Медиа-папир, 2021. – 90 с.
4. Медиасловарь DATASLOV [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dataslov.ru>. – Дата доступа: 10.03.2022.
5. Oxford Learner's Dictionaries [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>. – Дата доступа: 21.03.2022.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.3-31:7.046.1:398

Г. В. НАВАСЕЛЬЦАВА

Беларусь, Віцебск, Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава

МАСТАЦКАЯ РЭЦЭПЦЫЯ МІФАЛАГІЧНАГА ГЕРОЯ Ў СУЧАСНЫМ БЕЛАРУСКІМ РАМАНЕ

Ключавыя словы: раман, антычны міф, славянская міфалогія, жанравы сінтэз.

Анатацыя. Жанравы сінтэз у сучаснай беларускай прозе рэалізуецца ў эксперыментальных формах. Міфалагічная вобразнасць рэпрэзентуецца на ідэйна-мастацкім узроўні ў творы Зінаіды Дудзюк “Кола Сварога”, якое ў жанравых адносінах вызначаецца як раман-рэканструкцыя славянскай міфалогіі. У рамане-бурлеску Пятра Васючэнкі “Дванаццаць подзвігаў Геракла” на прыкладзе вядомага героя антычнасці раскрываецца аўтарская філасофская канцэпцыя развіцця асобы.

Сучасная беларуская проза актыўна звяртаецца да міфалагічнай і фальклорнай спадчыны, заяўляе прадстаўнічую эстэтычную плынь папулярнай сёння літаратуры-фэнтэзі. У жанры рамана айчынныя пісьменнікі не столькі імкнуцца ўвасобіць адметны міфалагічны свет у рэчышчы толкіенаўскай традыцыі, колькі выкарыстаць прыём міфарэстаўрацыі на стыле- і сэнсаўтваральным узроўні. Міфалагічная ўмоўнасць выконвае адмысловую мастацкую ролю ў раманах Анатоля Казлова “Мінск і воран, Парыж і здань” (2003 г.), Алеся Наварыча “Літоўскі воўк” (2003 г.), Ляаніда Дайнекі “Назаві сына Канстанцінам” (2007 г.), міфалагічная вобразнасць прадвызначае ідэйна-мастацкае напайне твора Зінаіды Дудзюк “Кола Сварога” (2006 г.). Беларускія майстры слова звяртаюцца як да славянскай міфалогіі, так і антычнай, у прыватнасці, сваё бачанне знакамітага грэчаскага героя адлюстроўвае Пятро Васючэнка ў рамане “Дванаццаць подзвігаў Геракла” (2013 г.).

У творы Зінаіды Дудзюк “Кола Сварога”, паводле аўтарскага вызначэння жанру, рамане-рэканструкцыі славянскай міфалогіі, пісьменніца звяртаецца да дэталёвай мастацкай рэстаўрацыі касмаганічнага міфа, як трапна зазначаецца ўжо ў аўтарскай прадмове, асноўнага першапачатковага сюжэта большасці міфалогій народаў свету. Творчая мэта заключаецца ва ўзнаўленні цэласнай сістэмы светабудовы старажытных славян, пры гэтым першакрыніцай выступаюць помнікі славянскага фальклору, апошня, як вядома, “сведчаць пра высокае мастацка-філасофскае мысленне нашых продкаў” [2, с. 8]. У рамане не толькі падаецца канкрэтна-прадметнае ўвасабленне міфалагічнага свету, але і акцэнтуюцца сімволіка-іншасказальнае значэнне ўніверсальных міфалагічных матываў і вобразаў у духоўнай традыцыі ўсходніх славян. У чатырох частках твора “Стварэн-

не свету”, “Сварга”, “Дажбог”, “Багі і людзі” мастацкае дзеянне адбываецца паводле міфалагічных і казачных сюжэтаў, чытачу даецца ўстаноўка на сапраўднасць увасобленай рэчаіснасці, што адпавядае логіцы міфалагічнага мыслення.

У створаным першасвеце знаходзяць сваё месца персанажы, якія сфарміраваліся ў фальклорнай спадчыне беларусаў. Гэта, у прыватнасці, Вячэрніца, Купальніца і Зараніца, якія вядуць “дзень да ночы”. Для паслядоўнага ўзнаўлення славянскай духоўнай спадчыны, якая найбольш прадстаўленна народнымі ўяўленнямі пра “нячыстую сілу”, гэта значыць, дэманалогію і “ніжэйшую” міфалогію, выкарыстоўваюцца асобныя матывы і вобразы з грэчаскіх міфаў. З класічнай грэчаскай традыцыі адаптуецца вядомы міф пра Фаэтона, на прыкладзе якога асэнсоўваецца значнасць найвышэйшага абавязку. Сын Хорса, малады бог Дзянніца, хоча кіраваць бацькавай калясніцай, хоць гэта не з’яўляецца ягоным прызначэннем. Бацька папярэджвае прагнага да славы юнака, што яго жаданні прынясуць згубу, паколькі ён слабы для такога адказнага дзеяння. Пакрыўджаны Дзянніца насуперак бацькоўскаму слову здзяйсняе свой намер, у выніку чаго зямля заходзіцца ад пажараў, акіян ледзьве не закіпае.

У творы аддаецца перавага лаканічнаму апісанню дзеянняў шматлікіх персанажаў, якімі выступаюць вечна маладыя багі, выключныя героі. Пісьменніца падкрэслівае іх цудадзейнае нараджэнне, надзвычайныя здольнасці, пры гэтым сцвярджае мастацкую ідэалізацыю як норму ўвасаблення міфалагічнага вобраза. Учынак выбранага героя атаясамліваецца найперш не з праявай характару, а з прыроднай з’явай: “Бог Сонца ўбачыў Уладарку мора, зачаравана ў небе супыніўся. Той дзень названы быў сонцастаяннем” [2, с. 25]. Найбольшую індывідуалізацыю ў рамане атрымлівае антыпод светлых багоў – Чорны Змей, які хаваецца пад карэннямі Вечнага Дрэва, здольны чуць праклёны, прамоўленыя ў хвіліну гневу, і скарыстоўваць разгубленасць іншых. Так, калі Дадла адмаўляецца выходзіць замуж за Дыя, менавіта Чорны Змей прапаноўвае апошняму зрабіць спробу выкрадання, каб у закаханага была мажлівасць уратаваць сваю абранніцу і такім учынкам паўплываць на прынятае раней рашэнне. Антыпод светлых багоў паказаны кплівым і знаходлівым, нецярплівым і помстлівым нават да тых, хто выклікае ў яго пачуцці. Напрыклад, воляй Чорнага Змея юная багіня Пенка ператворана ў жахлівую пачвару за тое, што адмовілася прыняць яго каханне. Асуджанасць адмоўнага героя на адзіноту ў цэлым вынікае з казачнай традыцыі, паводле якой шчасце знаходзяць найперш добрыя і вартыя, а зло нязменна атрымлівае пакаранне. У рэчышчы міфалагічнай спадчыны паказана спроба Чорнага Змея, які невыпадкова называецца Чарнабогам, заваджаць зямлю і неба, але зламыслым намерам не суджана спраўдзіцца, паколькі багі Сварожычы дбайна абараняюць свет.

Вынікам няўдалай спробы Чарнабога становіцца ўзнікненне змрочнай краіны Наві, якой наканавана быць яго вечным уладарствам, Сварог становіцца Белабогам у Яві, і гэтае дваадзінства ўраўнаважвае свет людзей. Мяжу, якую праараў Сварог, запрогшы Змея ў жалезны плуг, прызначана ахоўваць Святагору – вядомаму герою рускіх былін. Жыццё апошняга поўнае смутку і стратаў, характару ўласціва не столькі боская дасканаласць, колькі чалавечыя заганы. У прыватнасці, ганарысты Святагор гатовы мерацца сілай з Перуном, змагацца без патрыятычнай або маральна-этычнай мэты, а гэта ўласціва персанажам найстарэйшага міфалагічнага пакалення. У рамане акцэнтуюцца ўвага, што нашчадкамі Святагора – гэта смяротныя, надзеленыя магічнымі здольнасцямі, якія здзяйсняюць не толькі гераічныя, але і ганебныя ўчынкі. Зінаіда Дудзюк толькі ў асобных эпізодах звяртаецца да іншасказальнасці, якая імпліцытна закладзена ў міфалагічным матэрыяле. У цэлым жа ў творы “Кола Сварога” героі паказваюцца пераважна станоўчымі або адмоўнымі, што абумоўлена зместам рэканструяванай блізка да першакрыніц міфалагічнай спадчыны. Мастацкай мэтай выступае непасрэдна міфарэканструкцыя, што дазваляе вызначыць твор у жанравых адносінах як раман-міф.

Антычная героіка становіцца прадметам гумарыстычнага асэнсавання ў творы Пятра Васючэнкі “Дванаццаць подзвігаў Геракла” (2013 г.), што ў жанравых адносінах вызначаецца і як раман-бурлеск, і як раман выхавання. У цэнтры мастацкай сістэмы рамана знаходзіцца самы вядомы герой Старажытнай Грэцыі – Геракл, які паказаны ўзвышана і, адначасова, некалькі камічна ў працэсе здзяйснення сваіх знакамітых подзвігаў. Учынкі выключнай асобы раскрываюцца найперш у прыгодніцкім рэчышчы, а іх галоўны ўдзельнік падаецца асучасненым, набліжаным да чытача. Пятро Васючэнка рэпрэзентуе вобраз героя ў адпаведнасці з міфалагічнай спадчынай, якая ў грэчаскай традыцыі мае архаічны і класічны перыяды. Як вядома, тыповымі персанажамі класічнага перыяду выступаюць Тэзей, Персэй і іншыя героі, учынкі якіх вызначаюцца выразным маральна-этычным вектарам, гэта значыць, героі выступаюць найперш абаронцамі людзей. Учынкі персанажаў архаічнага перыяду яшчэ не маюць выразнай маральна-этычнай скіраванасці, што і адлюстроўвае вобраз Геракла, істотна трансфармаваны ў класічны перыяд.

Напрыклад, у храме Апалона яшчэ да пачатку здзяйснення слаўтых подзвігаў Геракл пытаецца пра свой лёс. Герой не саступаў ні людзям, ні дэманам, ні багам, паколькі ведаў, што з’яўляецца сынам найвялікшага з багоў. Геракл мае намер звярнуцца да свайго брата Апалона як да роўнага, агучваць просьбу лічыць асабістым прыніжэннем. Аднак жрэц гаворыць, што болей нельга паддавацца сляпучаму шалу, “нельга забіваць людзей праз дробную крыўду, раздражненне” [1, с. 14]. Калі звяртацца да

першакрыніц, то ў найбольш старажытнай версіі міфа паказваецца, што Геракл перыядычна перажывае прыступы шаленства, падчас якіх крышыць мікенскія сцены, яго ахвярамі становяцца людзі, якім не пашчасціла аказацца побач. Пятро Васючэнка больш арыентуецца на класічную версію міфа, дзе Геракл становіцца найперш абаронцам людзей. Як удакладняе жрэц Апалона, барацьба паміж новымі багамі і пачварамі не скончылася, і, пакуль багі бесклапотна смакуюць амброзію на Алімпе, Тыфон ды Яхідна спараджаюць усё новых жахлівых істот. Менавіта ў барацьбе з імі Геракл і павінен скарыстаць сваю надзвычайную сілу.

Галоўны герой рамана адлюстраваны ў працэсе свайго маральна-этычнага, а таксама інтэлектуальнага развіцця. Ужо першы подзвіг героя раскрывае, што сын магутнага Зеўса змяніў сваё стаўленне да іншых. Пятро Васючэнка звяртаецца да міфатворчасці, калі паказвае нямейскага льва пярэваратнем, здольным прымаць чалавечае аблічча і такім чынам завабліваць новых ахвяр. У пячору да яго трапляюць два пастухі, гэта створаныя аўтарскім вымыслам персанажы, якія не маюць уласных імён, а называюцца проста сівабародым і рудабародым. Калі падчас першай сустрэчы каля Дэльфійскага аракула Геракл крыўдзіць пастухоў без відавочнай прычыны, то цяпер своечасовае з’яўленне героя ратуе жыццё нешчаслівым вандроўнікам. Такім чынам Геракл не проста забівае пачвару, але і становіцца выратавальнікам людзей.

У рамане пераможаныя Гераклам пачвары паказваюцца ўвасабленнем абсалютнага зла. Суб’ектыўнае пісьмо раскрывае ўнутраныя памкненні такога персанажа, як лярнейская гідра, што не ведае іншых пачуццяў акрамя адзіноты, голаду і злосці. Эрыманфскі дзік з чырвонымі лютымі вачамі, які з’ядае целы памерлых, палахліва ўцякае ад героя пры сустрэчы, за што вобразна параўноўваецца з царом Эўрысфеем. Разам з тым, у класічнай спадчыне вобраз архаічнага героя захоўвае некаторыя першапачатковыя рысы характару, што дыктуюць паасобныя ўчынкі. Напрыклад, утаймаваны на Крыце бык пазней быў адпушчаны Гераклам, у Атыцы “бык зноўку ашалеў, бегаў па краіне, крышыў усё наўкол і роў, наводзячы жах на Афіны. Нарэшце Тэзей, мясцовы герой, амаль роўны па моцы Гераклу, злавіў яго на Марафонскім полі і прынёс у ахвяру багам” [1, с. 89]. У творы Геракл называе быка сябрам па няшчасці і не бачыць у апошнім пачвары, таксама герой адпускае фракійскіх коней-людажэраў, пры гэтым пісьменнік акцэнтуюе не адлюстраваны ў міфалагічных крыніцах камічны момант, што жывёліны “дзякуючы правільнай дыеце з людажэраў ператварыліся ў вегетарыянцаў” [1, с. 103]. Як бачым, мастак слова прыхарошвае ўчынкі галоўнага героя і ў паасобных выпадках выяўляе крэатарскі падыход да міфалагічнай традыцыі. Пятро Васючэнка паслядоўна адлюстроўвае, што надзелены гонарам і смеласцю герой асэнсоўвае лёс як вышэйшае

наканаванне, падуладнае волі багоў, але не яго ўласнай волі. Як вядома, сярод грэчаскіх герояў першым аспрэчвае права багоў прадвызначаць лёс смяротнага знакаміты Адысей, які праславіўся на столькі мужнасцю, колькі розумам і хітрасцю. Пісьменнік прасочвае эпізадычныя роздумы Геракла над філасофскім пытаннем, што ж кіруе светам. Так, здабыўшы пояс царыцы амазонак Іпаліты, герой палемічна выказвае думку, што светам кіруюць жанчыны. У падарожжы па маладзільных яблыкі гесперыдаў Геракл вызваляе прыкутага да скалы тытана Праметэя, даведваецца пра некаторыя сакрэты несмяротных і пераконваецца, што светам кіруюць любоў, міласэрнасць, літасць, якія далёка не заўсёды ўласцівыя алімпійскім багам.

Геракл як выбраны пісьменнікам персанаж невыпадкова выяўляе спецыфіку мыслення старажытных грэкаў, якія надзялялі сваіх несмяротных багоў чалавечымі заганамі, а ў смяротных героях бачылі маральна-этычны і патрыятычны ўзор для пераймання. У прыватнасці, багіня Гера не мяняе сваіх адносінаў да Геракла нягледзячы на ўсе яго выключныя ўчынкі, імкнецца настойваць на сваім несправядлівым рашэнні. Выніковае развіццё Геракла раскрываюць шмат у чым паказальныя паводзіны: апошняму невыносна глядзець на зняважаную Геру, хоць тая не аднойчы прыніжала яго самога, і герой абвясчае, што не пойдзе на Алімп датуль, дакуль Гера не захоча яго там пабачыць.

Такім чынам, і Зінаіда Дудзюк, і Пятро Васючэнка комплексна ўвабляюць міфалагічную спадчыну, бачаць у міфалогіі крыніцу глыбокасэнасоўных сюжэтаў, актуальных для сучаснага чытача. Зінаіда Дудзюк на сэнасаўтваральным узроўні выкарыстоўвае прыём міфарэканструкцыі, узнаўляе касамаганічны малюнак паводле славянскай традыцыі, праводзіць эпізадычныя паралелі з грэчаскай міфалогіяй. Пісьменніца паказвае значны шэраг статычных персанажаў, учынкі якіх раскрываюцца ў агульнабыццёвых катэгорыях добра – зла, што адпавядаюць агульнавядомаму ў міфалогіі прынцыпу бінарных апазіцый. Пятро Васючэнка блізка да першакрыніцы інтэрпрэтуе антычны міф пра Геракла, лаканічна ўводзіць у твор міф аб Праметэі, расстаўляе сэнасавыя акцэнты паводле мастацкіх законаў травестацыі. Пісьменнік прасочвае духоўны рост выбранага героя, які паступова пераўзыходзіць сваё пераважна статычнае асяроддзе, шмат у чым асучаснівае перасанажа і падае як узор для пераймання.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Васючэнка, П. В. Дванаццаць подзвігаў Геракла : раман-бурлеск / П. В. Васючэнка. – Мінск : Выдавецкі дом «Звязда», 2013. – 152 с.
2. Дудзюк, З. І. Кола Сварога / З. І. Дудзюк. – Мінск : Беларусь, 2006. – 293 с.

[К содержанию](#)

УДК 81'246.2; 81'255.2

Н. Е. НИКИТИНА

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А. С. Пушкина

К ПРОБЛЕМЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ИСХОДНОГО ТЕКСТА В ПРОЦЕССЕ ПЕРЕВОДА

Ключевые слова: художественный перевод, авторский перевод, билингвизм, билингвальная языковая личность, интерференция, интеркаляция.

Аннотация. Статья посвящена теоретическим аспектам художественного перевода, в первую очередь – проблеме трансформации исходного текста. Автор рассматривает соотношение оригинального текста, его профессионального и авторского переводов. Выделяются «правомерные» и «неправомерные» изменения, вносимые в текст перевода. К числу последних автор относит явления межъязыковой интерференции и интеркаляции.

С точки зрения теории и практики коммуникации, перевод – это двуязычная ситуация, не тождественная двуязычию по ряду причин. Во-первых, при переводе адресант и адресат нуждаются в помощи третьего лица (переводчика), который восстановит прерванный коммуникативный акт. Другое отличие состоит в том, что переводчик должен приложить сознательное усилие, чтобы воспроизвести сообщение на языке перевода, семантически и прагматически равнозначное сообщению на исходном языке. Поскольку перевод является особой двуязычной коммуникативной ситуацией, становится очевидным, что лингвистической единицей такого коммуникативного взаимодействия является текст.

Основная цель художественного текста заключается в оказании определённого эмоционального и эстетического воздействия на читателя, что отличает художественную речь от других актов речевой коммуникации, для которых первично информативное содержание. Поэтому художественным переводом именуется вид переводческой деятельности, основная задача которого заключается в порождении на языке перевода речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на реципиента, владеющего данным языком [7, с. 95].

В силу семантических, грамматических, социокультурных различий между исходным языком и языком перевода невозможно избежать потерь и добавлений информации при переводе. Например, английский теоретик перевода С. Баснетт-МакГир (S. Basnett-McGuire) утверждает, что, соглашаясь с принципом «неодинаковости» двух языков, следует признать неизбежность потерь и добавлений в процессе перевода [11, с. 30]. Осно-

ватель теории динамической эквивалентности перевода Ю. Найда (E. Nida) придерживается аналогичной точки зрения: «все типы перевода включают в себя 1) потерю информации, 2) добавление информации и / или 3) искажение информации» [13, с. 27]. В. Н. Комиссаров отмечает, что «абсолютная тождественность перевода оригиналу недостижима, и это отнюдь не препятствует осуществлению межкультурной коммуникации» [6, с. 116].

В тех случаях, когда автор и переводчик художественного текста представлены одной языковой личностью, могут иметь место «правомерные» и «неправомерные» изменения, вносимые в текст перевода. К первым мы относим, вслед за В. П. Рагойшей и другими лингвистами, «добавления», «улучшения», «украшения», на которые не имеет права профессиональный переводчик [9, с. 100–101].

В соответствии с теорией скопоса К. Райс и Х. Фермеера, апеллятивные тексты, ориентированные на обращение к читателю, должны не только передавать смысл, но и нести определённый экстралингвистический эффект. Верность оригиналу заключается в достижении эффекта, аналогичного эффекту оригинала, в другой культурно-языковой аудитории. При этом переводчик может отклоняться от содержания и формы оригинала [5, с. 80].

Я. Мохдеб составил схему соотношения оригинала и авторского перевода (далее – АП) на основе схемы соотношения исходного и переводного текстов, представленной А. Берманом (A. Berman) [12]. В обобщенном варианте обе схемы можно представить в виде схемы:



Как видно из схемы, автор-переводчик, безусловно, обладает большими возможностями вносить изменения и дополнения в исходный текст при АП, так как лучше других знает исходный замысел произведения. Профессиональный переводчик ограничен как возможностями Я2,

так и необходимостью в точности следовать интенциям автора, что может сказаться на качестве перевода.

Словацкий лингвист А. Попович выделяет три формы отношений между переводчиком и читателем: читатель не владеет языком оригинала и воспринимает перевод как первичный текст (наиболее распространённый случай); читатель владеет языком оригинала, может оценить качество перевода, воспринимает перевод как вторичный текст, производный от оригинала; читатель выступает в роли активного участника процесса перевода, поскольку переводчик ориентируется на его восприятие при выборе языковых и художественных средств [8, с. 69]. Несмотря на то, что последняя форма отношений встречается, согласно А. Поповичу, реже всего, в случае АП она часто преобладает: потенциальный читатель навязывает автору-переводчику свои языковые, национальные, вкусовые особенности – всё то, что побуждает его к изменениям при переводе [10, с. 33].

Отличительная черта АП заключается в том, что данный процесс происходит в пределах единого сознания творческой билингвальной языковой личности, когда автор сознательно становится читателем собственного текста, активизируя механизмы билингвизма и автокоммуникации. Очевидно, те же механизмы способствуют проявлениям межъязыковой интерференции – явления, которое мы относим к числу «неправомерных» изменений в процессе АП. Следует, однако, уточнить, что интерференция может быть свойственна любому переводу, поскольку каждый переводчик, даже если он не является автором оригинального текста, представляет собой билингвальную языковую личность.

Под *интерференцией* понимают процесс и результат контакта языковых систем в речи билингва, при котором одна система является доминирующей, порождающей эффект воздействия во вторичной, приобретённой языковой системе [3, с. 24–25].

Результатом неверного выбора языковых средств становятся нарушения на фонетическом, лексико-семантическом, морфологическом, синтаксическом и стилистическом уровнях, которые соотносятся с лингвистическим аспектом двуязычия. Учёные видят языковую проблему билингвизма в том, чтобы «предсказать наиболее вероятные проявления интерференции <...> и указать отклонения от норм каждого из языков» [2, с. 144].

В. В. Алимов выделяет следующие типы интерференции: звуковая (фонетическая, фонологическая и звуковая-репродукционная); орфографическая; грамматическая (морфологическая, синтаксическая и пунктуационная); лексическая; семантическая; стилистическая; внутриязыковая [1, с. 19].

Известный казахстанский ученый-лингвист А. Е. Карлинский, занимающийся вопросами теории языковых контактов и двуязычия, понимает под *интерференцией* «случаи отклонения от нормы в речи билингва

на вторичном языке (Я2), возникшие под влиянием первичного (Я1)». Обратное явление влияния Я2 на Я1 он называет *интеркаляцией* [4, с. 153].

Изучение особенностей интерференции и интеркаляции в условиях взаимодействия близкородственных языков на примере АП является значимым и перспективным этапом в исследовании феномена билингвизма.

Список использованной литературы

1. Алимов, В. В. Интерференция в переводе (на материале профессионально-ориентированной межкультурной коммуникации и перевода в сфере профессиональной коммуникации) : автореф. дисс. ... докт. филол. наук : 10.02.19 / В. В. Алимов ; Воен. ун-т. – М., 2004. – 40 с.
2. Вайнрайх, У. Языковые контакты : состояние и проблемы исследования / У. Вайнрайх. – Киев : Вища школа, 1979. – 263 с.
3. Вишневская, Г. М. Билингвизм и его аспекты : учеб. пособие / Г. М. Вишневская. – Иваново : ИвГУ, 1997. – 99 с.
4. Карлинский, А. Е. Взаимодействие языков : билингвизм и языковые контакты / А. Е. Карлинский. – Алматы : КазУМОиМЯ, 2011. – 264 с.
5. Комиссаров, В. Н. Общая теория перевода : проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых / В. Н. Комиссаров. – М. : Черо, 1999. – 136 с.
6. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – М. : ЭТС, 2001. – 424 с.
7. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров. – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с.
8. Попович, А. Проблемы художественного перевода / А. Попович. – М. : Высш. шк., 1980. – 200 с.
9. Рагойша, В. П. Проблемы перевода с близкородственных языков : белорусско-русско-украинский поэтический взаимоперевод / В. П. Рагойша. – Минск : Изд-во БГУ, 1980. – 184 с.
10. Сикалюк, Ю. И. Способы воспроизведения индивидуального стиля Ивана Франко в автопереводах (на материале немецкого и украинского языков) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Ю. И. Сикалюк. – М., 2015. – 231 л.
11. Bassnett-McGuire, S. Translation studies / S. Bassnett-McGuire. – New York : Methuen & Co. Ltd., 1991. – 176 p.
12. Mohdeb, Y. L'autotraduction littéraire, entre traduction et réécriture, le cas de Rachid Boudjedra [Electronic resource] / Y. Mohdeb. – Mode of access: http://www.academia.edu/6156621/Lautotraduction_litt%C3%A9raire_entre_traduction_et_r%C3%A9criture_le_cas_de_Rachid_Boudjedra. – Date of access: 15.03.2022.
13. Nida, E. Language structure and translation / E. Nida. – Standford : Standford University Press, 1975. – 283 p.

[К содержанию](#)

УДК 378.14; 81`271

К. Н. НОСИРОВ, М. Р. ЮСУПОВ

Узбекистан, Наманган, Наманганский государственный университет

ПРАКТИЧЕСКИЙ ВКЛАД В ДЕЛО АКТИВИЗАЦИИ МЕЖКУЛЬТУРНЫХ КОНТАКТОВ

Ключевые слова: межкультурные контакты, межкультурная коммуникация, межкультурный диалог, национальная самобытность, взаимодействие.

Аннотация. В статье рассматривается роль языка и литературы в сближении культур, взаимосвязь и взаимозависимость культур; также показаны практические шаги, предпринимаемые в этом направлении в Наманганском госуниверситете.

Общеизвестно, какую роль в жизни народов играет межкультурный диалог. Прогрессивное человечество всегда стремилось к взаимообогащению на путях, что сейчас именуются межкультурными коммуникациями. Тем не менее в эпоху глобализации, ускорения интеграционных процессов во всех сферах естественным образом возникает и обратная тенденция – усиление внимания к проблемам сохранения национальной самобытности в культуре: ни один этнос не хочет терять свои веками, тысячелетиями выпестованные духовные ценности; сильна боязнь растворения в современной масскультуре. Следовательно, современная наука и озадачена, с одной стороны, идентификацией национальной культуры в системе мировой, с другой – поиском новых, более эффективных путей углубления межкультурного диалога. И обоих направлениях особое место отводится таким наиважнейшим явлениям духовной культуры как язык и литература.

Язык, будучи универсальным знаком духовной культуры, выступает как основная форма выражения национального своеобразия в области литературы, и, одновременно, служит средством передачи духовных ценностей из одной национальной среды в другую, сближая страны, народы.

Нельзя переоценить и роль художественной литературы как наиболее беспристрастного, объективного, самого демократичного, несравненно действенного средства осуществления межкультурной коммуникации.

Желательно, чтобы мысль о невозможности жить изолированно от внешнего мира проникала в толщу масс, в глубины народного сознания. Однако, сугубо научно-философские, политико-публицистические средства в этом направлении не всегда оказываются эффективными в достаточной степени. А искусство, в особенности художественная литература, в образной, эстетически совершенной и, в то же время, доступной форме раскрывая закономерности существования человеческого общежития, помогает осмысливать глубинные онтологические и психологические связи че-

ловека с миром. Еще лучше, если национальные литературы будут обнаруживать добрую волю к сближению с целью взаимообогащения, к осознанию взаимозависимости, пониманию общности судеб, целей и задач, смысла существования. Кстати, «сама коммуникативная практика в форме единения литературного способа описания и философских концепций напрямую связана с открытием для европейского мышления традиции поэтизирующей восточной мудрости, главной целью которого служит расширение мировоззрения, расцвет традиций с сохранением индивидуальных» [3].

Добавим еще: язык как единственное средство создания образа в художественной литературе, а она, в свою очередь, будучи благодатной средой обитания письменности, почвой для вырастания причудливых языковых ростков, характеризуются свойством беспристрастного отражения и хранения народной памяти и являются ценнейшим объектом для осмысления истории межкультурного диалога, для создания благоприятных условий в целях взаимопонимания народов в настоящем, а также прогнозирования перспектив. В отношении последнего сами деятели культуры, способной спасти мир, думают конкретнее. Вот как литературный критик Д. Н. Мурин систематизирует мысли А. И. Солженицына по этому поводу: определяя свое понимание искусства, Солженицын размышляет над «загадочной» фразой Достоевского «Мир спасет красота». Вот основной ход его мысли. Человечество все больше ощущает свое единство на земле. События мира мы знаем все, но в разных краях к мировым событиям, происходящим вчуже от нас, прикладываем нашу собственную мерку, шкалу оценок. По ней и судим о событии. Чужие мерки вместе с событиями «не передаются». Отсюда взаимное непонимание. Он исходит из своего опыта жизни, из опыта своего социума, своей нации. «Для целого человечества, стиснутого в единый ком, такое взаимное непонимание грозит близкой и бурной гибелью». Но этого не произойдет, ибо у человека есть искусство, литература. В них Солженицын видит «заменитель не пережитого нами (т. е. чужого. – Д. М.) опыта»; и, следовательно, возможность понимания другого человека. Это один из принципов гуманизма [2, с. 104].

Призывно звучащие слова В. Н. Ганичева, обобщая опыт взаимодружеского тяготения народов России и Востока в прошлом, утверждают мысль о том, что все великие русские писатели, писавшие о Востоке и Исламе, хорошо помня о жестоких воинских сражениях в минувшие века, «но, воспаряясь над прошлым, с интересом, вглядывались в лицо данного Богом и историей соседа. Они видели много в нем привлекательного, замечательного своей самобытностью, желанного для своих соотечественников». Их творчество отвергает парадигму о неизбежности столкновения цивилизаций и религий. К сожалению, такие столкновения, отдельные, локальные, имеют место в мире, но они и развязываются, предотвращаются

взаимопониманием, взаимопроникновением, взаимовлиянием, кровосмешением, культурой, литературой, поэзией». И автор этих слов в буквальном смысле провозглашает призыв: «Поэты мира, вам суждено спасти землю от этих столкновений! Не медлите!» [1]

Проблема соотношения национального и общечеловеческого выдвинулась на передний план в последние десятилетия существования советского тоталитарного режима, а во весь рост встала на постсоветском пространстве. Думается, что формула, предложенная известным писателем О. Сулейменовым к характеристике афро-азиатских стран, только что освободившихся от колониального ига, в известной степени актуальна по отношению к постсоветским независимым странам: «Независимость – снимает политические барьеры и дает возможность деколонизированным народам выйти из вековой изоляции, целенаправленно участвовать в процессе мирового сотрудничества во всех сферах человеческой деятельности. Ибо уже очевидна научная формула любого развития (экономического, политического и культурного) – **взаимодействие**. (Ключевые слова в цитате выделены нами – К. Н., М. Ю.) Этот закон, на наш взгляд, универсален для любого социума. От политической, культурной **зависимости**, через этап **Независимости** к эпохам осознанной **Взаимозависимости**! Таков путь справедливого развития нации в человечестве. И лишь в обществе, развивающемся во взаимозависимости, могут быть устранены причины, обуславливающие расовые и национальные предрассудки. Эту глобальную перспективу мы не должны терять при решении сегодняшних локальных задач, иначе **независимость** в своём предельном выражении может повести к **самоизоляции**. Иными словами – к собственной деградации. **Взаимозависимость** – это условие существования человечества, но оно невозможно без взаимопонимания и направленного взаимодействия» [4, с. 57].

Верно замечено: «Эстетическая культура каждого народа – это не закрытая, а открытая система. По многочисленным каналам в нее вливаются элементы инациональных культур». В то же время инациональное принятое как нечто необходимое не существует как конгломерат рядом с национальным. «Инациональное и национальное образуют органическое единство – новое обогащенное национальное» [5, с. 86].

С самого начала независимости наша страна в основу своей политики обновления и повышения национального самосознания ставит понимание необходимости освоения и приобщения к ценностям мировой цивилизации и духовности. Наиболее выдающиеся явления в мировой культуре, наибольший расцвет тех или иных национальных и региональных литератур в разные периоды признаются результатом осознанного взаимопроникновения, взаимодействия, взаимовлияния различных эстетических систем, т.е. как синтез национального и инационального.

На современном этапе в области словесных наук особенно возрастает необходимость осмысления всех возможных путей актуализации межкультурных связей. Среди них значительными представляются: взаимопроникновение различных сюжетных мотивов, художественных структур как важнейшая форма развития эстетической культуры, роль билингвизма в творческом процессе, единство национального и общечеловеческого в литературе, методы изучения межлитературных связей, вопросы развития национально-языка и языка межнационального общения, проблемы преподавания языка и литературы, в частности, иностранных языков, проблема языка издания научной литературы, состояние переводческого дела, проблема изучения межкультурных коммуникаций в образовательных учреждениях, социально-психологические вопросы межкультурного диалога.

Для осмысления вышеперечисленных, а также других возможных аспектов из комплекса проблем межкультурного диалога, а также для реализации насущных задач в этом направлении необходима интеграция усилий научных и творческих деятелей, заинтересованных в развитии межкультурного диалога. В этом плане заслуживает внимания опыт Наманганского государственного университета. Кафедры филологических специальностей вуза всегда стремились вносить свою лепту в процесс актуализации роли языка и литературы как испытанных средств расширения межкультурной коммуникации. Показателен опыт ведущих специалистов соответствующих профилей, которые, наряду с разработкой тех или иных узкоспециальных проблем, поднимают и вопросы межнациональных контактов. Начиная с 1970-х гг. под руководством Заслуженного деятеля науки Республики Узбекистан доктора филологических наук профессора Т. Х. Хамидовой были организованы издания научных сборников по проблемам межнациональных литературных связей. Сама Т. Х. Хамидова глубоко изучала вопросы русско-узбекских литературных связей, а также проблемы взаимосвязи узбекской литературы с литературами братских народов Центральной Азии. Ее перу принадлежат солидные монографии «Русско-узбекские литературные связи в годы Великой Отечественной войны» (1983), «Рус-ўзбек адабий алоқалари тарихидан. (1977) «В. Луговской и Средняя Азия» (1984), «Братство, дружба» (1986). Под ее руководством в 1980-е гг. было издано шесть научных сборников по широкому кругу вопросов межнациональных литературных связей: «Русско-узбекские литературные связи» (Ташкент, 1981), «Аспекты творческого содружества русских и узбекских писателей» (Ташкент, 1982); «Изучение взаимосвязей литератур народов СССР в педвузах Узбекистана» (Ташкент, 1987); «Изучение образной системы в вузе» (Ташкент, 1992); «Некоторые аспекты литературных связей узбекских писателей с писателями братских республик» (Ташкент, 1994). В этих работах Т. Х. Хамидова объединила

силы молодых ученых и направила их на решение актуальных вопросов комплексной темы литературных взаимосвязей. В сборниках, кроме наманганцев, постоянно публиковались и специалисты из других областей, так что эти сборники фактически носили республиканский характер.

Добрая традиция изучения межнациональных литературных связей продолжается. Один из авторов настоящей статьи, ученик Т. Хамидовой, лауреат Международного Пушкинского конкурса (2010), автор книг «Русский язык – Славянская филология – Пушкинский конкурс» (2014), «Практикум по теории перевода» (2018), «Чингиз Айтматов в Намангане» (2019), «Манас и Айтматов» (2019), «Мудрое слово Абая» (2020 – за эту книгу автор награжден Правительством Казахстана медалью имени Абая), «Смысл и художественность в переводе» (2022), в 2011 г. выступил с инициативой ежегодного проведения научных форумов, посвященных литературным взаимосвязям. Под его руководством проведено десять научных конференций с изданием их материалов. Последние семь выходили под названием «Содружество языков – содружество культур», поскольку, кроме литературных связей, целенаправленно поощряются исследования по историческим, философским, социально-политическим, психолого-педагогическим аспектам межкультурной коммуникации. Сборники наши привлекают внимание известных специалистов в этих отраслях.

Последние два форума из цикла «Содружество языков – Содружество культур» были международного формата. В них участвовали специалисты вузов Российской Федерации, Беларуси, Кыргызстана, Казахстана, Таджикистана, США и Польши. В этом году проводится 8 научная конференция. Эстафету по ее руководству перенимают молодые кадры – Шухрат Ахмаджанович Набиев и Муратбек Рахимович Юсупов.

Список использованной литературы

1. Ганичев, В. Н. Восток и Россия. Православие и Ислам. Опыт взаимодействия культур [Электронный ресурс] / В. Н. Ганичев. – Режим доступа: <http://www.voskres.ru/articles/ganichev.htm>. – Дата доступа: 12.06.2022.
2. Мурин, Д. Н. Один час! Один день, одна жизнь человека в рассказах А. И. Солженицина / Д. Н. Мурин // Литература в школе. – 1990. – № 5. – С. 103–109.
3. Розанова, М. С. Проблема межкультурной коммуникации в контексте философско-художественного освоения современной реальности [Электронный ресурс] / М. С. Розанова. – Режим доступа: <http://anthropology.ru/ru/person/rozanova-ms>. – Дата доступа: 12.06.2022.
4. Сулейменов, О. Аз и Я / О. Сулейменов. – Алма-Ата : Жалын, 1990. – 592 с.
5. Умаров, Э. Культурология : учеб. пособие для студентов вузов / Э. Умаров, М. Абдуллаев, Э. Хакимов. – Ташкент : Янги аср авлоди, 2006. – 159 с.

[К содержанию](#)

УДК 82.091: 821.512.37

Е. А. ОРЛОВА

Россия, Элиста, Калмыцкий государственный университет
имени Б. Б. Городовикова

СОМАТИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ «КАЛМЫЦКОГО» ТЕКСТА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Ключевые слова: «калмыцкий» текст, народный танец, художественная соматология, этнопоэтика.

Аннотация. В статье охарактеризованы некоторые соматизмы как важнейшие составляющие «калмыцкого» текста. Раскрывается роль телесных единиц «верх/низ», имеющих как общезначимое, так и специфическое содержание в плане этнопоэтики. Акцент сделан на соотношении этнографической документалистики и сатирических сочинений Н. И. Страхова.

Зарождение «калмыцкого» текста в русской литературе относится к последней трети XVIII – первым десятилетиям XIX в. Это было время острого интереса к инациональному аспекту этнокультурного самоопределения. Вполне закономерно, что одним из важнейших компонентов кросс-культурной коммуникации явился соматический код. «Части тела, играя символическую роль в мифопоэтической картине мира, выступают как эталонные носители тех или иных качеств человека, отражают опыт народа, говорящего на данном языке», – пишет Ю. А. Башкатова [1, с. 241].

Выдающийся ученый-энциклопедист, естествоиспытатель и этнограф И. И. Лепехин отмечал, что калмыки «совсем от других отменные» [5, с. 217]. Вполне естественно, что эта «отменность» выражалась в совокупности внешних данных, сформировавших определенный антропологический «портрет». «Калмыки почти все среднего роста, однако, больше низких, нежели высоких» – подчеркивал П. С. Паллас [7, с.455]; И. Г. Георги уточнял: «Калмыки росту среднего, редко бывают высоки, но большей частью сухощавы и статны [2, с. 9]. Однако, стремясь к максимальной объективности, те же этнографы выделяли качества, способные развить воображение русского реципиента и даже потворствующие его вкусам. «Женский пол их (калмыков – Е.О.) лицом таков же, как и мужской, ростом мал, но кожа на лице весьма тонкая и, из бела, красна» [2, с. 9]. По замечанию П.С. Палласа, некоторые из калмыцких женщин «столь пригожи», что и в Европе не стали бы ими «гнушаться» [7, с. 456].

Современный подход к эстетике человеческого тела – итог длительного развития не только антрополого-этнографического, но и философско-эстетического знания. Фонетическая близость лексем *soma* – *seta* выли-

лась в ряд популярных определений: *тело как текст, культура как тело, мир как тело* и т.п. В художественной литературе подобные факты давно получили осмысление. В повести Н. В. Гоголя «Невский проспект» на всеобщее обозрение предложена «выставка всех лучших произведений человека», которая включает в себя «греческий прекрасный нос», бакенбарды, «пару хорошеньких глазок» и т.д. – вплоть до усов, «повергающих в изумление» [3, с. 13]. Наличие приема «фрагментации» человеческого тела отмечалось и в пушкинском «Путешествии в Арзрум».

Эти примеры общеизвестны, но, к сожалению, обращалось недостаточное внимание на то, что у истоков подобной тенденции стоял Н. И. Страхов-сатирик. Под его пером в качестве эмансипированных выступают различные соматические единицы. С сарказмом автор пишет о «новой Анатомии», согласно которой «сердце не находится в теле щеголей и щеголих» [8, с. 10], а великосветская жизнь телесно раздроблена и дифференцирована. «По средам и пятницам» все «свозят» в собрание «свои уши и рты»; каменные и деревянные стены домов напичканы «языками, ушами и глазами» [9, с. 10] и т.п.

Подобных язвительных замечаний сделано издателем «Сатирического вестника» немало. Но в аспекте обозначенной темы его саркастические выпады интересны не столько сами по себе, сколько в связи с трактатом «Нынешнее состояние калмыцкого народа с присовокуплением калмыцких законов и судопроизводства» (1810 г.).

Напомним: в 1802 г. Н.И. Страхов получил назначение на должность Главного пристава Калмыкии. Его попечительство было весьма неоднозначным, вызвавшим немало нареканий, а представленные этнографические материалы ни в коей мере не могли претендовать на объективное академическое исследование, какими были труды И. Г. Георги, П. С. Палласа, И. И. Лепёхина, Н. А. Нефедьева и др. Однако сопоставление документальной дескрипции с сатирическими выкладками позволяет представить творческую индивидуальность автора в ее уникальности и целостности. Соматический код дает в этом направлении верный ориентир.

Культурологи считают танец феноменом, моделирующим мироздание с единством земного и небесного. Причем, соматизмам в этом сопряжении отводится принципиальная роль. Поэтому, не случайно характеризуя калмыцкую культуру, Страхов акцентирует своеобразие танцевальной манеры. Калмыки «пляшут, можно сказать, не ногами, а руками, из которых делают разные фигуры, двигают и действуют ими согласно тонам, изворачиваются до самой земли, гнут голову до самых ног, и почитают в этом великое искусство, совершенство и приятность пляски» [10, с. 33 – 34].

Считается, что речь идет о танце *чичирдык (тряска)*, своеобразие которого отмечают практически все этнографы. Хореографический канон

предполагает, что в танце должно вибрировать все тело. Танцор, «согласно тону», т.е. подчиняясь ритму, опускается на колена и прогибается назад, но все-таки его основным движением является движение верхней части туловища – плеч и рук. То значение, которое в описании Страхова придается плавной динамике рук («разным фигурам»), можно объяснить связью с древней монгольской традицией исполнения чичирдык в ограниченном пространстве (юрте), часто в полусидячем и даже сидячем положении со скрещенными ногами.

Конечно, не будучи этнографом, Н. И. Страхов был не в состоянии раскрыть глубинную мифопоэтическую основу народного искусства. Но в данном случае нам представляется важным ответить на вопрос: почему именно танцевальное мастерство калмыков заинтересовало сатирика. В этом плане целесообразно обратиться к его сатирическим сочинениям, в которых автор с едкой иронией и сарказмом призывал читателей «обучаться танцеванию целый ваш век», поскольку «танцевание» – это «великая наука ног, без которой ничто значит целая голова» [8, с. 77 – 78].

Получается, что, во-первых, калмыцкий «танцевальный» фрагмент органичен и естественен для автора; во-вторых, его включение в художественный контекст позволяет выявить принцип антитезы, который лег в основу осмысления этнографического материала.

Действительно, если телодвижения калмыков естественны и освящены идущей из глубины веков традицией, то жизнь светских волокит, щеголей и щеголих, «молодых и устарелых девушек», которые являются адресатами сатирического осмеяния, подчинена логике *шиворот-навыорот*. «Встарь только был обычай все начинать с головы, но ныне такое невежество вывелось и почти все начинается с ног <...>. Чего не можете вы снискать с помощью вашего мозга, приобретайте посредством ученых ваших ходуль» [8, с. 77–80]. Так, попадая в ассоциативное поле художественной соматологии, общеизвестный фразеологизм *поставить с ног на голову*, приобретает дополнительную экспрессию.

В самом деле, поскольку «должность» головы, по мнению Страхова, в великосветской среде перешла к ногам, прыгуны, плясуны и шаркуны признаются «за людей, «имеющих в ногах философию», а «тонкие и уютные» ножки в «прекрасном шелковом чулочке» у женщин почитаются «за тонкость рассудка» [9, с. 23, 229]. «Когда случалось человеку войти в собрание, то все с жадностью устремляли взоры не на голову, но на ноги, и до тех пор пребывали в сомнении, *умный ли человек вошел*, пока не усматривали на ногах *боттин*» [9, с. 69].

Рукам у Страхова «повезло» меньше, но и для них «учреждено особенного рода модное воспитание» [8, с. 81]. Девушки «в рассуждении рук своих» получили явное преимущество, поскольку им предстоит научиться

«кое-как» играть три модные песенки, ни в коем случае не стремиться по примеру «худовоспитанных девиц» достичь «истинного совершенства» в рисовании. Но, купив коробку дорогих красок и кистей, заплатить сто или двести рублей учителю «за одни только губки и носик» [8, с. 83–84]. Мужским же рукам нашлось дело иного рода. Поскольку прежде «учрежденная для них» военная наука, состоявшая в искусстве «друг друга рубить и резать», оказалась невостребованной [8, с. 80], на первый план вышла карточная игра.

Подобный акцент сатирика на соматических конечностях случаен. *Руки и ноги* – наиболее мифологизированные части тела, символизирующие *верх* и *низ*. Кочевые народы верили, что ногами человек связан с землей (*һазр*), а головой – с небом (*теңгр*). Но понятие *низа*, как доказал М.М. Бахтин, амбивалентно. С одной стороны, низ действительно ассоциируется с почвой, твердью, стабильностью (*тврдо стоять на ногах*), но с другой – он соотносится с хтоническим миром, т.е. сферой темных сил [4]. Не случайно в калмыцкой народной традиции существуют особые правила поведения, связанные с ногами. «Нельзя соединять ступни ног плотно, пока жив человек, их положение должно быть произвольным, соответствующим положению живого тела». Нельзя ходить на пятках, переступить с пятки на носок. «Такое положение может не понравиться богу» [6, с. 425] и т.п.

Своеобразным было и понимание функции *рук*. Пожеланием смерти мужчине считается у калмыков закладывание рук за спину (*Нурһан үүрһлә, залуг залыгх темдг*); «*Пусты руки человека с плохими знаниями*» – гласит калмыцкий афоризм. С. З. Ользеева отмечает: угощение гостям надо поносить двумя руками в знак уважения, нельзя «складывать руки на груди или животу, а то некого будет обнимать», расческу надо не кидать, но подавать в руки [6, с. 429] и т.д.

Но, конечно, исторически сложилось понимание того, что основное занятие калмыцкого мужчины восходит к рукопашному сражению. В их руках самое грозное оружие – маля (*әәрстин хар елдңг*). Эта короткая прочная плеть, сердцевина которой, как сказано в эпосе «Джангар», сплетена из шкуры трехлетнего быка, а наружная сторона покрыта шкурой быка четырехлетнего. У Страхова же, как отмечено, военное искусство «рубить и резать» не в чести у модных вертопрахов и руки вовлечены не в «науку побеждать» на поле боя, а в «науку» блефовать и понтировать за игральным столом. «<...> Вот поносная и печальная картина тех игроков, которые бледнеют, бесчестно обыгрывая, дрожат, играя на удачу <...> проигрывают покой, здоровье, нравы, честность и добродетель» [9, с. 74 – 75].

Таким образом, оппозиционность нормы и ее извращения ощущается вполне однозначно. В «калмыцком» тексте Н. И. Страхова отсутствуют какие-либо намеки на функциональную неадекватность телесных *верха*

и низа. Что же касается «модного века», то он воспринимается автором-сатириком как болезненно извращенный в своем «*платье навыворот*». Язык тела наглядно демонстрирует данный постулат.

Список использованной литературы

1. Башкатова, Ю. А. Символические признаки соматических концептов / Ю. А. Башкатова // Сибирский филологический журнал. – 2014. – № 2. – С. 239–246.
2. Георги, И. Г. Описание всех обитающих в Российском государстве народов их житейских обрядов, обыкновений, одежд, жилищ, упражнений, забав, вероисповеданий и других достопамятностей : в 4 ч. Ч. 4. – СПб. : Имп. Акад. Наук, 1799. – 385 с.
3. Гоголь, Н. В. Собрание художественных произведений : в 5 т. –Т. 3. – М. : Изд-во АН СССР, 1952.
4. Захарченко, И. В. «Ноги» в соматическом коде культуры (на примере фразеологии) / И. В. Захарченко // Язык, со знание, коммуникация : сб. ст. / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М. : МАКС Пресс, 2003. – Вып. 25. – С. 86–96.
5. Дневные записки путешествия доктора и академии наук адъюнкта Ивана Лепехина по разным провинциям российского государства в 1768 и 1769 году. – СПб. : Имп. Акад. Наук, 1771. – 573 с.
6. Ользеева, С. З. Калмыцкие народные традиции (на калмыцком и русском языках) / С. З. Ользева. – Элиста : ЗАОр «НПП «Джангар», 2017. – 480 с.
7. Паллас, П. С. Путешествие по разным провинциям Российского Государства : в 6 т. / П. С. Паллас. – СПб. : Имп. Акад. Наук, 1773. – Т. 1. – 455 с.
8. Карманная книжка для приезжающих на зиму в Москву старичков и старушек, невест и женихов, молодых и устарелых девушек, щеголей, вертопрахов, волокит, игроков и проч., или Иносказательные для них наставления и советы, писанные сочинителем «Сатирического вестника» : в 3 ч. – М. : Унив. тип., 1791. – Ч. 1. – 109 с.
9. Страхов, Н. И. Переписка Моды, содержащая письма безруких Мод, размышления неодоушевленных нарядов, разговоры бессловесных чепцов, чувствования мебели, карет, записных книжек пуговиц и старозаветных манек, кунташей, шлафоров, телогрей и пр. Нравственное и критическое сочинение, в коем с истинной стороны открыты нравы, образ жизни и модного века / Н. И. Страхов. – М. : Унив. тип., 1791. – 238 с.
10. Страхов, Н. И. Нынешнее состояние калмыцкого народа, с присовокуплением калмыцких законов и судопроизводства, десяти правил их веры, молитвы, нравоучительной повести, сказки, пословиц и песни / Н. И. Страхов. – СПб. : тип. Шнора, 1810. – 95 с.

[К содержанию](#)

УДК: 82-313.2

А. С. ПАПОЎ

Беларусь, Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

**ФІЛАСОФСКА-ПСІХАЛАГІЧНАЯ КАНЦЭПТУАЛЬНАСЦЬ
ТВОРАЎ А. АДАМОВІЧА 80-Х ГГ. XX СТАГОДДЗЯ**

Ключавыя словы: філасафізм, псіхалагізм, катастрафізм, канцэпт, канцэптуальнасць, раман-папярэджанне, дыстопія, звышлітаратура.

Анотацыя. У артыкуле разглядаецца канцэптасфера мастацкіх твораў А. Адамовіча 80-х гг. XX ст. “Карнікі” і “Апошняя пастараль”. Аўтар раскрывае асобу А. Адамовіча як выбітнага мысляра-прагназіста і дзейснага гуманіста. Выяўляецца філасофска-псіхалагічная паглыбленнасць аўтарскай інтэрпрэтацыі канцэптаў *добра, зла, вайны, Бога*. Творчасць беларускага мысляра аналізуецца ў кантэксце еўрапейскай і сусветнай мастацкай традыцыі.

Творчасць А. Адамовіча, беларускага празаіка, публіцыста і грамадскага дзеяча, заснавана на філасофска-псіхалагічным асэнсаванні рэчаіснасці. Аўтарытэтны літаратуразнаўца, ён актыўна выкарыстоўваў у сваіх творах напрацоўкі пісьменнікаў-папярэднікаў, асабліва К. Чорнага. Менавіта падрабязны аналіз раманаў гэтага аўтара, якога лічаць пачынальнікам беларускай псіхалагічнай прозы, надаў неабходны імпульс развіццю псіхалагізма ў творчасці самога А. Адамовіча.

1980-я гг. сталі перыядам, калі дамінуючым спосабам даследавання рэчаіснасці ў творах беларускага мысляра стаў комплекс філасофска-псіхалагічнай метадаў: А. Адамовіч звярнуўся да плыні свядомасці, псіхалагізму і чорнага псіхалагізму. Аповесці, напісаныя ў гэтым дзесяцігоддзі, прасякнутыя трывогай за будучыню чалавецтва, жаданнем папярэдзіць магчымыя войны і канфлікты. Каб дасягнуць гэтай мэты, А. Адамовіч намагаўся зразумець матывы чалавечых учынкаў на канцэптуальным ўзроўні, выявіць адносіны да жыцця і смерці.

Знакавымі для гэтага перыяду твораў беларускага мысляра з’яўляюцца напісаныя ў 1980 г. аповесць “Карнікі” і антываенная лірыка-драматычная аповесць-папярэджанне “Апошняя пастараль”, якая ўбачыла свет ў 1987 г. Для абедзвюх аповесцяў характэрны глыбокі псіхалагізм, філасафізм, драматызм, раскрыццё і актуалізацыя архетыпавых канцэптаў жыцця і смерці, вайны і міру, добра і зла, праўды і няпраўды.

Аповесць “Карнікі”, якая лічыцца даследчыкамі адным з самых ўплывовых твораў беларускай літаратуры другой паловы XX ст., пабудавана на завочным ідэйна-аксіялагічным супрацьстаянні А. Адамовіча і нямецкага філосафа-імараліста Ф. Ніцшэ, прынцыпы якога выкарыстоўваліся нацыстамі пры стварэнні сваёй ідэалогіі. Беларускі пісьменнік-гуманіст

паслядоўна абвяргаў на старонках “Карнікаў” тэзісы ніцшэанства, сцвярджаючы іх антыгуманнасць і выкрываючы для чытача ўсю небяспеку самога існавання падобных антычалавечых сістэм светаўспрымання.

“Карнікі” – адзін з асноўных твораў у традыцыі сацыяльнага і псіхалагічнага выкрыцця антычалавечай сутнасці фашызму не толькі ў беларускай, але і ў сусветнай літаратуры. Па меркаванні даследчыцы І. Забалотнай: “Аповесць «Карнікі» – гэта рэканструкцыя псіхалогіі здрадніка, плыні свядомасці былога звычайнага чалавека, які ў сітуацыі гвалту, ціску і прыніжэння становіцца катам, паслухмяным удзельнікам карных аперацый» [3, с. 195]. Калі ў папярэдніх творах, прысвечаных генацыду беларусаў падчас Вялікай Айчыннай вайны А. Адамовіч даваў слова ахвярам карных акцый, то ў “Карніках” пісьменнік правёў падрабязны псіхалага-аксіялагічны аналіз дзейнасці батальёна Дзірлевангера на прыкладзе спалення вёскі Боркі і стварыў галерэю вобразаў байцоў карнага фарміравання. Для таго каб выкрыць антычалавечую і антысацыяльную сутнасць таталітарных дзяржаўных сістэмаў і іх антымаральных і антыгуманістычных ідэалогій, беларускі аўтар працаваў з пратаколамі допытаў карнікаў і ўспамінамі сведкаў.

Дамінантным метадам у выкрыцці канцэпту *зла* ў творы з’яўляецца чорны псіхалагізм – сістэма вобразных і экспрэсіўных мастацкіх сродкаў, накіраваных на стварэнне глыбіннай карціны ўнутранага свету асобы з акцэнтам на змрочнай сутнасці свядомасці. Беларускі мастак выкарыстоўвае чорны псіхалагізм перш за ўсё як асноўны спосаб раскрыцця вобразаў байцоў і камандзіраў карнага батальёна, а таксама мастацкай інтэрпрэтацыі асобы Гітлера. Сінтэз псіхалагічнага аналізу з ідэяй звышлітаратуры дало вельмі моцны рэцэптыўна-аксіялагічны вынік – аповесць “Карнікі” стала звыштворам, літаратурна-філасофскім феноменам, у якім беларускі мыслер не толькі змог паслядоўна паказаць паталагічныя змены свядомасці ваенных злачынцаў, але і выявіць глыбінныя, маральна-светапоглядныя прычыны, якія штурхалі здраднікаў да крывавага актаў генацыду.

Канцэптуальнасць аповесці “Карнікі” – архетыпавая. Як мы ўжо адзначалі вышэй, А. Адамовіч звяртаецца да канцэптаў, якія ляжаць у аснове чалавечага быцця. Для пісьменніка першаснай мэтай пры стварэнні гэтай аповесці было раскрыць дыхатаміі добра-зла на прыкладзе падзей на акупаванай тэрыторыі Беларусі. Паводле А. Адамовіча, зло можа выступаць у розных абліччах, аднак найбольш разбуральным ён лічыў чалавеканянавісніцкія ідэалогіі, на якіх у XX ст. будаваліся таталітарныя сістэмы. Праціпастаўляў жа ніцшэанскаму гіпербарэізму беларускі мыслер ідэі хрысціянскага гуманізму.

Выкрыццё ідэй антыгуманізму ў аповесці А. Адамовіч разгортваецца сістэмна, паслядоўна ў кожнай частцы твора, пачынаючы з эпіграфу, якія

належаць пяру Ф. Ніцшэ і Л. Талстога: *«Нет ничего более нездорового среди нашей нездоровой современности, как христианское сострадание. З д е с ь быть врачом, з д е с ь быть неумолимым, з д е с ь действовать ножом – это надлежит нам, это наш род любви к человеку, с которым живем мы – философы, мы – гипербореи»* і *«Если можно признать, что что бы то ни было важнее чувства человеколюбия, хоть на один час и хоть в каком-нибудь одном, исключительном случае, то нет преступления, которое нельзя было бы совершить над людьми, не считая себя виноватым»* [1, с. 11]. А. Адамовіч, падбіраючы эпіграфы да “Карнікаў”, выкарыстаў прынцып супрацьпастаўлення: Ф. Ніцшэ з яго ідэямі ўседазволенасці, беспакаранасці і агрэсіўнасці звышчалавекаў – гуманістычная этыка Л. Талстога.

Канцэпт *добра* раскрываецца ў аповесці “Карнікі” праз вобраз Бога. Пры гэтым неабходна адзначыць, што Бог для беларускага пісьменніка-інтэлектуала – гэта не толькі і не столькі надсусветная духоўная сутнасць, а ўвасабленне найлепшых чалавечых якасцяў, пазачасавых, неадменных маральных імператываў: дабрыні, спагадлівасці, міласэрнасці і г.д. Ніцшэанская “смерць Бога”, паводле меркавання А. Адамовіча, ёсць смерць чалавека, яго маралі.

Ідэйна-філасофскім цэнтрам аповесці “Карнікі” з’яўляецца глава “Размова памерлага Бога з прастытуткай”. Яе назва – алюзія на вядомы тэзіс нямецкага філосафа пра “смерць Бога”, які ён праз вусны Заратустры з твора “Так гаварыў Заратустра” даводзіў да сваіх чытачоў. Гэтая глава адносна невялікая па памерах, аднак мае складаную структуру і важнае філасофска-сэнсавое напаяўненне. Па сутнасці, яна інтэртэкстуальная і ўтрымлівае цытаты з кніг Ф. Ніцшэ, з Бібліі, а таксама глыбока сімвалічныя канцэпты. Вобраз Бога ў гэтай главе супярэчлівы. З аднаго боку, менавіта праз яго думкі і словы, звернутыя да жанчыны, А. Адамовіч выкрывае сутнасць ніцшэанства. З другога ж боку – Бог сам паўстае перад намі як даволі жорсткая істота, напрыклад: *«Я устал миловать!.. Злодеи злодействуют, и злодействуют злодеи злодейски!.. Устал я! Враждуйте, народы, но трепещите!.. Вооружайтесь, но трепещите!..» Будут жечь оружие, а спасения не будет!..* [1, с. 185].

Гаворачы біблейскімі цытатамі, Бог выражае незадавальненне сваім лепшым тварэннем, якое, аднак, мяркуючы па рэпліцы *«Я вообще ничего не планировал, не задумывал. Твой студент угадал: я не из глины создал вас – из вдохновения!»* [1, с. 185], стала вынікам выпадковасці. Адваргаючы ніцшэанскую філасофію і застаючыся ў жыцці вернікам, А. Адамовіч, тым не менш, разгортвае тэзіс аб “смерці Бога”, і, уносячы яго ў мастацкае даследаванне, робіць гэту ідэю зыходнай кропкай для глыбіннага маральна-філасофскага аналізу цывілізацыйных змяненняў.

“Памерлы Бог”, па А. Адамовічу, – гэта яшчэ і тая постаць, якая служыць выразнікам адной з асноўных ідэй творчасці пісьменніка-інтэлектуала, ідэй недапушчэння атамнага Апакаліпсісу. Па меркаванні беларускага гуманіста, трагічны канец быцця сімвалізуецца адным з тых гадзіннікаў, якія калекцыяніруе Бог, і дзейнасць якога не падпарадкаваная Божай волі. Кіруе гэтым працэсам толькі расчалавечаны навукова-тэхнічны прагрэс. Ён, па меркаванні А. Адамовіча, і стане прычынай гібелі цывілізацыі. Ніцшэанская ідэя з трывогай успрымаецца беларускім мыслером з-за адмаўлення рэлігійнай увогуле і хрысціянскай, у прыватнасці, свядомасці. Канцэпт *смерці Бога* ў адамовічаўскай інтэрпрэтацыі, мае на ўвазе не толькі страту веры ў Бога, але і няверу ў чалавека.

Ідэя прадухілення атамнай вайны і выпрацоўкі трывалай і надзейнай сістэмы кантролю над распаўсюджаннем небяспечных тэхналогій ўвогуле стала для А. Адамовіча ў 1980 г. адной з прыярытэтных задач. Вынікам напружанай працы стала аповесць-папярэджанне “Апошняя пастараль”, сапраўды наватарскі твор. Ён стаў лагічным працягам “Карнікаў”: калі ў аповесці 1980 г. А. Адамовіч звяртаўся да мінулага і заклікаў чытачаў не паўтараць яго памылак, выкрываючы іх, то “Апошняя пастараль” прысвечана будучыні і таму, што можа стаць з планетай, калі ўрокі мінулага будуць забытыя.

Вобразная сістэма аповесці даволі простая, нават мінімалістычная. Персанажаў трое, усе яны першапачаткова не маюць імёнаў. Гэтым А. Адамовіч падкрэслівае іх абагуленую канцэптэўнасць – Жанчына і Мужчына адначасова з’яўляюцца ўвасабленнем канцэптаў мужчынскага і жаночага пачаткаў, а таксама біблейскіх персанажаў Адама і Евы, пра што сведчыць шэраг дэталей: райскі востраў, на якім адбываецца дзеянне аповесці, падкрэсленая інтэрнацыянальнасць герояў і інш.

Асноўная функцыя жанчыны ў мадэлі паслядзернага свету А. Адамовіча – нараджэнне дзяцей, выратаванне чалавецкага роду. Яна – надзея людзей на тое, што іх цывілізацыя не загіне канчаткова. Асаблівасць вобразу жанчыны таксама заключаецца яшчэ і ў палікодаванасці. Адначасова гэта вобраз зямлі, і маці, і прыроды: “*Она – судья и прокурор делам нашим. Дитя обобравших Ее мотов-родителей, неумно злых и жалких, назоват нас Каинами для Нее мало, избрела несуразное слово: Всекаины!*” [2, с. 2]. Пры гэтым на розных этапах яны ці зліваюцца ў адзін, ці распадаюцца на асобныя дыскрэтныя вобразы. Аднак адно застаецца нязменным – Вечная Жаночкасць, якая ў інтэрпрэтацыі беларускага мыслера набывае рысы апакаліптычнасці. Яна, нягледзячы на наканавае ёй месца ў мадэлі сусвету, парушае яго – ідзе з амерыканцам, які апрыоры не можа мець дзяцей. Першы адкрыта называе абодвух у сваёй плыні свядомасці “найгоршымі змоўцамі супраць жыцця”. Менавіта такое скажэнне

функцый, адмова ад ролі маці-збавіцельніцы для ўсяго чалавецтва дзеля свайго ўласнага шчасця і робіць вобраз катастрафічным.

Філасофія апакаліпсісу, якой яе бачыць А. Адамовіч, зыходзіць з канцэпту *бясэнсоўнага супрацьстаяння*. Яго гіпербалізаваны алегарычны вобраз мы бачым у канфлікце Мужчыны і Трэцяга. Барацьба за каханне Жанчыны паміж імі, згодна з задумай аўтара, перарастае ў сутыкненне розных сусветаў – упершыню менавіта са з’яўленнем Трэцяга пачынаюцца палітычныя размовы і героі ўспамінаюць сваю нацыянальнасць. Гэта дае старт падзеям, якія ў выніку прыводзяць да трагічных наступстваў.

Разглядаючы “Апошнюю пастараль”, як і “Карнікаў”, у біблейскім кантэксце, можна адзначыць, што Трэці – канцэптуальна важны герой для А. Адамовіча. Ён уяўляе сабой змея-спакусніка з ветхазаветнага падання і разбурае сваім прыбыццём пастаральную ідылію суіснавання Першага і Жанчыны. Фактычна перад Адамам і Евай з’яўляецца д’ябал, які спакушае Жанчыну. Увядзенне гэтага героя і здрада апошняй на Зямлі жанчыны, па меркаванні аўтара, знішчае надзею на выратаванне чалавецтва: Трэці, згодна з сюжэтам твора, мець дзяцей біялагічна не можа.

Творы, напісаныя А. Адамовічам у 1980 г., вылучаюцца паглыбленым псіхалагізмам і шырокім выкарыстаннем аўтарам філасофскіх абагульненняў. Беларускі пісьменнік асэнсоўвае падзеі мінулага (Вялікую Айчынную вайну) і магчымага будучага (ядзерны канфлікт) з маральна-філасофскіх пазіцый. Выразным адрозненнем прозы гэтага перыяда з’яўляецца аўтарская інтэрпрэтацыя архетыпавых канцэптаў. У “Карніках” і “Апошняй пастаралі” А. Адамовіч выяўляе сябе як паслядоўнік традыцыі беларускіх класікаў псіхалагічнай прозы, адначасова ўзбагачаючы арсенал метадаў рэпрэзентацыі рэчаіснасці такімі метадамі, як чорны псіхалагізм і плыня свядомасці.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Адамовіч, А. Каратели: Радость ножа, или Жизнеописание гипербореев / А. Адамович. – Минск : Попурри, 2014. – 368 с.
2. Адамовіч, А. Последняя пастораль [Электронный ресурс] / А. Адамович. – 2020. – Режим доступа : https://royallib.com/book/adamovich_ales/poslednyaya_pastoral.html. – Дата доступа: 06.08.2020.
3. Забалотная, І. Янка Брыль і Алесь Адамовіч у выяўленні канцэпту «вайна» : універсальны і нацыянальны кантэкст / І. Забалотная // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: да 900-годдзя Кірыла Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі : матэрыялы XI Міжнар. навук. канф., Мінск, 24–26 кастр. 2013 г. : у 2 ч. / пад рэд. Т. П. Казаковай. – Мінск : РІВШ, 2013. – Ч. 2. – С. 194–198.

[К содержанию](#)

УДК 811.161.+130.281'373.2(476.7)

О. Б. ПЕРЕХОД

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А. С. Пушкина

АРТИОНИМЫ: СТРУКТУРНЫЕ ТИПЫ, СЕМАНТИКА, АССОЦИАТИВНО-КУЛЬТУРНЫЙ ФОН

Ключевые слова: артионим, искусственная номинация, структурно-грамматический тип, мотивационный признак, ассоциативно-культурный фон.

Аннотация. В статье рассматриваются артионимы – названия произведений разных видов искусства, созданных в Брестском, Гродненском и Гомельском регионах Беларуси. Охарактеризованы структурно-грамматические типы артионимов; выявлены семантические особенности искусственных номинаций, мотивационные признаки, положенные в основу артионимов; определяются ассоциативно-культурные связи артионимов с другими разрядами имен собственных.

Термин «артионим» в современной лингвистике имеет широкое и узкое понимание. При широком подходе артионимом считается название любого произведения искусства. При узком подходе под артионимом понимается только «название произведения изобразительного искусства» [4]. Мы придерживаемся более широкого подхода к пониманию артионимов и относим к ним названия произведений разных видов искусства: изобразительного, музыкального, сценического, декоративно-прикладного, монументального, искусства фотографии, кино, искусства слова. Артионимы представляют собой обширный и пестрый по составу разряд онимов, находятся на периферии ономастического пространства, отличаются разнообразием в семантическом, структурно-грамматическом, функционально-прагматическом плане. Фактическим материалом научного исследования выбраны номинации произведений разных видов искусства, авторами которых являются деятели искусства и культуры Брестского, Гродненского и Гомельского регионов Республики Беларусь.

Строение артионимов традиционно для периферийных разрядов онимов и содержит, как правило, номенклатурный термин и проприальную часть. Одна из особенностей артионимов состоит в том, что номенклатурный термин может входить в состав проприальной части [1, с. 63]: «*Натюрморт с яблоками*» (М. С. Толмачев – здесь и далее в скобках указывается автор произведения искусства), «*Портрет писателя Василя Быкова*» (В. Кочан), «*Праздничная увертюра*» (М. А. Русин), проект «*Музыкальные вечера на Советской*», «*Скульптура зодчего Городницы*» (А. Антипин) и др.

Рассмотрение артионимов в структурно-грамматическом аспекте позволяет сделать вывод об их структурном и номинативном разнообразии. Преобладают монокомпонентные номинации: «Небосвод» (Ю. Азука), «Гроза» (А. Ф. Гурщенкова), «Юг», «Полевки» (А. А. Алонцев), гобелен «Элегия» (Д. Н. Выморкова), «Свеча», «Создатель» (А. А. Григорьев), мозаика «Музыка» (Г. И. Кирдей) и др. Основной способ выражения однословных гемеронимов – имя существительное, реже – другие части речи: «Вернулся» (А. А. Алонцев), «Проясняется» (П. А. Данелия), «Не забудем» (Э. С. Куфко), «ВСЁ?» (А. А. Григорьев). Большинство однословных артионимов образованы способом онимизации апеллятивов. Непродуктивны номинации-композиции (мозаика «Анёлы-захавальнікі» (М. Б. Князева), арт-объекты в Гомеле «Робовоины», «Робопират»). Среди исследованных групп региональных артионимов не встретились номинации, образованные окказиональными способами словообразования, в отличие от других видов периферийных онимов, таких как телеонимы, прагматонимы, эргонимы.

Регулярно (особенно в названиях произведений живописи) используются в качестве средства номинации предложно-падежные формы имен существительных. Это удобное, лаконичное средство обусловлено влиянием на искусственную номинацию разговорных синтаксических конструкций [3, с. 19]. Использование предложно-падежных форм (чаще с локативным и темпоральным значением) определяется прежде всего тематикой произведения искусства, визуальным рядом, например, изображение места, времени, события: серия картин «Па Палессю», холст «На Припяты» (М. И. Кебец), «По течению» (О. Н. Гурщенкова), «Над Бугом» (А. А. Алонцев), «По холмам», «Над цішынёю» (П. А. Данелия), «Па Індыі» (Л. А. Довбуш), «У огня» (И. Немировец) и др.

Двух- и поликомпонентные имена собственные весьма продуктивны в региональной артионимии и представлены разными моделями, среди которых наиболее частотными являются номинативно-генитивная (N_1+N_2): «Портрет дочери», «Цветы Родины» (А. А. Алонцев), «Морицины земли» (П. А. Данелия), «Памяти моего отца» (М. К. Коньков), композиции из стекла «Свежасць восені» (М. Б. Князева), «Варианты эволюции», «Диалектика искусства», «Портрет Боны Сфорца» (В. Кочан) и адъективно-номинативная ($Adj+N_1$): «Невидимый сюжет» (А. Ф. Гурщенкова), персональная выставка «Мой родной край», картина «Тепловой эффект» (А. А. Алонцев), гобелен «Маковое поле» (Д. Н. Выморкова), «Восеньскія карункі», «Гераічны матыў» (П. А. Данелия), витраж «Сіняя птушка» (М. Б. Князева), «Залатая восень» (П. С. Мысливец), «Старажытнае Бярэсце» (В. С. Базан), интерактивный мюзикл «Колядная быличка» (ансамбль танца «Белые росы») и др.

Еще один тип сочетаний слов, положенных в основу артионимов, – сочетания на основе сочинительной связи (модель N_1+N_1). Их отличительная особенность – возможность отразить в именуемом арт-объекте диалектику жизни и творчества: «г. Брест и его окрестности» (Ю. И. Татарников), сграффито «Гісторыя і сучаснаць» (Г. И. Кирдей), «Анёлак і кветкі», «Анёлак і птах», «Ангел и звезда» (А. Сильванович), скульптурная группа «Деревянный кот и скворечник» (В. И. Пантелеев).

Часто в артионимии используются предикативные конструкции разных типов: «Плывут облака» (А. А. Алонцев), монументальная роспись «Мастацтва акрыляе» (П. А. Данелия), «Женщины – коврик производитель» (П. В. Зарецкий), «Восень за ваколіцай» (Г. И. Кирдей), проект Брестского городского оркестра «Музыкальные вечера на Советской» и др.

Отдельный структурный тип артионимов – составные наименования, распространенные среди номинаций произведений живописи: вторая часть названия представляет собой уточнение, дополнение, пояснение, ассоциацию к первой части. Графически и пунктуационно составные номинации представлены разными способами: «Ул. Советская. Гроза прошла» (Ю. И. Татарников) – сочетание номинативного и двусоставного предложений; «Эта песня в сердце отзовется» (вечер романса к юбилею С. Есенина) – двусоставное предложение и вставка уточняющего характера; «Над старым Брестом зимняя ночь / ул. 17 сентября» (Л. А. Довбуш) – эллиптическое и номинативное предложения; «Вдовый двор. Тыквенная осень» (Е. С. Шатохин), «Роздум. Партрэт дачкі» (П. А. Данелия), «Хата Яўгенні Янішчыц. Вёска Рудка Пінскага раёна» (П. В. Зарецкий), «Камянец. Царква Сімяона-столніка» (М. И. Кебец), «Дерево. Февральская ночь. Памяти Ф. Ф. Скачкова», «Берёзы летом. Раздумье» (К. К. Колодич), «Брэсцкая крэпасць: Холмскія вароты» (П. А. Данелия), «Лета, вадапой» (П. В. Зарецкий) – номинативные предложения; «Проходя по берегу реки, блок издалека...» (П. В. Зарецкий) – полупредикативная конструкция и номинативное предложение.

Семантика артионимов обусловлена экстралингвистическими факторами: тематикой произведения, его сущностной составляющей, видением, авторским посылом создателя. По мотивационному признаку (м/п), положенному в основу номинации, можно выделить следующие группы артионимов (мы опирались на классификацию, предложенную в Г. Б. Мадиевой и В. И. Супруном [2, с. 85]: 1) м/п «формальные характеристики произведения (вид, жанр)»: «Автопортрет в Инфанте», «Нацюрморт з гранатамі» (В. Кочан); «Бюст маршала К. К. Рокоссовского» (З. И. Азгур); «Праздничная увертюра», «Сюита» для струнного оркестра» (М. А. Русин); 2) м/п «персонаж»: «Фросенька» (И. Я. Фетисов); «Митрополит Филарет» (В. Кочан); «Святой Архангел» (Н. П. Кузьмич); «Анёлак» (А. Силь-

ванович), «*Франциск Скорина*» (П. В. Зарецкий) и др.; в) м/п «предметный образ»: «*Гранат*», «*Ракушка*» (А. Сильванович); кованые арт-объекты «*Швейная машинка*», «*Карета*», «*Скрипичный ключ*», «*Фонаричик*» (Аллея фонарей в г. Бресте); 3) м/п «пейзаж»: «*Полевые ромашки*» (П. А. Данелия), «*Пейзаж с Каланчей*» (В. Кочан) и др.; 4) м/п «место и время»: «*Теплый сентябрь*» (Т. В. Потворова), «*Местечковое утро*» (Дм. Кустанович), «*Ворота в крепость*» (М. С. Толмачев), «*Каменистый берег*» (Ю. И. Татарников) и др.; 5) м/п «акциональная характеристика (обозначение действия)»: икона «*Явление святителя Николая императору Константину Великому во сне*»; «*Полесская свадьба*» (А. А. Алонцев), «*Возвращение с красных Мистерий*», «*Процессия*» (В. Кочан) и др.; 6) м/п «обозначение темы»: «*Благословение*» из серии «*Путешествие*» (П. Ю. Татарникова), «*Тишина*» (Н. Д. Чурабо), «*Пробуждение*» (П. Ю. Герасименко), «*Освобождение*» (Э. С. Куфко); 7) м/п «обозначение основной идеи»: «*Рожденный в маске*» (Л. Б. Алимов), «*Лесная абстракция!*» (А. Ф. Гуршенкова), «*Грустный клоун*» (В. Ламейко), «*Музыка для размышлений*» (Александр Софикс), «*Абуджэнне*» (П. А. Данелия) и др.; 8) м/п «герои литературных произведений»: «*Илья Муромец*», «*Кот Василий*» (Н. С. Скляр), «*Лягушка-путешественница*» (В. И. Пантелеев), кованые арт-объекты «*Нос*», «*Маленький принц*» (Аллея фонарей в г. Бресте) и др.

Названия произведений искусства отражают обширный ассоциативно-культурный фон, демонстрируют многочисленные связи артионимов с мировой и национальной культурой. Имена собственные произведений разных видов искусства взаимосвязаны, что объективирует взаимодействие самих видов искусства и отражает системные связи артионимии с другими разрядами имен собственных.

При онимизации и трансонимизации как основных способах образования артионимов в качестве словообразовательной базы выступают известные в культуре имена собственные, в том числе и прецедентизмы, например, герои литературных произведений: скульптура В. Н. Пантелеева «*Лягушка-путешественница*» (ср. «*Лягушка-путешественница*» – детская сказка В. М. Гаршина), скульптуры Н.С. Скляра «*Кот Василий*» (герой русских народных сказок) и «*Илья Муромец*» (былинный русский богатырь). Обращают на себя внимание номинации фонарей, созданных по мотивам творчества Н. В. Гоголя, которые перекликаются с произведениями классика русской литературы, героями его творений: ср. «*Мертвые души. Том второй*», «*Нос*» (повесть «*Нос*»), «*Черт*» («*Вечера на хуторе близ Диканьки*», «*Ночь перед Рождеством*»), «*Хома Брут*» («*Вий*»). Артионим «*Фауст. Прадмова*» (А. Сильванович) – аллюзия на тему философской драмы И. Гёте «*Фауст*»; скульптура «*Гулливвер*» (автор Т. Дмитриева, г. Гомель) – авторское видение героя всемирно известного сатирико-

фантастического романа Дж. Свифта «Путешествия Гулливера». Композиции на Аллее фонарей «*Маленький принц*» навеяна аллегорической повестью-сказкой А. де Сент-Экзюпери. Название цикла акварелей Л. А. Довбуша «*Живи і пам'ятай*» является прецедентным и связано с одноименной повестью русского писателя В. Г. Распутина. В названии картины А. А. Алонцева «*Дзень, які адыходзіць*» слышатся мотивы стихотворения Аркадия Кулешова «Як дзень адыходзіць, прыходзіць нябыт»: *Як дзень адыходзіць, прыходзіць нябыт / Начных заспакоеных сноў ...* Номинация мозаики «*Пакуль анёл спіць*» (М. Б. Князева) перекликается с *анёлам-ахоўнікам* из стихотворения Л. И. Рублевской: *Дзень быў пусты, як душы./ Можа быць,/ Мы хутка назавём яго найлепшым./ Я не жадаю болей гэтых вершаў./ Яны – нішто. Анёл-ахоўнік спіць.*

Встречаются и номинации-цитаты, например, кованный арт-объект «*Какой русский не любит быстрой езды*» (цитата из поэмы в прозе Н. В. Гоголя «Мертвые души»), картина «*...вдоль осенних оград, вдоль деревьев неясных...*» (М. К. Коньков) – цитата из стихотворения И. Бродского «Проплывают облака»: *Где-то льется вода, вдоль осенних оград, вдоль деревьев неясных,/ в новых сумерках пенье, только плакать и петь, только листья сложить.* Название картины А. А. Алонцева «*У бубны дахаў вецер б'е*» навеяно стихотворением М. Богдановича «Завіруха»: *У бубны дахаў вецер б'е, Грыміць па ім, звініць, п'яе. І спеў ліецца ўсё мацней...* Серия картин «*А снег идет...*» (Е. Кузнецова) – цитата из стихотворения Е. Евтушенко, ставшего популярной песней (композитор А. Эшпай).

Таким образом, зафиксированный языковой материал иллюстрирует богатство артионимии Брестского, Гродненского и Гомельского регионов Беларуси, разнообразие ее структурных типов и мотивационных признаков, ассоциативно-культурные связи номинаций произведений искусства, высокий лингвистический и экстралингвистический потенциал артионимов.

Список использованной литературы

1. Бурмистрова, Е. А. Названия произведений искусства как объект ономастики [Электронный ресурс] / Е. А. Бурмистрова. – Режим доступа: <https://docplayer.com/36369517-Nazvaniya-proizvedeniy-iskusstva-kak-obekt-onomastiki.html>. – Дата доступа: 03.04.22.
2. Мадиева, Г. Б. Теория и практика ономастики : учеб. пособие / Г. Б. Мадиева, В. И. Супрун. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – Алматы – Волгоград, 2015.
3. Переход, О. Б. Гемеронимия в ономастическом пространстве Беларуси: структурная специфика // О. Б. Переход // Весн. Брэсц. ун-та. Сер.3, Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія. – № 2. – 2021. – С. 13 – 21.
4. Супрун, В. И. Размышления над ономастической терминологией [Электронный ресурс] / В. И. Супрун. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/razmyshleniya-nad-onomasticheskoy-terminologiyey>. – Дата доступа: 03.04.22.

[К содержанию](#)

УДК 81'42

Г. В. ПИСАРУК

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А. С. Пушкина

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ К МИНИАТЮРЕ А. ТКАЧЁВА «ЧТЕНИЕ»

Ключевые слова: культурные смыслы, культураносные лексемы, культурологическая информация, лингвокультурологические задачи, книга, чтение.

Аннотация: В статье представлены лингвокультурологические задачи – задания для учащихся или студентов, занимающихся глубоким лингвистическим анализом текста. Задания направлены на выявление культурных смыслов текста на основе анализа языковых элементов, заключающих в себе культурологическую информацию и определяющих ценности смыслов, содержащихся в тексте.

В процессе комплексного анализа текста с целью наиболее полного понимания его смысла используются разные приемы. Один из них – постановка вдумчивым читателем лингвокультурологических задач (далее – ЛКЗ) к тексту с последующим их самостоятельным решением или постановка ЛКЗ перед читателем для того, чтобы побудить его задуматься и более глубоко вдуматься, вчитаться в текст. Лингвокультурологические задачи понимаются сегодня как задания, направленные на выявление культурных смыслов текста на основе анализа языковых элементов, заключающих в себе лингвокультурологическую информацию и определяющих, на наш взгляд, ценности смыслов, содержащихся в произведении [1; 2].

К нескольким текстам, имеющим культурологическую значимость (И. Бунин «Роза Иерихона», С Мажуко «Пастырь детей и деревьев»), лингвокультурологические задачи уже нами разработаны и апробированы в школах г. Бреста [3; 4]. В настоящей статье мы представляем ЛКЗ к тексту Андрея Ткачева – православного священника, автора многочисленных религиозно-публицистических книг и статей. Текст под условным названием «Чтение» взят нами из книги «Лоскутное одеяло» [5], составленной из рассказов, стихов и коротких заметок. В тексте всего 28 предложений, оформленных пятью абзацами. Предложения пронумерованы нами для удобства проведения анализа.

1. Интересно то, что люди пишут справа налево, слева направо и сверху вниз. 2. Но никогда – снизу вверх. 3. Письмо — это знания, а знания всегда сверху. 4. Это – дождь на землю, а не пар от земли. 5. И отношение к письму традиционно сакрально. 6. Поэтому европейцы долгими столетиями учились читать по Часослову и Евангелию. 7. Евреи учили де-

тей читать именно с целью общения с Богом через книгу. 8. Таковы же и интуиции мусульман. 9. Во всех мировых культурах через обучение грамотности человеку давали ключ к хранилищам премудрости. 10. В новейшие времена ситуация изменилась. 11. Человеку дают ключ, но не говорят, где дверь. 12. Владелец ключа становится похожим на деревянного мальчика. 13. Он ищет некую дверцу, попадает в руки разбойников, посещает страну дураков, и в реальной жизни все заканчивается не всегда так счастливо, как в сказке, содержащей намек на притчу о блудном сыне. 14. Но все равно это похоже на окружной путь паломника. 15. Путь совершается не по полному бездорожью. 16. На этом пути есть знаки, и путник обязан их читать. 17. У нынешнего путешественника почти всегда в руках путеводитель. 18. В нем могут быть ошибки, он может устареть. 19. Но он есть. 20. При помощи письменных знаков люди сверяют маршрут, ходят кругами, топчутся на месте, пока не дойдут до нужной точки и опять-таки не прочтут нужную надпись над воротами в Изумрудный город. 21. Нужно читать. 22. И нужно учиться читать то, что нужно. 23. Нужно читать хотя бы потому, что поговорить бывает не с кем, а человек не может жить, не разговаривая. 24. Человека действительно делают книги. 25. Оказался он в притоне или во дворце, в болоте или на вершине горы, — во все эти места его привели путевые письменные знаки — книги. 26. Было бы лучше не уметь читать, знать Истину и не заблуждаться. 27. Но раз уж мы заблудились, ищем дорогу и обучены грамоте, — иного пути у нас нет. 28. Человек современный — это всегда продукт чтения.

Текст имеет огромную смысловую плотность, понимание буквально каждого предложения требует широких фоновых знаний. Представим составленные нами ЛКЗ вместе с предполагаемыми ответами.

ЛКЗ 1. Знаете ли вы, в каких культурах *1. ...люди пишут справа налево, слева направо и сверху вниз?*

*Направление письма слева направо является обычным направлением для большинства видов письменностей, в частности для латиницы и кириллицы. Письмо справа налево используется во многих языках, например в арабском, иврите, персидском, урду и синдхи. Вертикальное письмо характерно для языков Восточной Азии. Древние китайские, корейские и японские тексты записывались в виде вертикальных колонок, идущих справа налево. Сегодня, под влиянием западных языков, в странах разных культур чаще пользуются горизонтальным письмом слева направо.

ЛКЗ 2. Как вы думаете, что имеет в виду автор, говоря о том, что *3 Письмо — это знания, а знания всегда сверху. 4 Это — дождь на землю, а не пар от земли.*

*Вероятно, автор текста, будучи священником православной церкви, говорит о том, что любые знания – это познание окружающего мира, которые открывает человеку сотворивший его Господь.

ЛКЗ 3. Что значит слово *сакральный* в пр. 5? Как понять слова автора, что **5**... *отношение к письму традиционно сакрально?*

**Сакральный* значит “относящийся к религиозному культу; обрядовый, ритуальный” [6, т. 4, с. 14]. Следовательно, с точки зрения автора отношение к письму у людей, живших ранее, всегда было благоговейным, почтительным, они относились к нему как к священнодействию.

ЛКЗ 4. Можете ли вы объяснить, что такое Евангелие и Часослов, о которых упоминает автор в пр. 6?

*Евангелие – это первые четыре книги библейского Нового Завета – раннехристианских сочинений о жизни Иисуса Христа. Часосло – это богослужебная книга, которая содержит в себе неизменяемые молитвословия суточного богослужебного круга, предназначена для исполнения чтецами и певчими во время служб в православной церкви.

ЛКЗ 5. Какую мысль утверждает автор, говоря, что **6 европейцы** *долгими столетиями учились читать по Часослову и Евангелию?*

*Тем самым автор текста утверждает в читателе мысль о том, что **9** *ключ к хранилищам премудрости* раньше передавали совсем иначе, чем сегодня. Раньше при обучении чтению использовали Священное Писание, и тем самым указывали на верный путь и цель, не оставляя **16** *путника* среди неизвестности.

ЛКЗ 6. В связи с чем автор называет евреев и мусульман?

*Евреи задолго до христианства учили детей читать по священным книгам: **7** *Евреи учили детей читать именно с целью общения с Богом через книгу*. Нейтральным словом *книга* автор напоминает читателю о Писании – так евреи называли сборник ветхозаветных книг, которым пользовались иудеи во время богослужений в синагогах. Сегодня собрание этих книг является Ветхим Заветом – частью христианской Библии. В предложении **8** *Таковы же и интуиции мусульман*, содержится явный намек автора на Коран – священную книгу мусульман.

ЛКЗ 7. Какой вывод делает автор, приводя в пример обучение чтению по священным книгам в прошлые времена в христианстве, иудаизме и мусульманстве? Как вы понимаете этот вывод?

*Автор делает вывод: **9** *Во всех мировых культурах через обучение грамотности человеку давали ключ к хранилищам премудрости*. Ключ есть грамотность, умение читать, а чтение – это открытие той страны, которая называется Истина. Автор не поясняет это в тексте, уважая вдумчивого читателя, направляя его к осмыслению, обдумыванию сказанного.

ЛКЗ 8. Как оценивает автор обучение чтению в современном мире? О какой Истине говорит автор в пр. 26? Почему это слово написано с большой буквы?

**10 В новейшие времена... 11 человеку дают ключ, но не говорят, где дверь* – так автор говорит о неправильности ситуации, когда учат читать, но не показывают, как с помощью чтения дойти до Истины. Автор говорит об Истине, являющейся самым верным отображением действительности в человеческом сознании. Написанное с большой буквы слово *Истина* сразу отправляет вдумчивого читателя к евангельским словам, где Иисус Христос говорит: «Я есть Путь, Истина и Жизнь» (Ин. 14:6) [3]. К такой Истине человек должен стремиться и, по словам автора, наилучший путь к этой цели – чтение.

ЛКЗ 9. В предложениях, в которых автор поясняет свое утверждение, говорится о каких-то сюжетах. Знакомы ли вам эти сюжеты? Какие книги, по вашему мнению, имеет в виду автор? Читали ли вы их? Что вы знаете о них?

**12 Владелец ключа становится похожим на деревянного мальчика. 13 Он ищет некую дверь, попадает в руки разбойников, посещает страну дураков, и в реальной жизни все заканчивается не всегда так счастливо, как в сказке, содержащей намек на притчу о блудном сыне. 14 Но все равно это похоже на окружной путь паломника.* В качестве доказательства того, что сегодня *11 человеку дают ключ, но не говорят, где дверь*, автор отсылает читателя к известным детям книгам: «Золотой ключик, или Приключения Буратино» А. Н. Толстого, «Волшебник Изумрудного города» А. М. Волкова. Есть посыл и к книгам, которые могут быть известны и человеку взрослому, – это «Путь паломника» английского писателя XVII в. Джона Беньяна или «Кружной путь, или Блуждания паломника» британского писателя XX в. Клайва Льюиса. В этих книгах герои (с точки зрения А. Ткачева, это читатели) *19 ходят кругами, топчутся на месте, пока не дойдут до нужной точки.* В качестве доказательства долгих блужданий в поисках Истины автор упоминает в пр. 13 и известную всем евангельскую притчу о блудном сыне (Лк. 15:11–32) [7].

В пр. 20 автор текста отсылает читателя к сказочной повести А. М. Волкова, написанной в 1939 г. на основе сказки американского писателя Лаймена Фрэнка Баума «Удивительный волшебник из страны Оз» с некоторыми изменениями. Впоследствии издания книги были значительно переработаны автором.

ЛКЗ 10. Какой образ находит автор, говоря о роли книги в современной нам жизни? Как вы понимаете выражения *24 Человека действительно делают книги* и *28 Человек современный – это всегда продукт чтения*?

*Автор называет книги путевыми письменными знаками, с помощью которых человек может прийти к тому, что он определил своей целью: *25 Оказался он в притоне или во дворце, в болоте или на вершине горы, – во все эти места его привели путевые письменные знаки – книги.* Пр. 24 и 28 – это основная мысль текста: автор утверждает, что, читая и стараясь осознать и познать окружающее нас, мы сможем найти свой истинный и верный путь в жизни. Другими словами, книга – это путеводитель для каждого из нас.

Таким образом, выполнение заданий лингвокульту-рологического плана, как нам кажется, поможет читателям – учащимся старших классов – глубже понять прекрасный с точки зрения содержания и языкового оформления текст религиозного публициста Андрея Ткачева как словесное целое и побудит их задуматься над некоторыми культурологическими вопросами.

Список использованной литературы

1. Городецкая, В. М. Лингвокультурологические задачи (10–11 кл.) / В. М. Городецкая // Рус. яз. в shk. – 2009. – № 2.
2. Мишати́на, Н. Л. Лингвокультурологические задачи на уроках развития речи / Н. Л. Мишати́на // Рус. яз. в shk. – 2005. – № 4.
3. Писарук, Г. В. Лингвокультурологические задачи к миниатюре И. Бунина «Роза Иерихона» (материал для учителя) / Г. В. Писарук, М. Урекий // Рус. яз. и лит. – 2015. – № 2.
4. Писарук, Г. В. Лингвокультурологические задачи к тексту С. Мажуко «Пастырь детей и деревьев» / Г. В. Писарук, Н. Мостыко, Д. Цырыльчук // Рус. яз. и лит. – 2021. – № 3. – С. 9–16.
5. Ткачев, А. Ю. Лоскутное одеяло / А. Ю. Ткачев. – Киев : Послушник, 2013. – 288 с.
6. Словарь русского языка : в 4-х т. / под ред. А. П. Евгеньевой. – М. : Русский язык, 1984.
7. Библия, Синодальное каноническое издание.

[К содержанию](#)

УДК 115.4:[303.425.5:007]

I. В. ПОЎХ

Беларусь, Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

СЦІСКАННЕ ПРАСТОРЫ І ЧАСУ ЯК ПРАДМЕТ ДАСЛЕДАВАННЯ КІБЕРЭТНАГРАФІІ⁶

Ключавыя словы: прастора, час, кіберэтнаграфія.

Анотацыя: Сцісканне прасторы і часу як метафарычнае ўвасабленне пераадолення адлегласці паміж людзьмі і супольнасцямі, а таксама паскарэння працэсаў узаемаабмену думкамі і ідэямі, набывае асаблівы сэнс у кантэксце культурнай і сацыяльна-эканамічнай дынамікі грамадства. “Фрактальная прастора” і “фрактальны час” як спецыфічныя геаметрычныя формы (канфігурацыі) прасторы і часу ствараюць своеасаблівую “сацыяльную геаграфію”, у межах якой адбываецца станаўленне новых камунікатыўных інтэрнэт-прастор (сацыяльныя сеткі, анлайн-гульні, мэсэнджэры, лісты ў будучыню, блогі і да т.п.). Кожная з гэтых прастор мае ўласнае насельніцтва, сацыяльную структуру, культурныя нормы і правілы, а таксама ступень адкрытасці для “іншых” і сродкі самапрэзентацыі. Усё гэта складае аб’ект вывучэння кіберэтнаграфіі як метадалогіі сацыякультурнага даследавання віртуальнай прасторы. Комплекснае этнаграфічнае вывучэнне кіберпрасторы як сацыяльнага чынніка дазваляе разглядаць інтэрнэт не як выключна віртуальную з’яву, а як адзін з інструментаў аб’ектыфікацыі і праекцыі ў сусветную прастору сістэмы каштоўнасцяў, практык і ідэнтычнасцяў яго карыстальнікаў, іх самарэалізацыі сродкамі пэўнай матэрыяльнай культуры.

Тэрмін “сцісканне прасторы і часу”, сканструяваны брытанска-амерыканскім географам і антрапологам, прафесарам Дэвідам Харвэем (David Harvey) [6], апісвае паскарэнне жыццёвых працэсаў з адначасовым разбурэннем традыцыйных прасторавых бар’ераў. Сцісканне прасторы і часу як метафарычнае ўвасабленне пераадолення адлегласці паміж людзьмі і супольнасцямі, а таксама паскарэння працэсаў узаемаабмену думкамі і ідэямі, набывае асаблівы сэнс у кантэксце культурнай і сацыяльна-эканамічнай дынамікі грамадства, найперш, развіцця транспартных сістэм і інфармацыйных тэхналогій. Новыя “хуткасныя” тэхналогіі абумоўліваюць пераасэнсаванне традыцыйнага стаўлення да прасторы і часу як фундаментальных чыннікаў навакольнай рэчаіснасці, паядноўваючы ў адзінае цэлае першапачаткова аддаленыя адно ад аднаго асяроддзі і аб’екты.

⁶ Праца выканана пры фінансавай падтрымцы Беларускага рэспубліканскага фонда фундаментальных даследаванняў у межах задання “Беларуская фалькларыстыка ў сучасным свеце: метадалагічны, праблемна-тэматычны дыяпазон, тэарэтычныя навацыі”; дамова № Г20У-004, нумар дзяржаўнай рэгістрацыі 20201112 ад 26.06.2020.

Польскі філосаф і сацыёлаг Жыгмунт Баўман (Zygmunt Bauman) адзначаў, што патэнцыял сучаснага грамадства не залежыць ад тэрытарыяльнай прыналежнасці, не мае межаў і нават не запавольваецца прасторавым уздзеяннем [2]. У той час як традыцыйная міжасабовая камунікацыя патрабуе фізічнай прысутнасці камунікантаў альбо часу, затрачанага на ліставанне, зварот да мабільнай сувязі ці электроннай пошты пазбаўляе камунікантаў неабходнасці выкарыстоўваць прастору матэрыяльнага носбіта (папера) і / або час на пераадоленне фізічнай адлегласці. Найбольш эфектыўным інструментам сціскання часу і прасторы нямецкі даследчык, спецыяліст у галіне інфармацыйных тэхналогій Марк Вейзэр (Mark Weiser) называе мабільную сувязь, з дапамогай якой паміж камунікантамі ўсталяваюцца камунікатыўныя каналы ў рэжыме рэальнага часу незалежна ад фізічнай адлегласці, якая іх падзяляе [13].

Яшчэ ў другой палове XX ст. ў манаграфіі “Вандроўка ў цягніку: індустрыялізацыя і ўспрыманне часу і прасторы ў XIX ст.” [11] нямецкі гісторык і культуразнаўца Вольфганг Шывелбуш (Wolfgang Schivelbusch) даследуе ўплыў станаўлення і развіцця чыгуначнай індустрыі і іншых тэхналагічных дасягненняў на інтэрпрэтацыю канцэптаў прасторы і часу. Даследчык адзначае, што існаванне чалавека як “тэхнасацыяльнай” істоты больш не абмяжоўваецца адзінай прасторавай і / або часовай роўніцай. Сёння мы маем справу з часам і прасторай, змешчанымі ўнутры іншага часу і прасторы. Калі хуткасныя транспартныя сродкі скарачаюць фізічную адлегласць паміж аб’ектамі, інфармацыйная адлегласць нівелюецца выкарыстаннем сучасных камп’ютарных тэхналогій, найперш, інтэрнэт-рэсурсаў. Як мабільныя сродкі ўсталёўваюць часова абмежаваныя каналы ўзаема сувязі паміж камунікантамі, так сацыяльныя сеткі паядноўваюць удзельнікаў і аб’екты камунікацыі праз тэкст, які ў гэтым выпадку набывае сацыяльную значнасць і выконвае функцыю гіперспасылкі. Тэмпаральна-прасторавы зрух ажыццяўляецца простым пераходам з аднаго інтэрнэт-сайта да іншага. “Фрактальная прастора” і “фрактальны час” як спецыфічныя геаметрычныя формы (канфігурацыі) прасторы і часу ствараюць своеасаблівую “сацыяльную геаграфію”, у межах якой адбываецца станаўленне новых камунікатыўных інтэрнэт-прастор (сацыяльныя сеткі, анлайн-гульні, мэсэнджэры, лісты ў будучыню, блогі і да т.п.). Кожная з гэтых прастор мае ўласнае насельніцтва, сацыяльную структуру, культурныя нормы і правілы, а таксама ступень адкрытасці для “іншых” і сродкі самапрэзентацыі. Усё гэта складае аб’ект вывучэння кіберэтнаграфіі як метадалогіі сацыякультурнага даследавання віртуальнай прасторы.

Тэрмін “кіберэтнаграфія” (альбо “віртуальная этнаграфія”) ахоплівае шырокі дыяпазон метадалагічных падыходаў, накіраваных на вырашэнне пытанняў апрацоўкі і выкарыстання розных тыпаў дадзеных (тэкставых,

аўдыёвізуальных і інш.) як сродку канструявання аб'екта даследавання. Такая металадагічная разнастайнасць абумоўліваецца, апроч іншага, канцэптуалізацыяй віртуальнай прасторы, з аднаго боку, як культурнага асяроддзя, з іншага – як кантэксту, у якім адбываецца станаўленне і развіццё сацыяльных стасункаў, практык, сэнсаў і ідэнтычнасцяў [3]. Кіберпрастора і практыкі, якія бытуюць у ёй, выступаюць эфектыўным інструментам канструявання самаідэнтычнасці яе ўдельнікаў праз тэксты, выявы і іншыя спосабы стварэння і перастварэння ўласнага іміджу ў кіберпрасторы [10]. Не з'яўляючыся асобнай сферай сацыяльнай дзейнасці, кіберпрастора ўвасабляе сабой дыялектыку віртуальнага і рэальнага досведу яе карыстальнікаў [8], сціскае прастору і час у замкнёны ланцуг гіперрэчаіснасці як сімвала “смерці” рэальнага свету і ўзнікнення новай лічбавай рэчаіснасці. Інфармацыйная кіберпрастора ўяўляе сабой пашыраны (гіпербалізаваны) сусвет, у той час як камп'ютар выступае зручным метафарычным інструментам выкарыстання сціснутага віртуальнага часу і прасторы [9]. Інтэрнэт-прастора разглядаецца даследчыкамі [8] як працяг і неад'емная частка іншых сацыяльных прастор, практык, праграмных і апаратных тэхналогій, шляхоў рэпрэзентацыі, структур і стасункаў, якія трансфармуюцца пад яе ўплывам. Адпаведна, комплекснае этнаграфічнае вывучэнне кіберпрасторы як сацыяльнага чынніку дазваляе разглядаць інтэрнэт не як выключна віртуальную з'яву, а як адзін з інструментаў аб'ектыфікацыі і праекцыі ў сусветную прастору сістэмы каштоўнасцяў, практык і ідэнтычнасцяў яго карыстальнікаў, іх самарэалізацыі сродкамі пэўнай матэрыяльнай культуры. Невыпадкова брытанскі антраполог, прафесар Дэніэл Мілер (Daniel Miller) прыпадабняе інтэрнэт-прастору да Дзікага Захаду як сімвала свабоды (найперш, свабоды выказвання і інфармацыйнай свабоды) і вызвалення, перашкод і небяспекі, пераадолення і пераўтварэння [8].

Кіберэтнаграфія як навукова-даследчая метадалогія ўвасабляе пераход да рэканцэптуалізацыі традыцыйнага “поля” этнаграфічных даследаванняў і яго выхаду на новы ўзровень. Канцэпцыя мяжы ў кіберпрасторы характарызуецца віртуальнасцю і геаграфічнай нявызначанасцю. Адпаведна, кіберпрастора ўяўляе сабой не месца, а локус, вакол якога гуртуюцца гіпертэксты, сацыяльныя стасункі, камерцыйныя праекты і іншыя дыскурсіўныя практыкі [10], разнастайныя тэхналогіі, якія выкарыстоўваюцца рознымі людзьмі ў розных месцах рэальнага свету. Адпаведна, кіберэтнаграфічныя даследаванні маюць на мэце вывучэнне шляхоў інтэрпрэтацыі і асіміляцыі інтэрнэт-асяроддзя прадстаўнікамі пэўнай культуры, прычым гутарка ідзе не пра выкарыстанне альбо ўздзеянне новага сродку на культуру, а хутэй пра тое, як прадстаўнікі адпаведнай культуры імкнуцца ўладкавацца ў зменлівай

камунікатыўнай прасторы, адначасова перабудоўваючы яе ў адпаведнасці з уласнымі ўяўленнямі. Цікавасць навукоўцаў выклікае найперш не абстрактная кіберпрастора, інтэрнэт ці віртуальнае асяроддзе, а асэнсаванне шырокага дыяпазону і параўнальны аналіз сацыяльнага і тэхналагічнага патэнцыялу розных культур, увасобленага ў інтэрнэт-прасторы, а таксама ўплыву на іх віртуальных рэсурсаў. Метадалогія кампаратыўных этнаграфічных даследаванняў кіберпрасторы ўзнімае пытанні сферы выкарыстання новых сродкаў масавай інфармацыі ў розных сацыякультурных асяроддзях, сацыяльнай трансфармацыі новых інфармацыйных кантэкстаў у розных супольнасцях і інш.

Аб'ект даследавання кіберэтнографіі складае таксама інтэрнэт як камунікатыўная прастора, якая ахоплівае шэраг разнастайных тэхналогій, практык, кантэкстаў, ад бізнэс-камунікацый да кіберкавярняў як камунікатыўных прастор [8]. Дэніэл Мілер размяжоўвае канцэпты “інтэрнэт”, “кіберпрастора” і “віртуальнасць”, падкрэсліваючы няслушнасць вызначэння інтэрнэту як адасабленай віртуальнай кіберпрасторы, пазбаўленай кантэксту сацыяльна-культурнага асяроддзя (“рэальнага жыцця”), да якога належаць яе карыстальнікі, а таксама “маркераў” іх ідэнтычнасці (гендарнай, расавай, нацыянальнай і інш.). Даследчык атаясамлівае камунікацыю ў чатах з асабістай камунікацыяй, падкрэсліваючы, што, віртуальнасць, падобна да сімуляцыі, выконвае рэпрэзентацыйную функцыю “як быццам”, адрозніваецца ад рэальнасці, але можа яе замяніць. Традыцыйнае стаўленне да віртуальнасці як да вызначальнай адметнасці інтэрнэт-прасторы і, адпаведна, кіберпрасторы, па сцверджанні Д. Мілера, грунтуецца на яе супрацьпастаўленні рэальнасці і падкрэсленай адарванасці ад яе. Актуальнасць набываюць пытанні судачынення рэальнага і нерэальнага ў межах кіберпрасторы, вывучэння віртуальнасці як адной з праяў рэчаіснасці альбо нават як новай рэчаіснасці, якая ўвасабляе сканструяваны, штучны характар рэальнага свету, яе станоўчага ці адмоўнага характару, кіберпрасторы як утопіі альбо дыстопіі. Адзначаныя пытанні вырашаюцца ў двух асноўных напрамках: стаўленне да інтэрнэту і віртуальнай прасторы як да “сімуляцыі”, павярхоўнай замены сумеснай прысутнасці і асабістых стасункаў як сацыяльна значных чыннікаў, альбо як да сацыяльнай лабараторыі, дзе асвятляецца, дэканструюецца і пераадольваецца перфарматыўны характар усіх праяў сацыяльнай рэчаіснасці і ідэнтычнасці [8].

Сфера даследавання віртуальных этнографіі ахоплівае аб'екты кіберпрасторы (інтэрнэт-сайты, блогі, чаты і інш.) і яе іерархічную структуру, а таксама стварэнне сацыяльных сетак і груп як механізм фарміравання культурнай ідэнтычнасці [7]. Прадмет даследавання кіберэтнографіі складае таксама камп'ютарна-апасродкаваная камунікацыя і яе

ўплыў на сацыяльныя стасункі як адна з праяў сціскання прасторы і часу ва ўмовах віртуальнага асяроддзя, здольнасць камунікатыўных тэхналогій канструяваць адносна адасобленыя сферы стасункаў і рэчаіснасць наогул, не абмяжоўваючыся функцыяй інтэрфейсу паміж рознымі яе праявамі [8]. Глобалізацыйныя працэсы фактычна пазбаўляюць канцэпты прасторы і часу іх першаснага сэнсу з апрыёры ўласцівай ім канатацыяй працягласці.

Асобнае месца займае вывучэнне абмежаванняў, якія накладае кіберпрастора на яе ўдзельнікаў, а таксама баланс паміж агульным і прыватным у віртуальных супольнасцях як камунікатыўным асяроддзі, створаным у межах кіберпрасторы. Высокі ўзровень адаптыўнасці і рэфлексіі, уласцівы кіберпрасторы, ілюструе таксама яе бесперапынная колькасная (склад удзельнікаў) і якасная (зменлівыя ўмовы далучэння новых удзельнікаў і патрабаванні да камунікантаў) дынаміка, хуткая трансфармацыя ўсіх яе кампанентаў. Кіберпрастора ўяўляе сабой прыдатнае асяроддзе для стварэння рухомай і ў той жа час статычнай кананізаванай хатняй прасторы (рухомай дзякуючы паступоваму пераходу да анлайн камунікацыі і стварэння інтэрнэт-супольнасцяў, статычнай у выніку захавання фальклорных наратываў на сайтах ў выглядзе друкаваных тэкстаў, выяў і медыяфайлаў) [4].

Шведская даследчыца, прафесар Джэні Сандэн (Jenny Sundén) падкрэслівае наяўнасць адлегласці – як прасторавай (фізічнай), так і абстрактнай, паміж ідэяй і яе матэрыяльным носбітам, – што аддзяляе камуніканта як фізічную асобу ад створанага ім у лічбавым інтэрфейсе аб'екта. Такая адлегласць усталёўваецца на ўзроўні тэкставай інтэрнэт-прасторы ў працэсе набору тэксту пад уздзеяннем камп'ютарных тэхналогій як прамежкавага асяроддзя паміж віртуальным і рэальным светам, паміж аўтарам як фізічнай асобай і ўвасабленнем яго як ідэі ў віртуальным тэксце [12]. Нягледзячы на відавочныя адрозненні паміж вобразам аўтара ў кіберпрасторы і па-за яе межамі з прычыны адсутнасці шэрагу зрокавых і слыхавых сродкаў яго стварэння, нельга сцвярджаць, што ўваход у віртуальную прастору пазбаўляе яе карыстальнікаў сацыяльна-эканамічнага і культурнага досведу, назапашанага імі ў рэальным жыцці [10]. Непадзельная ўзаемасувязь паміж віртуальным і эмпірычным стварае новую анталагічную філасофію, у якой парушаецца звыклая сувязь паміж рознымі іерархічнымі ўзроўнямі аб'ектыўнай рэчаіснасці, гіпотэз, чалавечых думак і пачуццяў. Класічная тэорыя сцвярджае немагчымасць перасячэння і непасрэднага ўзаемаўплыву аб'ектыўнага і гіпатэтычнага свету, пасрэднікам паміж якімі заўжды выступае інтэлект і мысленне чалавека. Кіберпрастора, аднак, парушае гэтае правіла. Ізраільскі мастацтвазнаўца Аві Роўзэн (Avi Rosen) прыводзіць у прыклад камп'ютарную праграму, якая кантралюе

і дэманструе мутацыю ДНК праз выкарыстанне інтэгральных мікрасхем, убудаваных у клеткі біялагічнага арганізма. Тэорыя іх функцыянавання належыць да сферы гіпатэтычнага. Інфармацыя з клетак перадаецца праз сэнсары ў рэальным часе. Такім чынам, кіберпрастора выступае інтэрфейсам паміж аб'ектыўным, біялагічным і гіпатэтычным светам, прычым апошні непасрэдна ўздзейнічае на два першыя. Аднак, класічная лінейная сувязь паміж трыма сферамі трансфармуецца ў комплексную гіперсферу, кампаненты якой узаемадзейнічаюць у рэальным часе. Трохмерны сусвет змяшчае адасобленыя аб'екты і суб'ектаў, канцэнтраваных у адзінстве кіберпрасторы, фізічнай і кагнітыўнай прасторы ў выглядзе дадзеных на маніторы камп'ютара [9].

Эканамічны эфект кіберпрасторы як тэрыторыі стварэння і існавання віртуальных спажывецкіх супольнасцяў і яе ўплыў на паводзіны ўдзельнікаў сусветнага рынку дасягаецца, апроч іншага, адсутнасцю геаграфічных бар'ераў, міжасабовым узаемадзеяннем, зместавым напавеннем дыскусій паміж удзельнікамі рынку, а таксама функцыяй кіберпрасторы як агульнай дыскусійнай пляцоўкі як сродку фарміравання пачуцця калектыўнай ідэнтычнасці [1]. Інтэрнэт забяспечвае практычна імгненны абмен інфармацыяй паміж прыладамі, яе апрацоўку і захаванне. Не з'яўляючыся выключна навукова-даследчым асяроддзем, інтэрнэт-прастора усё часцей выкарыстоўваецца суб'ектамі эканамічнай дзейнасці ў якасці злучальнага элемента, ператвараючыся ў своеасаблівы электронны рынак з уласнай часава-прастаравай сістэмай каардынат. Сціранне межаў і імгненная апрацоўка транзакцый у кіберпрасторы памяншаюць адлегласць паміж яе суб'ектамі і аб'ектамі, ствараючы эфектыўныя механізмы яе сціскання [5]. Сцісканне глабальнай эканамічнай прасторы набліжае ўдзельнікаў сусветнага рынку адзін да аднаго, спрашчае супольнае выкарыстанне рэсурсаў, а таксама далучае ўдзельнікаў рынку да камерцыйных практык іншых краін.

Такім чынам, прадметам даследавання кіберэтнаграфіі выступае працэс набывання кіберпрасторай статусу сацыяльнай прасторы ў выніку хуткага стварэння і развіцця ў ёй віртуальных супольнасцяў пад уплывам сучасных інфармацыйных і камунікацыйных тэхналогій. Пабудова моцнай інтэрнэт-супольнасці з'яўляецца эфектыўным маргетынгамым інструментам, здольным вызначаць спажывецкія паводзіны ўдзельнікаў рынку. Сцісканне прасторы і часу шляхам сінхранізацыі падзей на вялікай адлегласці, у сваю чаргу, уплывае на інтэрпрэтацыю сацыяльных стасункаў, катэгорый месца і руху.

Кіберпрастора стварае пэўнае гістарычна абумоўленае духоўнае і матэрыяльнае асяроддзе ("дэталі" [9]) з не абмежаванымі прасторай і часам магчымасцямі. Рэчаіснасць зноў, як у далёкім мінулым, ператвара-

еща ў помесь духоўнага, звышнатуральнага і міфічнага з матэрыяльным увасабленнем штодзённага побыту. Канцэпцыя цыклічнага часу і прасторы, якая панавала ў дагістарычнай культуры і саступіла месца лагічным лінейным заходнім канцэптам, вяртаецца да сваёй зыходнай міфалагічнай кропкі. З іншага боку, не выключана, што менавіта інтэрнэт-прастора, дзякуючы сваёй навізне, стане асноўнай крыніцай утапічных, дыстапічных і іншых вобразаў будучага.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Akturan, U. A review of cyber ethnographic research: A research technique to analyze virtual consumer communities / U. Akturan // *Boğaziçi Journal*. – 2009. – Vol. 23, № 1-2. – P. 1–18.
2. Bauman, Z. *Liquid Modernity* / Z. Bauman. – Hoboken : Wiley-Blackwell, 2000. – 240 p.
3. Domínguez, D. *Virtual Ethnography* [Electronic resource] / D. Domínguez, A. Beaulieu, A. Estalella, E. Gómez, B. Schnettler, R. Read // *Forum: Qualitative Social Research*. – 2007. – Vol 8, № 3. – Mode of access: https://www.researchgate.net/publication/260402298_Virtual_Ethnography. – Date of access: 5.02.2022.
4. Gajjala, R. An Interrupted Postcolonial/Feminist Cyberethnography: Complicity and Resistance in the «Cyberfield» / R. Gajjala // *Feminist Media Studies*. – 2002. – Vol. 2, № 2. – P. 177–193.
5. Hart, K. Notes towards an Anthropology of the Internet / K. Hart // *Horizontes Antropológicos*. – 2004. – Vol.10, Iss.21. – p. 15–40.
6. Harvey, D. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change* / D. Harvey. – Cambridge; Oxford: Blackwell, 1990. – 379 p.
7. Keeley-Browne, E. *Cyber-Ethnography: The Emerging Research Approach for the 21st Century Research Investigation* / E. Keeley-Browne // *Handbook of Research on Transformative Online Education and Liberation: Models for Social Equality* / ed.: G. Kurubacak, T. Yuzer. – Hershey: Information Science Reference, 2010. – P. 330–338.
8. Miller, D. *The Internet: an ethnographic approach* / D. Miller, D. Slater. – London : Routledge, 2020. – 228 p.
9. Rosen, A. *Time-Space Compression in Cyberspace Art* / A. Rosen // *Plastik* [Electronic resource]. – 2009. – № 1. – Mode of access : <https://plastik.univ-paris1.fr/time-space-compression-in-cyberspace-art/> – Date of access : 2.03.2022.
10. Rybas, N. *Developing Cyberethnographic Research Methods for Understanding Digitally Mediated Identities* / N. Rybas, R. Gajjala // *Forum: Qualitative Social Research*. – 2007. – Vol 8, № 3.
11. Schivelbusch, W. *The Railway Journey: The Industrialization of Time and Space in the Nineteenth Century* / W. Schivelbusch. – Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1986. – 203 p.
12. Sundén, J. *Material Virtualities: Approaching Online Textual Embodiment* / J. Sundén. – New York : Peter Lang, 2003. – 225 p.
13. Weiser, M. *Some Computer Science Problems* / M. Weiser // *Ubiquitous Computing. Communications of the ACM*. – 1993. – Vol. 36, № 7. – P. 75–84.

УДК 825.161.1

Е. Д. ПРИСТУПА, А. Г. НЕСТЕРУК

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А. С. Пушкина

**ОБРАЗ «ТРАДИЦИОННОЙ ЖЕНЩИНЫ» В РАССКАЗЕ
И. А. БУНИНА «ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ»**

Ключевые слова: художественный образ, традиционная женщина, женщина-хозяйка, женщина-смиреница.

Аннотация. В статье исследуется рассказ И. А. Бунина «Темные аллеи» в аспекте классификации типов женских образов в русской литературе XIX в., предложенной российским критиком и литературоведом В. Н. Кардапольцевой.

Русская литература отличается широким разнообразием представленных в ней художественных образов. Литературоведы и критики XIX–XXI вв. (В. Г. Белинский, И. А. Гончаров, Ю. М. Лотман, В. Н. Кардапольцева и др.) многократно исследовали типологические характеристики женских образов, выделяя доминантные ценности и свойства каждого типа.

Представляется достаточно убедительной собственная классификация типов женских образов, характерная для литературы XIX в., предложенная российским критиком и культурологом В. Н. Кардапольцевой. Она выделяет три основных типа: традиционную женщину, демоническую женщину и женщину-героиню [2, с. 55].

К типу традиционных женщин В. Н. Кардапольцева относит женщин, способных пожертвовать собой ради других, свято хранящих традиции прошлого. Автор уточняет понятие «традиционность»: имеется в виду не заурядность, обыкновенность женщин этого типа, а привычный подход в определении женщины вообще, поэтому для нее будут характерны такие черты характера, как сострадательность, способность к сочувствию, сопереживанию и самопожертвованию. Традиционные женщины в понимании автора – это настоящие хозяйки, которые в первую очередь должны нести основную тяжесть домашних забот, связанных с воспитанием детей, ведением хозяйства, сохранением домашнего очага [2, с. 56].

В этом обобщенном типе В. Н. Кардапольцева выделяет: женщин-хозяек; «женщин-смирениц»; «крестовых сестер». С нашей точки зрения, именно традиционный тип женщины, в котором В. Н. Кардапольцева выделяет женщину-хозяйку, женщину-смиреницу, составляет основу персонажной системы рассказа И. А. Бунина «Темные аллеи», входящего в состав одноименного сборника.

Одна из главных проблем, к которой автор неизменно обращается в этом сборнике – это положение женщины в интенсивно меняющихся общественных условиях. Писатели представляют в рассказах целую галерею женских типов, все они разные, однако их объединяют поиски личного счастья и благополучия, стремление к «новой» жизни, к освобождению от социальной и бытовой зависимости.

Любовь девушки-крестьянки к мужчине, занимающему высокий воинский чин – в центре повествования рассказа «Темные аллеи». Появлению героини в рассказе предшествует образ прибранной и ухоженной горницы: «В горнице было тепло, сухо и опрятно: новый золотистый образ в левом углу, под ним покрытый чистой суровой скатертью стол, за столом чисто вымытые лавки...» [1, с. 275]. И. А. Бунин характеризует героиню рассказа как прекрасную хозяйку, которая содержит свой дом в безупречном порядке.

Героиня рассказа – Надежда, которая воплощает в себе образ крепостной красавицы, получившей вольную и освободившейся от зависимости в юном восемнадцатилетнем возрасте. На момент повествования ей уже сорок восемь лет, и она теперь – зажиточная крестьянка, самостоятельно зарабатывающая на хлеб содержанием постоялого дома на почтовой станции, «где можно было отдохнуть или переночевать, пообедать или спросить самовар» [1, с. 275]. И. А. Бунин обращает внимание на особенности ее внешности: «...темноволосая, тоже чернобровая и тоже еще красивая не по возрасту женщина, похожая на пожилую цыганку, с темным пушком на верхней губе и вдоль щек, легкая на ходу, но полная, с большими грудями под красной кофточкой, с треугольным, как у гусыни, животом под черной шерстяной юбкой» [1, с. 276]. Автор намеренно подчеркивает привлекательность женщины, которая сумела сохранить былую красоту. Такой Надежда предстает перед приезжим постояльцем.

Надежда признается, что «любит хозяйствовать», в ее доме не только чисто и уютно, но и приятно пахнет едой, что сразу отмечает гость Николай Алексеевич: «...из-за печной заслонки сладко пахло щами – разварившейся капустой, говядиной и лавровым листом» [1, с. 275]. Былая жизнь при господах приучила ее «держаться прилично», с постояльцами она ведет себя достойно и независимо.

В рассказе «Темные аллеи» представлен тип женщины, добившейся всего исключительно своими силами, что являлось редкостью для женщин XIX в. Сюжет произведения строится на неожиданной встрече Надежды с Николаем Алексеевичем, которая происходит спустя много лет. Автор подчеркивает их давнее знакомство: в молодости они любили друг друга. Героиня едва ли не с первого взгляда узнает в проезжающем офицере своего бывшего возлюбленного («Женщина все время пытливо смотрела на не-

го, слегка щурясь»). [1, с. 276]). И обращение к нему на «вы» выдает неравенство их социального положения – И. Бунин подсказывает читателю причину их расставания, которую, конечно же, понимает и Надежда.

Николай Алексеевич, который тридцать лет не видел героиню не узнает в почти пятидесятилетней хозяйке станционной гостиницы свою прежнюю любовь, восемнадцатилетнюю красавицу-крестьянку. Автор точно передает реакцию героя: когда он узнал Надежду, разволновался и покраснел. Николай Алексеевич знает и помнит, какую боль причинил Надежде, поэтому из его уст звучат слова: «История пошлая, обыкновенная. С годами все проходит. Как это сказано в книге Иова? Как о воде протекшей будешь вспоминать» [1, с. 277]. Вероятно, герой переживает о случившемся, теперь ему небезразлична судьба Надежды.

Первое, что бросается в глаза приезжему мужчине – контраст настоящего облика женщины по сравнению с тем, каким он остался в его памяти тридцатилетней давности: «Ах, как хороша ты была! Как горяча, как прекрасна! Какой стан, какие глаза!» [1, с. 277].

Героиня рассказа призналась Николаю Алексеевичу, предавшему ее, что все это время продолжала горячо любить только одного-единственного мужчину, поэтому не смогла выйти замуж. Неспроста писатель наделил героиню именем Надежда – в ее душе не угасала надежда на возможные отношения с любимым человеком, который легкомысленно отнесся к ее чувствам и позабыл о ней навсегда. Теперь он надеется на прощение героини и ждет прощения от Бога: «Лишь бы Бог меня простил. А ты, видно, простила» [1, с. 278]. Женская обида с годами не прошла, а только усилилась, поэтому Надежда не может простить возлюбленного.

Судьба наказала Николая Алексеевича, он откровенно признается героине: «Одно тебе скажу: никогда не был я счастлив в жизни, не думай, пожалуйста. Извини, что, может быть, задеваю твое самолюбие, но скажу откровенно, – жену я без памяти любил. А изменила, бросила меня еще оскорбительней, чем я тебя. Думаю, что и я потерял в тебе самое дорогое, что имел в жизни» [1, с. 278]. В его горьком объяснении сравнение «еще оскорбительней, чем я тебя» позволяет сделать вывод о глубокой душевной ране, которая останется с ним до конца жизни. И в этом весь трагизм героев рассказа: любовь не приносит счастья ни одному из них. В рассказе звучит мотив расплаты за совершенные ошибки молодости: зло рано или поздно возвращается. Последняя встреча с Надеждой позволяет Николаю Алексеевичу еще острее почувствовать собственное раскаяние, и одновременно еще более утвердиться в мысли о том, что их счастье не было возможно из-за сословного неравенства. Таким образом, уже первый рассказ сборника с одноименным названием «Темные аллеи» отражает

его замысел: осмысление обыкновенности человеческой жизни, погружение в глубины – «темные аллеи» – людских судеб.

Образ Надежды в рассказе «Темные аллеи» без всяких сомнений принадлежит типу традиционной женщины, которая свято хранит традиции прошлого и в вопросах любви, и в вопросах морали: она любит, но не может простить человека, предавшего ее. В рамках традиционного типа весьма показателен образ Надежды как женщины-хозяйки, которая посвящает свою жизнь ведению домашнего хозяйства: создает уют и тепло в доме на благо постояльцев. Вместе с этим подобный образ типологически близок и образу «женщины-смиреницы»: она страдает из-за безответной, неразделенной любви, после чего вынуждена смириться со своим положением и продолжать жизнь в одиночестве. Верность героини первому и глубокому чувству, умение сохранить его на протяжении всей жизни, способность преодолеть обиду и мужественно перенести горечь любви вызывает симпатию к этому образу и говорит о безграничной силе ее характера. Надежда – образ, который сочетает в себе как черты женщины-хозяйки, так и черты женщины-смиреницы.

Список использованной литературы

1. Бунин, И. А. Жизнь Арсеньева: Роман; Темные аллеи: Рассказы / И. А. Бунин ; вступ. ст. и примеч. О. Михайлова. – М. : Литература, Мир книги, 2005. – 496 с.
2. Кардапольцева, В. Н. Женские лики России / В. Н. Кардапольцева. – Екатеринбург : Гуманитарный ун-т, 2000. – 160 с.
3. Кардапольцева, В. Н. Женственность как социокультурный конструкт / В. Н. Кардапольцева // Вестник РУДН. Сер. Социология. – 2005. – № 1(8). – С. 62–76.

[К содержанию](#)

УДК 825.161.1

Е. Д. ПРИСТУПА, А. Г. НЕСТЕРУК

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А.С. Пушкина

ТИПОЛОГИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Ключевые слова: типология женских образов, концепция судьбы, социокультурная целостность, характерологические особенности женщины

Аннотация. В статье исследуются работы литературоведов Ю. М. Лотмана и В. Н. Кардапольцевой с точки зрения предложенных ими классификаций типов женских образов в русской литературе XIX в.

Художественный образ – одна из основных категорий эстетики и литературоведения, которая характеризует присущий только искусству способ освоения и преобразования действительности. Типизация, обобщение, вымысел – составляющие, при помощи которых создается художественный образ любого литературного произведения.

Первые попытки создания типологии женских образов предпринял В. Г. Белинский в своих статьях, посвященных творчеству А. С. Пушкина. Он разделил все женские образы на «активные» и «пассивные». Эту классификацию расширил И. А. Гончаров, указав их отличительные черты: «Один – безусловное, пассивное выражение эпохи, тип, отливающийся, как воск, в готовую, господствующую форму. Другой – с инстинктами самосознания, идентичности, самодеятельности. Это два доминирующие характера, на которые в основных чертах, с разными оттенками более или менее делятся почти все женщины» [1, с. 78].

Современные литературоведы и критики выделяют многообразие репрезентаций женских моделей и типов, каждый из которых является сложным сочетанием гендерных, ментальных, профессиональных, социальных и бытовых характеристик. Значительный вклад в разработку и изучение типологии женских образов внесли такие исследователи, как Ю. М. Лотман и В. Н. Кардапольцева.

Ю. М. Лотман в одной из своих работ попытался классифицировать типы женских образов в русской литературе XVIII–XIX вв. Исследователь выделяет три основных типа: нежно любящую женщину, женщину с демоническим характером и женщину-героиню, героизм которой противопоставляется слабости мужчины.

Первый тип – любящую женщину – Ю. М. Лотман характеризует как героиню, наделенную «идеальным чувством, поэтичностью натуры,

нежностью, душевной тонкостью. Ее душа, здоровье и жизнь разрушены жестокостью общества. Идеал этот вызывал в сознании современников образ ангела, случайно посетившего землю и готового вернуться на свою небесную родину» [2, с. 31].

Второй тип – женщину с демоническим характером – Ю. Лотман сравнивает с образом кометы, «смело разрушающей все условности, созданного мужчинами мира» [2, с. 31]. Такая женщина способна разрушать правила, презирать законы светского общества. Это был идеал женщины, стремящейся нарушать общепринятые нормы.

Третий типический образ эпохи – женщина-героиня. Характерная его черта – включенность в ситуацию противопоставления героизма женщины и духовной слабости мужчины. Лотман полагает, что начало такому изображению положил А. Н. Радищев, введя в свою поэму «Песнь историческая» образ героической римлянки, собственным примером – самоубийством – ободряющей ослабевшего мужа. Важно, что героическое самоубийство было для Радищева проявлением гражданской добродетели: готовый к гибели человек уже не боится власти тирана.

В. Н. Кардапольцева – исследователь-филолог предлагает свою типологию женских образов, сложившуюся в литературе XIX в. «По нашему мнению, в зависимости от ценностных ориентаций женщин, в зависимости от их отношения к участию в общественно полезном труде, от их ориентации по отношению к дому, семье, от их социальной роли жены и матери, от их воззрений на возрождение традиционных патриархальных отношений, можно выделить три основных типа: традиционные, героини, демонические» [3, с. 55]. Критик взяла за основу классификацию М. Ю. Лотмана, однако расширила ее, выделив в типологии подтипы.

К первому типу – традиционным женщинам – В. Н. Кардапольцева относит женщин, способных жертвовать собой ради других, свято хранящих традиции прошлого. Автор уточняет понятие «традиционность»: имеется в виду не заурядность, обыкновенность женщин этого типа, а привычный подход в определении женщины вообще, поэтому для нее будут характерны такие черты характера, как сострадательность, способность к сочувствию, и самопожертвованию. В этом обобщенном типе В. Н. Кардапольцева выделяет: женщину-хозяйку; «женщин-смирениц»; «крестовых сестер».

Тип «женщин-смирениц» предполагает, что женщина способна жалеть, страдать, жертвовать и, безусловно, любить. В литературе с этим типом связан мотив неосуществленной любви. Соответственно, любовь изображается как безответная, неразделенная, что заставляет женщин долго страдать, а затем, спустя время, и вовсе смириться со своим положением. По ее мнению, тип страдающей женщины, переживающей неразделенную любовь, начинается с повести «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина.

К «крестовым сестрам», по мнению автора, относятся женщины, «несущие свой крест» по жизни, терпеливо выполняющие свой долг, обязанности перед семьей, родными, мужественно переносящие удары судьбы, ее невзгоды. Женщины, относящиеся к такому типу, как правило, покорно принимают свою участь. Этот тип очень близок к «женщинам-смиреницам», так как объединяющим является именно мотив страдания. В. Н. Кардапольцева причисляет к ним Соню Мармеладову из романа Ф. М. Достоевского. Жертвенность во имя другого – идеал женщины-«смиреницы» и «крестовой сестры». Такой тип можно встретить в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо»: Лиза Калитина отправляется в монастырь и тем самым жертвует своим счастьем и любовью к Лаврецкому. Исследователь также проводит параллели с творчеством И. А. Бунина: тип любящей женщины с неудавшейся жизнью встречается в рассказах «Дурочка», «Таня», «Галя Ганская», «Антигона».

Ко второму типу – женщина-героиня – автор причисляет женщин, которые постоянно преодолевают какие-либо трудности, препятствия на своем пути. Домашние дела, ведение хозяйства и забота о ближних уходят для них на второй план. К этому обобщенному типу В. Н. Кардапольцева относит «пифагоров в юбках»; «горячие сердца»; женщину-воина.

В название типа женщина-героиня исследователь включает настоящее значение лексемы «герой», то есть причисляет к этому типу женщин, проявивших себя каким-либо образом в истории, совершивших подвиг. В названном типе необходимо обращать внимание на то, какую роль сыграла женщина в истории становления своего Отечества. «Если снова обратиться к истории, то поистине героическими женщинами в полном понимании и толковании этого слова можно назвать жен декабристов, отправившихся за своими мужьями в суровые условия ссылки» [3, с. 73–74], – пишет ученый и приводит в подтверждение княгиню Волконскую.

«Пифагоры в юбках» – условное обозначение женщин, так или иначе связанных с научной деятельностью, образованием. В XIX в. тема женской эмансипации стала одной из ведущих в литературе, что давало возможность писателям критиковать устои современных порядков. Эта тема так или иначе отразилась в творчестве И. Гончарова, И. Тургенева, Ф. Достоевского, Л. Толстого. Истоки эмансипированной женщины-героини мы находим в творчестве Н. Г. Чернышевского и его романе «Что делать?».

«В русской классической литературе мы найдем и несколько иные идеалы героинь, так называемые «горячие сердца», рушащие привычные нормы женского поведения» [3, с. 96]. Такие образы, как утверждает В. Н. Кардапольцева, представлены в произведениях А. Н. Островского, создавшего новые для русской литературы образы Ларисы Огудаловой, Катерины Кабановой, Снегурочки. Все эти героини отличаются стремле-

нием к свободе, самоутверждению. В. Н. Кардапольцева причисляет к типу «горячих сердец» еще один женский персонаж – Грушеньку из повести Н. С. Лескова «Очарованный странник».

В третий тип – демонических женщин – объединяются женщины, «смело нарушающие все условности, созданные мужчинами». «Это, пожалуй, наиболее разнообразный и разноликий тип женского поведения и отношения к окружающему. Именно в этом типе с большей наглядностью проявляются качества диаметрально противоположные: «мадонские», «богородичные» и «содомские», «дионисийские» [4, с. 103]. В рамках этого типа критик подробно рассматривает следующие подтипы: роковую женщину; женщину-музу; женщину-приз; «бесстыжих» женщин; «попрыгунь».

В. Н. Кардапольцева объясняет демонический тип таким образом: «В таких женщинах нельзя наверняка быть уверенным: ни в словах, ни в чувствах, ни в действиях. Она всегда поступает как бы наперекор нормальной логике, точнее, наперекор тому, что от нее ждут. Они нередко являются разрушительницами домашних очагов, судеб. Именно поэтому они относятся к роковым, демоническим женщинам, обладающим каким-то мистическим ореолом, но в то же время являющимся и вдохновительницами» [4, с. 107].

Тип «женщина-приз» сочетает в себе черты женщин, которые позволяют завоевывать себя и награждать собой победителя. Такие женщины позиционируют себя как некую высшую и незабываемую ценность культуры, не зависящую от политических и экономических преобразований. Выделяемые в этот тип женщины приносят множество страданий и мук своим поклонникам. В то же время они выполняют роль вдохновительниц, побуждая мужчин к успехам, ярким проявлениям в творчестве. «Большинство этих женщин далеки от политики, от сложных переплетений времени, чаще всего они живут сегодняшним днем, стараясь сделать его по возможности счастливым для себя и для любимых ими мужчин» [3, с. 112].

Женщины с демоническим характером часто выступают как носители нечистых сил, несут в себе причины несчастий, страданий. Роковая женщина, полагает исследователь, утрачивает исконно женские качества и доминирующими становятся, наоборот, мужские качества – это сила, расчет, власть и решительность. Такая женщина нарушает определенные правила, нормы и рамки закона. Ярким примером является образ Настасьи Филипповны из романа «Идиот» Ф. М. Достоевского.

В особую группу В. Н. Кардапольцевой выделяются «бесстыжие» женщины («Крестовые сестры» А. М. Ремизова) и женщины-«попрыгуньи» (А. П. Чехов «Попрыгунья»).

Таким образом, подробно рассмотрев предложенные классификации женских типов, мы пришли к выводу о сосуществовании в русской литера-

туре множества разноликих женских образов. В определенном типе обнаруживаются и подтипы, из которых формируется полноценный образ традиционной женщины, женщины-героини, демонической женщины. Предложенные классификации могут служить основой для исследования тех или иных характерологических особенностей женщины и способствуют типологизации, верному разграничению образов героинь в художественных произведениях.

Список использованной литературы

1. Гончаров, И. А. Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки) / И. А. Гончаров // Собрание сочинений : в 8 т. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1955. – Т. 8. – 78 с.
2. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 1994. – 202 с.
3. Кардапольцева, В. Н. Женские лики России / В. Н. Кардапольцева. – Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2000. – 160 с.
4. Кардапольцева, В. Н. Женственность как социокультурный конструкт / В. Н. Кардапольцева // Вестник РУДН. Сер. Социология. – 2005. – № 1(8). – С. 62–76.

[К содержанию](#)

УДК 811.112.2'276.6: 33

Н. Н. ПРИСТУПА

Беларусь, Минск, Белорусский государственный университет информатики и радиоэлектроники

СЛОВОСЛОЖЕНИЕ В ФОРМИРОВАНИИ КРЕДИТНОЙ ЛЕКСИКИ СРЕДНЕВЕРХНЕНЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА

Ключевые слова: кредитная лексика, морфологическая деривация, номинации-композицы, полносложные соединения, неполносложные соединения, становление специальной семантики.

Аннотация. В статье рассмотрен один из наиболее древних и весьма продуктивных для средневерхненемецкого периода способов образования специальной лексики в ходе внутриязыковой деривации – словосложение.

Традиционно словосложение относят к морфологической деривации, поскольку сложное слово служит выражению единого понятия. Составные же наименования «входят в зону синкретизма, связывающую лексическую номинацию с синтаксической» [1, с. 167]. Однако в диахроническом исследовании сложение не всегда может быть отнесено к синтетическим способам, потому что в своем исходном виде сложные номинации могли быть равны и словосочетанию. «Не исключена возможность оформления в форме сложного слова семантически самостоятельных частей, которые скорее напоминают по содержанию части словосочетания», – пишет М.Д. Степанова, хотя добавляет, что «во всех случаях сложное слово представляет собой в структурном отношении значительно более тесное единство, чем словосочетание» [2, с. 65].

Одним из первых немецких филологов, обративших особое внимание на изучение словосложения в немецком языке, был Якоб Гримм. Он ввел в отношении немецких сложных существительных термины «полно-сложные», или «истинные», и «неполносложные», или «ложные», соединения (*eigentliche und uneigentliche Zusammensetzungen*) [3, с. 432]. Эта классификация основана на структурно-генетическом принципе, т. е. на структуре слова, с одной стороны, и происхождении моделей – с другой.

Полносложными соединениями считаются существительные, первым компонентом которых является именная основа. Такие словообразовательные модели не соответствуют по форме никакому словосочетанию, но именно они необычайно широко представлены в истории немецкого языка с глубокой древности [4, 1969, с. 113; 5, с. 390–397]. В языке средневерхненемецкого периода (XI–XIV вв.) номинации-композицы такого вида отмечены, главным образом, со значением ‘субъект кредитных отноше-

ний’, ‘документы, оформляющие кредитные отношения’, ‘объект кредитных отношений’. В первом случае это слова *schollmann*, *pfandherr*, *pfanttrager* [6: 15, ст. 1458; 7: 2, ст. 227; 6: 13, ст. 1612]; во втором – *schultbrief*, *gültebrief*, *geltbrief*, *pfantbrief*, *geltschultbrief* [6: 15, ст. 1894; 7: 1, ст. 826; 6: 5, ст. 2929; 6: 13, ст. 1607; 7: 1, ст. 828]; *schultbuoch*, *gültebuoch*, *zinsbuoch* [7: 2, ст. 814; 6: 9, ст. 1081; 7: 3, ст. 1127]; в третьем – *phantlêhen*, *phantguot*, *phantschaz*, *phantschaft* [7: 2, ст. 227, ст. 26; 6: 13, ст. 1611].

Между компонентами таких сложных слов существует определенная семантическая связь. Чаще всего первый из компонентов уточняет, конкретизирует значение второго, что сближает сложные номинации с субстантивно-атрибутивными номинациями аналитического типа. Таковы, например, отношения между компонентами сложных существительных: *gültebrief*, *zinsbuoch*, *phantlêhen*.

Особенностью сложного слова по сравнению с соответствующим ему синтаксическим оборотом является то, что синтаксические отношения в композите устранены и показатели этих отношений изъяты [8, с. 62].

В случае неполносложных соединений сложные слова возникали из сочетаний слов, связанных определенными синтаксическими отношениями, которые находили выражение в падежных окончаниях, позднее трансформировавшихся в особый соединительный элемент: *-(e)s-*, *-(e)n-* или *-(e)er-*. В рассматриваемом периоде по данной словообразовательной модели образована, например, номинация *geloubsrief* [7: 1, ст. 824].

Современные исследователи средств номинации, сравнивая составное наименование и слово, отмечают, что «в обоих случаях номинация предмета или явления передает логическое представление о них, отражая общие и существенные признаки» [1, с. 163]. На наш взгляд, сложные номинации обоих типов, функционирующие в средневерхненемецком языке, одинаково служат дифференциации, уточнению, выделению специальных понятий из круга обыденных представлений.

Номинации-композиаты, подобно однословным названиям и аналитическим обозначениям, тоже включают ономаσιологический базис, который фиксирует принадлежность к классу предметов, и ономаσιологический признак, способствующий конкретизации базиса [8, с. 60-61]. Например, опорный компонент в композите *lêhengelt* ‘деньги в качестве вознаграждения за ссужение вещи’ показывает, что перед нами прототермин, называющие средства платности кредита, а признак указывает на его характер [7: 1, ст. 1860].

Вместе с тем, в средневерхненемецком языке существует различие между сложными номинациями в зависимости от их производящей базы и от времени возникновения. Древнейшие, первичные прототермины-композиаты имели особую структуру: они возникали на основе

общеупотребительных лексем и становились специальными номинациями кредитной сферы только благодаря первой основе. Таковы, прежде всего, сложные номинации с исконно компонентом *mann* ‘человек’ или *herr* ‘господин’ (например: *schollmann*, *pfandherr*). Точно так же фиксации специального понятия стали служить номинации-композиаты с базисным компонентом *brief* ‘записка’ и *buoch* ‘книга’ (*gültebuoch*; *gültebrief*). В номинациях, образованных от прототерминов кредитной сферы, на принадлежность к специальной лексике указывает сам базис, называющий понятие кредитной сферы, а обозначенный в первой части композита признак служит дифференциации понятия. Например, в сложениях именного типа *geltschulde* ‘денежный долг’, *pfenningschuld* ‘небольшой (букв.: копеечный) долг’, *selpschulde* ‘долг без поручительства со стороны’ компонент *schuld* выражает понятие о долге, а первый компонент – суждение о нем [7: 1, ст. 828; 6: 15, ст. 1870; 7: 2, ст. 869].

Таким образом, процессы формирования новых специальных номинаций в рассматриваемый период схожи с образованием общеупотребительной лексики. В обозначении понятий из сферы кредитных отношений одним из ведущих способов морфологической деривации на базе наличных словообразовательных ресурсов является словосложение. Примечательно, что номинации-композиаты также служат становлению специальной семантики, дифференцируя и уточняя специальные понятия.

Список использованной литературы

1. Чепкова, Т. П. Лингвистический статус составных наименований русского языка [Электронный ресурс] / Т. П. Чепкова // Вестн. Челяб. гос. ун-та. – 2007. – № 20. – Режим доступа: <http://www.lib.csu.ru/vch/098/157.pdf>. – Дата доступа: 28.07.2022.
2. Степанова, М. Д. Словообразование современного немецкого языка / М. Д. Степанова. – М. : Изд-во лит. на иностр. яз., 1953. – 375 с.
3. Grimm, J. Deutsche Grammatik : in 4 th. / J. Grimm. – Neuer verm. Abdr. Besorgt durch W. Scherer. – Berlin : Dümmler, 1878.– Th. 2. – 1022 S.
4. Fleischer, W. Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache / W. Fleischer, I. Barz. – 4., völlig neu bearb. Aufl. – Berlin : W. de Gruyter, 2012. – 484 S.
5. Paul, H. Mittelhochdeutsche grammatik / H. Paul. – 25. Aufl., neu bearb. – Tübingen : Max Niemeyer Verl., 2007. – XIX, 618 S.
6. Grimm W., Grimm, J. Deutsches Wörterbuch / W. 1, J. 1 : 16 Bde in 32 Teilbänden. – Leipzig : Hirzel, 1854–1961. – 16 Bde (32 Teilbde). – 34824 S.
7. Lexer, M. Das Mittelhochdeutsche Handwörterbuch : in 3 Bd. / M. Lexer. – Nachdr. d. Ausg. v. 1872–1878. – Stuttgart : Hirzel, 1992. – 3 Bd.
8. Кубрякова, Е. С. Типы языковых значений: семантика производного слова / Е. С. Кубрякова. – М. : Наука, 1981. – 200 с.

[К содержанию](#)

УДК 811.161.1'276.6: 33 + 811.112.2'276.6: 33

Н. Н. ПРИСТУПА

Беларусь, Минск, Белорусский государственный университет информатики и радиоэлектроники

**СПЕЦИАЛЬНЫЕ ЛЕКСЕМЫ СО ЗНАЧЕНИЕМ
«КРЕДИТНЫЕ УЧРЕЖДЕНИЯ» В РУССКОМ И НЕМЕЦКОМ
ЯЗЫКАХ КОНЦА XVII – СЕРЕДИНЫ XIX ВВ.**

Ключевые слова: кредитная лексика, этимология, источники, становление специальной семантики, содержательная структура, общие закономерности, специфические характеристики

Аннотация. В статье рассмотрен состав подгруппы со значением «кредитные учреждения» в рамках лексико-семантической группы с общим значением субъекта кредитной деятельности русским и немецким языкам конца XVII – середины XIX вв., этимология специальных лексем, специфика содержательной структуры, а также источники и способы обновления.

Конец XVII – середина XIX вв. – это последний период в донаучном развитии кредитной терминологии русского и немецкого языков. Для обоих языков указанное время является важным периодом как в истории лексики в целом, так и в истории формирования кредитной терминологии, потому что названный период языкового развития завершается складыванием национальных норм словоупотребления и оформлением функциональных языковых стилей. В это время в обоих странах происходит интенсивное развитие торгово-кредитных отношений и, как следствие, расширение объема понятия «кредит». Это и обусловило появление в составе лексико-семантической группы с общим значением субъекта кредитной деятельности подгруппы «кредитные учреждения».

Рассматриваемый период соответствует в истории немецкого языка нововерхненемецкому периоду (с 1650 г. по настоящее время), когда завершается формирование немецкого национального литературного языка и происходит дальнейшее развитие и совершенствование его состава, в том числе и развитие специального словаря сферы кредитных отношений.

В составе новой, формирующейся немецкой терминологической лексики отмечаются два основных генетико-стилистических пласта, постоянное взаимодействие которых способствует расширению специального словаря: собственно немецкая литературная лексика, включающая слова, унаследованные из языка предыдущих периодов, новые слова, возникшие в ходе словообразовательных процессов, а также иноязычные заимствова-

ния, появление которых в немецком языке было обусловлено социально-экономическими условиями развития государства.

Расширение содержания понятия «субъект кредитной деятельности» и соотнесение его не только с физическим лицом, но и с целой организацией, учреждением произошло еще в ранненововерхненемецкий период (1350–1650 гг.). Выделение подгруппы «кредитные учреждения» в составе лексико-семантической группы с общим значением субъекта кредитной деятельности начинается с появления в XV в. номинации *bank* «банк» [1: 1, ст. 1105; 2: 1, ст. 715]. Лексема *bank / banko / banca*, заимствованная из итальянского еще в XIII в. называла сначала стол менялы, а позже, в XV в., стало обозначением кредитного учреждения [1: 1, ст. 693; 2: 1, ст. 715]. Тогда же фиксируется сложное обозначение *wechselbank* «разменный банк» [3; 1: 13, ст. 1422]. Во 2-й половине XVII в. подгруппа пополнилась номинацией французского происхождения *lombard*, которая пережила ряд семантических сдвигов (житель Ломбардии, меняла – ростовщик, выдающий ссуды – ссудный дом) и с 1664 г. функционирует в значении «банк, ссудный дом» [6, с. 122; 4, с. 255].

В рассматриваемый период в подгруппе начиная с XVIII в. фиксируется и ряд новых обозначений: *Bankstube* «местонахождение банка» [6, с. 27; 1, т. 1, ст. 1113], *Bankhaus* «банк» [6, с. 27; 1, т. 1, ст. 1112]; *wechslerhaus* «банкирский дом»; *Pfandhaus* «банк» [2, т. 3, ст. 706, 1, т. 13, ст. 1609], *Leihhaus* «ломбард, ссудная касса», буквально: «дом, где выдается ссуда под залог» [1, т. 12, ст. 693; 2, т. 3, ст. 2013], *Leihbank* «банк, общественный касса, где ссужаются деньги при достаточно высокой гарантии» [1, т. 12, ст. 693; 2, т. 3, ст. 2013].

Приведенные новообразования являются полносложными соединениями, образованными при помощи сложения. Они выполняют функцию наименования или дифференциации специальных понятий. Следует отметить, что наиболее продуктивными в образовании кредитной лексики в рассматриваемый период оказались внутренние лексические и словообразовательные ресурсы нововерхненемецкого языка.

В это время некоторым вновь появляющимся номинациям иноязычного происхождения был свойствен синкретизм семантики. Освоение многозначных слов могло происходить лишь в одном из значений. Затем в действие вступали семантические процессы, возникали переносные значения. Так, лексема *Lombard* (франц. *maison de Lombarde*), часто встречающаяся в Германии уже в XIII в. для обозначения итальянских купцов, называющая в ранненововерхненемецкий период ростовщиков и менял, со второй половины XVII в. становится обозначением ссудных домов и банков: *Lombard* и *Leihbank*, *Leihhaus*. К XIX в. данная номинация становится еще и названи-

ем объекта кредита – ссуды под залог, гарантии кредита – «залог», а также самой операции – «ссужение» (1865г., 1894г.) [4, с. 255; 5, 4, с. 22].

Специальная лексика кредитной сферы русского языка складывается на фоне общей эволюции его словарного состава конца XVII – середины XIX вв., в котором взаимодействуют разные лексические генетико-стилистические пласты: собственно-русский, унаследованный из предыдущих эпох или возникающей в ходе морфемной и семантической деривации; славянизмы, иноязычные заимствования и заимствования из территориальных и социальных диалектов [7 с. 10]. Важнейшим способом пополнения кредитной терминологии в это время становится заимствование готовых терминов из западноевропейских языков. Международные контакты России, исторические сдвиги в области экономики обусловили расширение знаний о практике кредита, что привело к возрастанию роли интернациональных языковых элементов [7, с. 2].

В XVIII в. в России, как за два столетия до этого и в Германии, происходит расширение содержания понятия «субъект кредитной деятельности»: оно стало включать в себя не только физических лиц, но и целые организации. Начало формированию подгруппы «кредитные учреждения» также положило появление номинации *банкъ* [8: вып. 1, с. 137]. Это слово к середине XIX в. стало называть ‘всякое государственное кредитное установление’, в том числе и «Банк Заемный, для займа и взноса из приращения процентами» [9: т. 1, с. 21].

В ряде случаев посредниками заимствования выступали сразу несколько языков одновременно. Иноязычное слово могло вовлекаться в круг кредитной лексики принимающего языка, коррелируя со сферой кредитной деятельности только косвенно. Так, очевидно, попала в поле кредитной лексики номинация итальянского происхождения *банк*. Лексема *банкъ* была многозначной, и кредитное значение, очевидно, входило через немецкий язык, а через французский – и кредитное, и функционирующее в карточной игре [8: 1, с. 137]. В немецком языке она исконно было принадлежностью делового языка финансово-кредитных отношений [6, с. 28]. Из французского языка слово *банкъ* было заимствовано в двух ЛСВ, относящихся к карточной игре [8: 1, с. 137]. В результате указанные номинации стали известны русскому языку как полисеманты.

Позже, в 1720 г., фиксируется лексема французского происхождения *ломбар* – один из вариантов номинации кредитного учреждения особого типа. В Словаре русского языка XVIII в. слово *ломбард / ломбар / ломбарда* называет ‘учреждение для выдачи ссуд под залог’; или ‘ссудную кассу благотворительного учреждения, использующую проценты по ссудам на свои нужды’ [8: вып. 11, с. 225]. К середине XIX в. номинация *ломбард* имеет значения ‘кредитное установление, где выдаются деньги под залоги’

[9: т. 2, с. 263]. Отражением различий во французском и немецком произношении обусловлено функционирование вариантов *ломбар* (1720 г.) под влиянием французского *lombard* и *ломбард*, немецкого – *lombard*.

В период конца XVII – середины XIX вв. в составе подгруппы «кредитные учреждения» русского и немецкого языков отмечено пополнение. Появление новых номинаций в обоих языках было вызвано необходимостью обозначения понятий, развивающихся в сфере кредитных отношений в экономических условиях нового, капиталистического строя, вхождения в обращение больших денежных масс, появления банков. Однако поскольку становление капитализма в Германии произошло раньше, чем в России, то источники, способы и темпы пополнения состава кредитной лексики в названных языках различаются. Если в русском языке подгруппа в это время обогащается, главным образом, за счет специальных иноязычных номинаций, то для немецкого языка свойственна ориентация на использование внутриязыковых ресурсов.

Список использованной литературы

1. Grimm W., Grimm, J. Deutsches Wörterbuch / W. 1, J. 1 : 16 Bde in 32 Teilbänden. – Leipzig : Hirzel, 1854–1961. – 16 Bde (32 Teilbde). – 34824 S.
2. Adelung, J.Ch. Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart [Electronic resource]. – 4 Bde, Leipzig 1793–1801. – Mode of access : <https://www.digitale-sammlungen.de/index.html?c=kurzauswahl&l=de.&adr=lexika.digitale-sammlungen.de/adelung/>. – Date of access : 25.04.2022. Schirmer, A. Wörterbuch der deutschen Kaufmannssprache / A. Schirmer. – Straßburg : Trübner, 1911. – 217 S.
3. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen (nach Pfeifer) [Electronic resource] // DWDS: Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache. – Mode of access : <http://dwds.de/>. – Date of access : 10.04.2022.
4. KöblEW – Köbler, G., Deutsches Etymologisches Wörterbuch [Electronic resource] / G. Köbler. – Mode of access: <http://www.koeblergerhard.de/derwbhin.html>. – 1995 – 484 S. – Date of access : 22.03.2022.
5. Herders Conversations-Lexikon: 5 Bde. – 1. Auflage. – Freiburg im Breisgau : Herder'sche Verlagsbuchhandlung, 1854–1857. – 5 Bde.
6. Schirmer, A. Wörterbuch der deutschen Kaufmannssprache / A. Schirmer. – Straßburg : Trübner, 1911. – 217 S.
7. История лексики русского языка конца XVII – начала XIX в. / Под ред. Филина Ф.П. – М. : Наука, 1981. – 374 с.
8. Словарь русского языка XVIII века : [в 20 вып.] / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. ; редкол. : Ю. С. Сорокин (гл. ред.) [и др.]. – Л. : Наука, 1984–1991. – 20 вып.
9. Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук : в 4 т. – СПб. : Тип. Императ. Акад. наук, 1847. – 4 т.

[К содержанию](#)

УДК 811.161.3+659.1

В. М. ПУКАЛА

Беларусь, Бяроза, сярэдняя школа № 3 г. Бярозы

ГРАФІКА-АРФАГРАФІЧНЫЯ РЭСУРСЫ БЕЛАРУСКАМОЎНАЙ РЭКЛАМЫ

Ключавыя словы: рэкламны тэкст, беларуская мова, графіка, арфаграфія.

Анотацыя. У артыкуле акрэслены графіка-арфаграфічныя асаблівасці рэкламы на беларускай мове. Беларускамоўная рэклама звычайна афармляецца кірылічнай графікай, бо ў нашай мове для напісання ў асноўным выкарыстоўваецца кірылічны алфавіт. Але стваральнікі беларускамоўных рэкламных тэкстаў знаходзяцца ў пошуку нетрадыцыйных сродкаў, звяртаюцца і да асаблівага напісання. Выяўлены і прааналізаваны памылкі (арфаграфічныя, граматычныя, пунктуацыйныя), ужытыя ў рэкламных тэкстах.

На сёння рэклама займае значнае месца ў паўсядзённым жыцці кожнага чалавека, звязана з усімі сферамі чалавечай дзейнасці. Рэклама – з’ява шматпланавая і ўніверсальная. Акрамя эканамічнай, грашовай ролі, накіраванай на збыт пэўнай прадукцыі, рэклама мае і шэраг іншых функцый: яна прымае непасрэдны ўдзел у фарміраванні самаацэнкі асобы, паводзін, выконвае адукацыйную ролю і ў пэўнай ступені фарміруе эстэтычныя погляды чалавека. Даследчык Г. К. Чахоўскі слушна адзначае, што “рэкламны тэкст – гэта адзін з найбольш выразных феноменаў сучаснага існавання мовы, поле для ўжывання яе вобразна-выяўленчых сродкаў... Успрыманне рэкламнага тэксту – сінтэз разнастайных адчуванняў, якія атрымліваюцца ад цэласных прадметаў ці складаных, з’яў, якія ўспрымаюцца як адзінае цэлае” [1, с. 180–181].

Пры вызначэнні канкрэтных лінгвастылістычных адметнасцяў тэкстаў беларускамоўнай рэкламы важна звярнуць увагу на іх графіка-арфаграфічнае афармленне.

Аналіз тэкстаў паказаў, што нацыянальная рэклама ў асноўным афармляецца кірылічнай графікай: «Банк Дабрабыт. Добра, калі разам! Пераходзьце на абсалютна новыя пакеты паслуг “Разам”»; “Беларускае – самае маё!”. “Беларуская мова ўнікальная. Патэльня. Фотэль. Пантофлі”. Аднак выдзяляюцца і своеасаблівыя напісанні некаторых слоў, аформленых у тэкстах. Стваральнікі (рэкламадаўцы) актыўна звяртаюцца да асаблівага напісання пэўных слоў з мэтай адрознівацца ад сваіх канкурэнтаў на рэкламным рынку і эфектыўна ўздзейнічаць на спажываўца.

У рэкламах ужываюцца словы, якія напісаны *лацінскімі літарамі*: “*Kriek*. Нібыта вішанька ў кожнай бутэльцы”; “*Lidbeer*. 9 верасня. Ліда.

Давай зробім гучна”; “*Marko*. Кожны крок як узлёт”; “*Marko*. Крок па-беларуску”; “Вялікія зніжкі на вялікія тэлевізары *Samsung!*”; “Вялікія зніжкі на вялікія выхадныя на тэлевізары *Samsung* ад 32 да 75 цаляў”; “Бруна Эрыка Герондэ [шэф-повар *Il Patio*]: Мая родная мова італьянская. А твая?”. Менавіта так афармляюцца назвы фірм, кампаній, прадпрыемстваў, брэндаў, якія першапачаткова пісаліся лацінскімі знакамі.

Лацінскія літары могуць быць і *загалоўнымі*: “*ZALA*. Тэлебачанне, якое заўсёды з табой!”; “Дзерці бульбу? Няма дурных! З 7 снежня па 13 студзеня пакупай любы кухонны камбайн *BOSCH* у магазінах дылераў і атрымай у падарунак дыск для дранікаў! Шукайце ў магазінах вашага гораду!”; “*BOSCH*. Вынайзена для жыцця”; “Летнія зніжкі на *MILLION.BY*”; “Сандзер ван Дорн [тэхна-транс *DJ*]: Мая родная мова галандская. А твая?”. Такое напісанне спрыяе засяроджванню ўвагі на важных для рэкламадаўцы словах.

Заўважаны *камбінаваны надпіс складанага слова*, дзе першая частка аформлена лацінскімі літарамі, а другая – кірылічным напісаннем: “*Web-лёгка*. 39 рублёў за мегабайт. Новы тарыфны план без фіксаванага трафіку”.

Выяўлена рэкламная інфармацыя, дзе *запозычаныя словы адаптаваны да кірыліцы*: “*Дуал кук*. Адначасова гатуе 2 розныя стравы. Больш часу на задавальненне»; “*Стикерпак*. Разам у *афлайн!* Адрывайся ад экрана! Збірай сваіх сяброў на жывую сустрэчу!”. Такое напісанне лёгка ўспрымаецца любым чытачом і, як правіла, не выклікае непаразуменняў.

Сустрэліся і тэксты, дзе ўжываецца *літара стараславянскай кірыліцы* (першай кірылічнай азбукі) *Ѧ* “*юс малы*”: “*СлавѦ*. Гэта наш палескі стыль! Пры звароце на беларускай мове – зніжка 10%! На сваяках не зарабляем! Корпусная мэбля па выгаднай цане”; “Паспрабуйце *Барозавік* пакуль ён ёсць!”. Выкарыстанне старажытных літар уздзейнічае на чытача, прыцягвае яго ўвагу і спрыяе ўзгадванню сваіх традыцый. Магчыма, не ўсе ведаюць, што гэта за літара, аднак без цяжкасцяў прачытаюць тэкст.

Рэкламны тэкст можа афармляцца ў выглядзе *складовага запісу* (дэфіксацыі – марфемна-немарфемнае раздзяленне слова на асобныя элементы/часткі з дапамогай дэфіса ці напісанне праз дэфіс некалькіх слоў): “*Ма-ма = мо-ва. Любіш маму?*”. У гэтым тэксце прыём дэфіксацыі акцэнтнае ўвагу на важных з самага дзяцінства словах, адсылае чытача да ўспамінаў пра сваіх родных, свае карані.

У рэкламных тэкстах найперш з мэтай лаканічнасці прымяняюцца розныя *сімвалы*: = “знак роўнасці”, знак % “працэнт” і ♥ “кахаю, люблю” і інш.: “*Ма-ма = мо-ва. Любіш маму?*”; “*ARESA*. Зніжкі за *фішкі* да 50% на бытавую тэхніку”; “*Твой велик*. 10 = – 10%. *Якая адзнака на беларускай мове, такая зніжка на ровар*. *Вучыцца добра выгадна*”; “*Я ♥ Беларусь!*”. Відавочна, што такога тыпу знакі выконваюць і функцыю ўздзеяння.

Заўважаны тэкст, у якім напачатку ёсць *літара беларускага алфавіту Ў “у нескладовае”*: “*Ў. Вучыце родную мову*”. Мэта дадзенай рэкламы – звяртанне ўвагі на асаблівасці беларускай графікі, менавіта на літару, якая характэрна толькі для беларускай графікі.

У некаторых рэкламных тэкстах сустракаюцца агульнапрынятыя *скарачэнні слоў*, якія не нясуць асаблівай функцыянальнай нагрукі: “*Legion. Сеть компьютерных магазинов. Даем у крэдыт! Ноўтбукі НР ад 252 000 руб. мес.*”; “*Марцін. Акцыя! Polaris Будь собой! Патрабуйце налепкі! Збірай налепкі за кожныя 50 000 руб. у чэку, дадавай іх у буклет і атрымай магчымасць купіць тэхніку і посуд Polaris з вялікімі зніжкамі*”; “*Соса-сола. Свята ў сумцы. Выйграйце сумку-трансформер за 4 л.!*”.

У рэкламных тэкстах намі выяўлены рознага тыпу памылкі:

– **арфаграфічныя і граматычныя**: “*Shket.ua супер-пупер маркет. Ўсе (правільна: Усе) тавары для дзяцей у адным вялікім краме*” (правільна: у адной вялікай краме); “*З 7 снежня па 13 студзеня пакупай любы кухонны камбайн BOSCH у магазінах дылераў і атрымай у падарунак дыск для дранікаў! Шукайце ў магазінах вашага гораду!*” (правільна: *горада*); “*Цімохін закуток. Кафэ. Хатняя кухня. Запрашаем смачна есці!!!*” (правільна: *Цімохаў закуток*);

– **пунктуацыйныя**: “*Паспрабуйце Барзавік пакуль ён ёсць!*”. У дадзеным сказе адсутнічае коска перад *пакуль* у складаназалежным сказе. “*Твой велик. 10 = – 10 %. Якая адзнака на беларускай мове, такая зніжка на ровар. Вучыцца добра выгадна*”. У апошнім сказе перад словам *выгадна* патрэбна паставіць працяжнік;

– **лексічныя**: “*Поруч з роднай мовай. Я вельмі кахаю маму і тату. Мы – сям’я!*”. Замест “*кахаю*” трэба ўжыць слова “*люблю*”. Гэта з’яўляецца парушэннем лексічнай нормы сучаснай беларускай мовы.

Такім чынам, у беларускамоўнай рэкламе намі акрэслены графіка-арфаграфічныя асаблівасці. У асноўным беларускамоўныя рэкламныя тэксты пішуцца кірыліцай, аднак прысутнічаюць напісанні некаторых слоў, аформленых лацінскай графікай. Зафіксаваны і выпадкі выкарыстання літар стараславянскай азбукі, складовага напісання, сімвалаў і скарачэнняў. Мы пераканаліся ў тым, што некаторыя рэкламныя тэксты маюць арфаграфічныя, граматычныя, пунктуацыйныя і лексічныя памылкі.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Чахоўскі, Г. К. Рэкламны тэкст: асаблівасці генеравання, структуравання і ўспрымання / Г. К. Чахоўскі // Мова – літаратура – культура : матэрыялы IX Міжнар. навук. канф. памяці праф. А. Я. Міхневіча, Мінск, 15–16 кастр. 2020 г. / Беларус. дзярж. ун-т ; рэдкал.: А. А. Радзевіч (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУ, 2020. – С. 180–186.

УДК 821.161.3

Л. В. СКІБІЦКАЯ

Беларусь, Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

ВЕРШАВАНАЯ КАЗКА Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ДЗІЦЯЧАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Ключавыя словы: дыскурс, казка, дзіцячая літаратура, традыцыя, наватарства.

Анацыя. У артыкуле вызначаюцца накірункі развіцця сучаснай вершаванай казкі, вектары творчай трансфармацыі фальклорных вобразаў, тэм, матываў; характарызуюцца выяўленча-выразныя рэсурсы жанра паводле патрабаванняў сучаснай дзіцячай аўдыторыі.

Сучасная літаратура для дзяцей і падлеткаў эфектыўна выкарыстоўвае патэнцыял казачнага дыскурсу. Пра гэта сведчаць творы шэрагу аўтараў: «Прыгоды мышкі Пік-Пік» (2000) Л. Рублеўскай, «Зайцаў кажухок» (2004) Р. Бензерука, цыкл казак «Дзед Манюкін не салжэ» (1991), «Дзед Манюкін і ўнукі» (2003) В. Шырко, зборнік казак «Чатыры зярняткі» А. Зэкава (2000), «Каляды з хроснай» (2005), «Пацучок Фэлік падарожнічае» (2013) А. Масла і інш. Напрыклад, Алесь Бадак казкі для дзяцей пачаў пісаць яшчэ ў студэнцтве, імкнучыся спазнаць таямніцы навакольнага свету “ад імя дзяцей, але сам” (А. Бадак). Такі мастацка-пазнавальны ракурс характэрны і для яго казачных аповесцяў “Незвычайнае падарожжа ў Краіну Ведзьмаў” (2001), казачных гісторый кнігі “Зорка для вавёркі” (2015), інш.

Нацыянальныя традыцыі вершаванай казкі звязаны з творчасцю Якуба Коласа, які першым ацаніў патэнцыял дадзенага жанру як у развіцці агульнагуманістычнага зместу літаратуры для падростаючага пакалення, так і ў рэцэпцыі традыцый нацыянальнай культуры, вуснай народнай творчасці як яе часткі ў індывідуальна-аўтарскай свядомасці. Якуб Колас заклаў традыцыі вершаванай казкі ў беларускай літаратуры гэтак жа паспяхова, як у свой час у рускай літаратуры гэта зрабіў А. С. Пушкін. У наступныя дзесяцігоддзі традыцыі вершаванай казкі плённа развівалі А. Якімовіч, Васіль Вітка, Максім Танк, У. Дубоўка, Ст. Шушкевіч і шэраг іншых айчынных паэтаў і празаікаў. На працягу ХХ ст. жанр вершаванай казкі дэманстраваў сваё паслядоўнае развіццё як падвід літаратурнай казкі.

Вершаваная казка займае прыкладна чацвёртую частку ад агульнай колькасці казачных твораў. Прычым гэты колькасны паказчык не столькі прыкмета сучаснай дзіцячай літаратуры, колькі агульная тэндэнцыя развіцця дадзенага жанру, характэрная не толькі для айчыннай, але і славянскай традыцыі ў цэлым.

Калі праявілі літаратурная казка ў большай ступені карэлюецца з фальклорнай жанравай “матрыцай” (паколькі і фальклорная казка практычна не існавала ў вершаванай форме), то вершаваная казка ў значнай ступені звязана з неабходнасцю выяўлення аўтарскай індывідуальнасці, і гэта адлюстроўваецца і ў мове, і ў змесце твораў. Вершаваныя казкі, як правіла, адрасаваныя маленькім чытачам, што абумоўлівае прастату і яснасць іх верша, устаноўку на гульнявы характар, дынамічныя фабульны сюжэт, кумулятыўную кампазіцыю, якая, з аднаго боку, забяспечвае высокую ступень засваення мастацкага матэрыялу, з другога – стварае гульнявую атмасферу, пазбаўленую павучальнасці і маралізатарства.

Сучасная вершаваная казка працягвае актыўна апекаваць да народнага анімалістычнага (“жывёльнага”) казачнага эпасу з яго нацыянальна-ментальнымі складнікамі: “Ці свісталі ракі” М. Чарняўскага, “Мудры воран” В. Гардзея, “Звяры-будаўнікі” Р. Баравіковай і інш.

Так, творчыя пошукі Раісы Баравіковай увогуле выразна звязаны з жанравай традыцыяй казкі. У творах «Казкі астранаўта» (2006), «Казкі з гербарыя» (2008), «Казачныя аповесці пра міжпланетнага Пажарніка і іншых мамуркаў» (2010) арганічна злучаюцца пазнавальная інфармацыя пра загадкі Сусвету і займальна-гульнявая форма, дзякуючы якой дзеці ахвотна спасцігаюць досыць складаныя з’явы. Фантастычныя гісторыі пісьменніцы мадэлююць свет, у якім школьнік-падлетак адчувае сябе сапраўдным удзельнікам касмічных падарожжаў, ён гатовы да дзеянняў і ўчынкаў, выпрабаванняў і пастак рознага кшталту. Творы Р. Баравіковай фарміруюць да таго ж важныя светапоглядныя ўстаноўкі, звязаныя са сцвярджаннем веры ў бязмежныя магчымасці чалавека, нават маленькага.

Жанр вершаванай казкі таксама прадстаўлены ў творчасці пісьменніцы. Напрыклад, казка “Звяры-будаўнікі” апавядае пра тое, як лясныя жыхары будавалі лецішча для дзяцей:

Тэлеграма!
Тэлеграма!
Едуць дзеці
з Мінска прама!..

І сказаў Мядзведзь:
Прывецім!
Пабудуем хатку
Дзецям!... [1, с. 66].

Казка апублікавана ў “Лясной кнізе...”, размяшчэнне матэрыялу ў якой падпарадкавана наступнаму прынцыпу: ад асобы дзеда Усяведа

даводзіцца невялікая інфармацыя пра жывёлу ці птушку, а мастацкі тэкст стварае іх наглядны вобраз з улікам асаблівасцяў дзіцячага ўспрымання.

Так, дзеці даведваюцца, што бабры будуць хаткі. Аўтар казкі стварае фантастычную гісторыю, якая аб'ядноўвае многіх лясных жыхароў, што прымаюць удзел у будове незвычайнага дома для дзяцей. Сюжэт пабудовы хаткі-дачы (аўтарская трансфармацыя традыцыйнага матыву жывёльнай казкі “Церамок”) выкарыстоўваецца пісьменніцай для фарміравання ў чытачоў ўяўлення аб разнастайнасці жывёльнага свету (у будаўніцтве ўдзельнічаюць 16 жывёл: мядзведзь, ліса, воўк, бабры, зайцы, крот, ласі, лані, рысь і інш.), адносінах паміж жывёламі (старт пачатку “пабудовы” дае галоўны ў лесе – мядзведзь; «карэктые» задуму самы хітры і разумны звер – ліса і г.д.). Агульны пасыл казачнай гісторыі ў тым, каб натхнёная праца звяроў знайшла водгук у душах чытачоў і вучыла іх беражліва ставіцца да лесу і яго жыхароў. Казка напісана разнастопным харэем, які арганічна перадае энэргічны тэмп дзівоснага будаўніцтва.

У творчай скарбонцы Міколы Чарняўскага – самыя розныя вершаваныя творы для дзяцей: апавяданні-гумарынкі, вясёлыя вершы, казкі, скарагаворкі, лічылкі, загадкі – так пазначана ў анатацыі да аднаго з выданняў [2]. Ёсць і гібрыдны жанр – п’еса-казка “Пад Новы год – не без прыгод”. Гэты тэкст мае пераважна вершаваную форму (маналогі і дыялогі дзеючых асоб). Мяркуем, што выбар аўтарам вершаванай формы не выпадковы, бо ў сінтэзе з дыялагізацыяй ствараецца пераканаўчы мастацкі вобраз.

Што тычыцца “чыстых” жанравых мадэляў казкі, то М. Чарняўскі дэманструе жанрава-тэматычную разнастайнасць твораў гэтай прыроды – ад анімалістычнай да бытавой. Яны, як правіла, невялікія па аб’ёме.

У вершаванай прадмове да зборніка “Каго баіцца зубр?” аўтар тлумачыць свае творчыя намеры і выбар у літаратуры: “Не здзіўляйцеся тымчасова,/ Што для іх,/ Для дзяцей,/ Пішу <...> З імі моваю іх гавару я,/ І дабрэе,/ Чысцее душа” [2, с. 4]. Інтэнцыя “з імі моваю іх гавару я” арганізуе і зместавую структуру аўтарскіх казак. Большасць з іх актуалізуе мадэль “жывёльнай казкі”, у якой тлумачыцца паходжанне парэмій (дзе ракі зімуюць (“Адкуль у рака злосць”) ці “калі рак на гары свісне” (“Ці свісталі ракі”)), яго звычай (чаму конік скача (“Смоўж-ашуканец”) або чаму драч выдае непрыемныя гукі (“Драч згубіў сваю дуду”)). Дадзеныя казкі (як і іх фальклорная “матрыца”) аднаматыўныя, пры гэтым аўтарская інтэрпрэтацыя традыцыйных фальклорных матываў мае арыгінальны характар, які ўлічвае своеасаблівасць культурнага развіцця сучасных дзяцей.

Казка “Жылі-былі”, акрамя традыцыйнага казачнага зачыну, мае і традыцыйную фабулу, характэрную для бытавой народнай казкі, апавядае пра жыццёвыя прынцыпы чатырох братаў, сярод якіх толькі адзін (Шчырун) дэманструе правільнае стаўленне да зямлі, працы.

Працягам традыцый айчыннай славеснасці выступае імкненне сучасных аўтараў вершаваных казак выводзіць у якасці герояў творчых асоб, што пазіцыянуюцца як уладальнікі зверхмагчымасцяў (“Ганчары” А. Каско, “Казка пра Івана-ганчара і пачвару-цара” А. С. Грачанікава і інш.).

Сучасная вершаваная казка імкнецца да эпізацыі, што вядзе да павелічэння яе аб’ёму, разгалінаванню сюжэтай лініі, падвойванню адрасата. Такую камунікатыўную практыку дэманструе Тарас Касмінка (Аляксандр Мяснікоў, аўтар кніг “Казка пра Бога Святога і Дудара ўдалога” (2000), “Курка рабка” (2005), “Маленькія паэмы” (2009), “Казкі: паводле народнага” (2010)). Яго кніга “Казкі: паводкі народнага” адрасавана “для дзяцей, і не толькі”. Напрыклад, “Казка пра дзеда і бабку ды мілую курачку рабку”, “Каток – залаты лабок” і назвай, і пачаткам апавядання апелююць да вядомай фабульнай схемы, між тым мастацкае рашэнне аўтара адрознае ад фальклорнага “пратэксту”. У казачным апавядзе знаходзіцца месца сучаснасці, яе аксіялагічным прыярытэтам і знакам. “Падваенне адрасата” казак аўтара цалкам апраўдваецца іх зместам.

Казкі Н. Ігнаценкі (“Зімовая прыгода двух братоў”, “Пра Варвару”, “Казка пра Цімку і Кузьку”) дэманструюць такія накірунак развіцця жанру, як інтэрмедыяльнасць. Аўтар суправаджае прэзентацыю сваіх кніг візуалізацыяй, актывізуючы, такім чынам, чытацкую цікавасць. Акрамя таго, Н. Ігнаценка развівае жанр вершаванай казкі на перасячэнні сусветнай культурнай традыцыі і аўтабіяграфічнага дыскурсу. У цэлым аўтабіяграфічны фактар у дзіцячай літаратуры – адзін з найважнейшых, што адпавядае трэндам развіцця сучаснай славеснасці.

Яшчэ адзін вектар развіцця вершаванай казкі звязаны з сінтэзам празаічнага і вершаванага дыскурсаў. Гэтую тэндэнцыю выразна дэманструюць казкі Р. М. Бензярука (“Патапка і яго сябры” (2013)).

Такім чынам, на мяжы ХХ–ХХІ стст. вершаваная казка развіваецца ў рэчышчы традыцыйнага і наватарскага.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Лясная кніга ў творах беларускіх пісьменнікаў : для дзяцей сярэд. шк. узросту / уклад. Алесь Бадак. – Мінск : Літаратура і Искусство, 2008. – 144 с.
2. Чарняўскі, М. Каго баіцца зубр?: Вясельныя вершы, казкі : для малод. шк. узросту / маст. С. А. Волкаў. – Мінск : Юнацтва, 1994. – 286 с.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.3

Л. В. СКІБІЦКАЯ

Беларусь, Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

ПЕЙЗАЖНЫ ДЫСКУРС У СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ДЗІЦЯЧАЙ ПАЭЗІІ

Ключавыя словы: дыскурс, пейзаж, дзіцячая літаратура, аксіялогія.

Анацыя. У артыкуле аналізуецца пейзажныя вершы сучасных беларускіх аўтараў. Аргументуецца тэзіс аб шматфункцыянальным характары пейзажнага дыскурсу ў дзіцячай паэзіі. Суадносяцца каштоўнасныя аспекты пейзажнага дыскурсу як літаратурна-пераўтворанай карціны свету і асаблівасці дзіцячага светаўспрымання. У выніку даследавання прасторава-часавых характарыстык пейзажных твораў для дзяцей вызначаны апорныя моманты дзіцячай карціны свету.

Пейзажны дыскурс у межах аксіялагічнай прасторы дзіцячай літаратуры мае вызначальны характар, і сучасная літаратура для дзяцей і юнацтва таксама не з'яўляецца выключэннем. Вектары мастацкага асэнсавання праблемы “чалавек і прырода” ў сучаснай беларускай паэзіі зададзены чатырма “каляровымі” кнігамі, надрукаванымі ў выдавецтве “Літаратура і мастацтва”: “Чырвоная кніга ў казках і вершах” (2007), “Лясная кніга ў творах беларускіх пісьменнікаў” (2008), «Блакітная кніга ў творах беларускіх пісьменнікаў» (2009), “Касмічная кніга ў творах беларускіх пісьменнікаў” (2010). Ужо назвы выданняў сведчаць пра актуалізацыю важных каштоўнасных аспектаў узаемаадносінаў чалавека і нвавольнага свету.

На сайце часопіса “Вясёлка” пастаянна друкуюцца творы пейзажнай тэматыкі. Аўтары паэтычных твораў выкарыстоўваюць традыцыйныя заморфныя прыёмы для актывізацыі педагагічнага дыскурсу, ненадакучлівай актуалізацыі ў маленькіх чытачоў патрэбы ўспрымаць важныя маральныя і светапоглядныя інтэнцыі: быць працавітымі, паслухмянымі, шанаваць бацькоў, інш. Напрыклад, у вершы-сцэнцы “Зайкі і ліс” М. Пазнякова аповед пра ўцёкі маленькіх зайцаў за прасторы дома (“*Зайкі высыпалі з хаты/ І пабеглі/ Дружна ў поле/ На шырокае раздолле...*”) завяршаюцца маральнай інтэнцыяй: “*Тата з мамай ім казалі,/ каб ад лісаў уцякалі*”. Падобную камунікатыўна-педагагічную ўстаноўку дэманструюць вершы С. Шушкевіча, Г. Ліпчанскай, І. Дубашынскай, Л. Воранавай і інш.

Ірына Дубашынская, напрыклад, суправаджае некаторыя свае вершы, апублікаваныя на сайце, спецыяльнай паметай «для дзетак»: “Мой каток”, “Акварыум”, “Папугайчык” і інш. Гэтыя маленькія вершы нагадваюць замалёўкі, актуалізуюць звыклія для дзіцяці вобразы хатніх жывёл, птушак,

рыбак. Прастора вершаў “для дзетак” лакалізавана аўтарам межамі прыроднай з’явы ці аб’екта.

На прыёме “забытвання” маленькага чытача будзе М. Пазнякоў свае “Небыліцы”, якія пашыраюць хранатапічную сферу дзяцей. Так арганізавана структура верша “Града”: чытачу прапануецца выбраць расліны на літару “Р”, якія растуць на градцы. Педагагічны дыскурс, злучаны з цёплым, мяккім гумарам, надаюць камунікацыі “аўтар – чытач” характар даверлівай гутаркі паміж роднымі людзьмі.

У мастацкім мадэляванні прыроды і яе аб’ектаў аўтарамі выкарыстоўваецца казачны дыскурс, у выніку чаго ствараецца ўяўленне аб незвычайным свеце, які пры жаданні можна ўбачыць за акном, у двары, у полі, на рэчцы. Невыпадкова адным з папулярных у дзіцячых паэтаў з’яўляецца жанр вершаванай казкі, у якой прыродны і сацыяльны дыскурсы паўстаюць у арганічным узаемадзеянні (“Адзінец” У. Мазго, “Звяры-будаўнікі” Р. Баравіковай, “Лясное дзіва” М. Чарняўскага, інш.).

Распаўсюджаны ў сучаснай беларускай паэзіі прыём антрапамарфізма. Так, у вершы “Як спрачаюцца маланкі” У. Мазго навальніца выглядае як сварка маланак, якая завяршаецца радаснай карцінай вясёлкі. Так ствараецца міфалагізаваны вобраз прыроды: *“І што на свеце/ Можна здарыцца? –/ Маланкі сёння/ Гэтак сварацца...”*.

Увогуле міфалагізацыя як прыём структуравання аб’ектаў прыроднага свету характэрна для дзіцячай паэзіі. Алег Мінкін стварае выразныя антрапамарфныя вобразы дома (“Дамавік”), вады (“Вадзянік”), агню (“Агнявік”). Так, вобраз агню персаніфікуецца ў дамавіка, які падобны на “рухавага чалавечка”, што скача ў вясёлым полімі печкі. Водная стыхія персаніфікавана аўтарам у вобразе вадзянога. Верш актуалізуе і экалагічны аспект праблемы “чалавек і прырода”: стары вадзянік тужліва глядзіць на змены навокал, успамінаючы даўніну, калі вада ў рацэ была чыстай, як срэбра. Карціна змененай прыроды падаецца аўтарам праз пералічэнне наступстваў уплыву людзей на прыроду (*“а зараз няма такога смаку ў вадзе,/ І рэчка змялела, і гай парадзеў,/ Засыпаў бульдозер лагчыны, раўкі,/ Абрынуўся бераг высокі ракі,/ І дзеўкі-русалкі ад бруднай вады/ даўно паўцякалі, сплылі хто куды...”*), якія ствараюць выразна ясны і адназначны вобраз парушанай гармоніі.

Пры гэтым экалагічны акцэнт у дзіцячай паэзіі не атрымаў шырокага распаўсюджвання, паколькі нават у паэтычных тэкстах “Чырвонай кнігі...” выкарыстоўваецца пераважна інфармацыйна-пазнавальны дыскурс. Так, анімалістычныя вершы В. Гардзея, у якіх пералічваюцца жывёлы, птушкі, рыбы, насякомыя, занесеныя ў “Чырвоную кнігу” (“Журавель шэры”, “Чарапаха балотная”, “Бражнік мёртвая галава”, “Барсук”, “Кулік-сарока”, “Вусач” і інш.) фарміруюць ўяўленні юных чытачоў аб знікаючых відах

ўскосна, за рэдкім выключэннем паэтычныя радкі прама акцэнтуюць ўвагу на неабходнасці беражлівых адносін да прыроды. Напрыклад, верш “Апалон”: *“Матылёк, названы апалонам,/ Тут, на Беларусі, рэдкі госць./ Вось чаму ахоўваюць законам/ Дзіўную такую прыгажосць”* [1, с. 90]. Такі ж падыход характэрны для вершаў, якія ўвайшлі ў “Лясную кнігу...” (“Дзяцел”, “Сава”, “Зубры” М. Пазнякава, “Лось”, “Арэшак” В. Мацвеенка, “Мурашы” А. Зэкава, інш.).

Экалагічны аспект часта рэалізуецца праз зразумелыя для дзіцяці звыклыя дзеянні. Так, у вершы “Песенька” Г. Каржанеўскай апалыя “без пары” кляновыя лісточкі будуць беражліва пакладзены лірычнай гераіняй паміж старонак кніг (*“Хай ляжаць, аціхлыя,/ Каля слоў./ Хай гавораць-шэпчуцца/ Аб вясне”*). Звыкла-штодзённае дзеянне паэтызуецца аўтарам, верш увогуле дэманструе зліццё этычнага і эстэтычнага.

Выразны вобраз водных багаццяў роднай прыроды створаны ў вершы “Незабудкі азёр” В. Гардзея: карта роднай краіны прыпадабняецца лугу, “што блакітна зацвіў”, беларускія азёры ва ўспрыманні лірычнага героя – як незабудкі, якія “росна цвітуць”. Акрамя захаплення сціплай прыгажосцю роднай зямлі, аўтар стварае пранікнёны вобраз прыроднага артэфакта: возера “лакалізуецца” праз параўнанне-метафару з кветкай і адначасова пераўтвараецца ва ўсеабдымны вобраз Радзімы. Такое ж “звужэнне-пашырэнне” прыроднага свету характэрна для іншых пейзажных вершаў (“Зімовы настрой” і інш.).

У лірыцы В. Гардзея істотнае значэнне маюць вобразы жывёл, птушак, рыб, інш. Вобразы жывёл падаюцца аўтарам у фокусе іх паводзін, выконваючы пазнавальную функцыю, і ў той жа час ўключаюцца ў сацыяльны дыскурс (“Коцік”). Асаблівасцю аўтарскага пазіцыянавання прыродных з’яў для дзяцей у В. Гардзея становяцца займальна-гульнявыя прыёмы (напрыклад, верш “Часнок”). Такая пазнавальная накіраванасць характэрная і для твораў В. Зуёнкі (зб. “Па ельнічку, па бярэзнічку”), М. Пазнякава (зб. “Дарынка-весьялінка”, інш.).

Такім чынам, мастацкае асэнсаванне праблемы “чалавек і прырода” ў сучаснай беларускай паэзіі рэалізуецца ў наступных накірунках: экалагічны (заклік беражліва ставіцца да прыроды), сакральны (прадстаўленне артэфактаў, якія прэзентуюць для дзяцей самабытнасць роднай прыроды і краіны), анталагічна-быццёвы (пашырэнне прыроднага хранатопу, ўключэнне дзіцячага светаўспрымання ў комплекс анталагічных ідэй).

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Чырвоная кніга ў казках і вершах беларускіх пісьменнікаў : для сярэд. шк. узросту / уклад. Р. А. Баравікова. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2003. – 128 с.

[К содержанию](#)

УДК 82.0: 801.6

Г. А. СКЛЕЙНИС

Россия, Магадан, Северо-Восточный государственный университет

**ЗАПАДНИЧЕСТВО, СЛАВЯНОФИЛЬСТВО,
ПОЧВЕННИЧЕСТВО: ИСТОКИ, ТРАНСФОРМАЦИЯ,
РЕЦЕПЦИЯ. НЕРЕШЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ**

Ключевые слова: генезис славянофильства; славянофильство и теория официальной народности; идеологизация славянофильства; парадоксы западничества.

Аннотация. В статье выявляются и анализируются истоки, признаки славянофильства, западничества, почвенничества как ведущих духовных движений 30–60-х гг. XIX в.; раскрываются особенности их функционирования в публицистике и творчестве А. С. Хомякова, В. Г. Белинского, Ф. М. Достоевского; предлагаются некоторые версии ответов на пока не решенные вопросы.

Проблема духовных движений славянофильства, западничества, почвенничества, их взаимосвязи, эволюции, самобытности конкретных представителей довольно основательно изучена. Нам бы хотелось обратить внимание на подзаголовок к заявленной теме и предложить свою версию, гипотезу ответов на спорные, пока не решенные вопросы.

Первая проблема, привлекающая наше внимание – генезис славянофильства, его эволюция и содержательное наполнение.

Славянофильство и западничество формируются примерно в одно время, в 30–40 гг. XIX в. Почвенничество (неославянофильство) возникает позднее, в начале 60-х гг. Уже в сороковые годы западник В. Г. Белинский использует термин «славянофил» как вполне привычную, устоявшуюся дефиницию. Например, в 1845 г. в статье «Кантемир» критик так пишет о сатире Антиоха Кантемира «На хулящих учения. К уму своему»: «Она была направлена против обскурантов (людей, одержимых болезнью мракобесия), врагов просвещения, словом, славянофилов того времени» [3, с. 756]. Белинский иронизирует, использует нарочитый анахронизм. Для него славянофил – ругательное слово, которым славянофилов критикуют неславянофилы, имея в виду их приверженность старине, боязнь новизны, страх реформ.

Термин «славянофильство» введен в обиход западниками, которые заимствовали его у «карамзинистов», полемизировавших с «шишковистами». Его впервые употребил К. Н. Батюшков в сатире «Видение на берегах Леты» (1809) в следующем контексте: «Один, один Славенофил/ И то по-выбившись из сил,/ За всю трудов своих громаду,/ За твердый ум и за дела/ Вкусил бессмертия награду» [2, с. 99]. В данном случае будущий член общества «Арзамас» (1815) К. Н. Батюшков высмеивает адмирала

А. С. Шишкова, авторитетного члена «Беседы любителей русского слова», созданной в 1811 г. Отметим, что это исключительно литературная ирония, направленная на консерватизм языка Шишкова: «Известен стал не пустяками,/ Терпеньем, потом и трудами;/ Аз есмь зело Славенофил» [2, с. 99].

Конечно, мы не хотим сказать, что полемика литературных обществ полностью была лишена идеологической подоплеки. Сам адмирал Шишков был не только консерватором, но и известным патриотом и христианином: «Где нет в сердцах веры, там нет в языке благочестия», а реформа Карамзина, полагал он, искажает величественную простоту русского языка. [Цит. по: 6, с. 17]. Славянофилы называли себя «москвичи», «московское направление», предпочитая Москву Санкт-Петербургу, т. е. намечая оппозицию «Москва-Петербург». Но сам характер полемики, где было много шуток, иронии, мистификаций (со стороны «Арзамаса», конечно), был полемикой прежде всего о чистоте языка, уместности заимствований, необходимости реформ. Итак, предлагая ответ на первый вопрос, мы полагаем, что происходит постепенная идеологизация славянофильства, насыщение этого духовного движения политическим смыслом, переход полемики литературной и лингвистической в полемику политическую.

Что еще, кроме естественной логики событий, повлияло на идеологизацию термина «славянофил»? Хотим обратиться ко 2-й проблеме, которую сформулировали так: особенности воззрений основоположника славянофильства А. С. Хомякова.

Внимательно прочитав его программную статью «О старом и новом» (1839), мы пришли к выводу, что далеко не все положения славянофильства нашли в ней отражение. Основной упор в статье Хомяков делает на православии, соборности и разделенности сословий. У него не столько неприятие Запада (откуда термин «западничество»), сколько акцент на самобытности русского народа: «Таким образом, мы будем подвигаться вперёд смело и безошибочно, занимая случайные открытия Запада, но придавая им смысл более глубокий или открывая в них те человеческие начала, которые для Запада остались тайными» [8, с. 220]. Что касается самодержавия, оно подвергается критике (любое, в том числе петровское). Критика самодержавия, утверждение о том, что оно «не есть религиозная истина», характерно для многих славянофилов, хотя, с их точки зрения, русский царь – это обязательно православный царь, следующий духу народа.

Приведем еще одну цитату, принадлежащую славянофилу И. С. Аксакову: «Внутреннее бытие церкви не прекращается и поныне, Евангелие проповедуется, тайная вечеря совершается, и путь к личному совершенствованию и спасению открыт каждому невозбранно» [1]. Ср. с цитатой из статьи А. С. Хомякова «Старое и новое»: «Церковь, ограничив круг своего действия, никогда не утрачивала чистоты своей жизни внутренней и не

проповедовала детям своим уроков неправосудия и насилия» [8, с. 221]. Процитированные слова дают нам возможность предложить еще одну версию, которую можно сформулировать как: генезис почвенничества. Славянофильство и почвенничество.

Статьи славянофилов предвосхищают программные статьи Ф. С. Достоевского, который сформулировал теорию «почвенничества», или неославянофильства, в начале 60-х г. У Достоевского действительно много общего со славянофильством. Это прежде всего самобытный путь развития России, соборность, каноническое православие и самодержавие: «Русская нация – необыкновенное явление в истории всего человечества. Характер русского народа до того не похож на характеры всех современных европейских народов, что европейцы до сих пор не понимают его и понимают в нем все наоборот» [4, с. 95]. Самой примечательной особенностью русского человека автор считает «способность к всепримиримости, всечеловечности ... У него инстинкт общечеловечности» [5, с. 97].

В «Ряде статей о русской литературе» он призывает ко «всеобщему духовному примирению, начало которому лежит в образовании», как бы реагируя на утверждение Хомякова о разделенности сословий. В более поздних работах Достоевского получила развитие также идея чистоты церкви и утверждение о том, что отцы-иезуиты исказили Христово учение, а истинное православие сохранилось только в старчестве. А вот цитата из Достоевского, идущая в разрез с утверждением Хомякова: «Примирение наций «заложено самой природой в духе русском, в идеале народном, и последнее внешнее к тому препятствие уже уничтожается в наше время премудрым и благословенным царем, благословенным из благословенных навеки за то, что он для нас делает» [5, с. 91]. Цитата эта из программной статьи писателя в журнале «Время» подводит нас к постановке четвертой проблемы: славянофильство и теория официальной народности.

Обычно теория официальной народности рассматривается как самостоятельная триединая формула, положения которой были изложены Сергеем Семеновичем Уваровым при вступлении в должность министра народного просвещения в его докладе императору «О некоторых общих началах, могущих служить руководством при управлении Министерством Народного Просвещения» (19 ноября 1833 г.). Уваров предложил направить просвещение по самобытному пути. Он указал, что России нужно такое просвещение, которое давало бы умных, дельных, хорошо подготовленных исполнителей [6]. Согласно теории С. Уварова, русский народ глубоко религиозен и предан престолу, а православная вера и самодержавие составляют неперемennые условия существования России. Народность понималась как необходимость придерживаться собственных традиций и отвергать иностранное влияние [7].

Отличие уваровской триединой формулы от славянофильства в том, что она лишена критического начала. В основном же, на наш взгляд, она повторяет основные положения этого духовного движения. Иначе говоря, теория официальной народности – это и есть славянофильство в наиболее консервативном его варианте. Апология же премудрого и благословенного царя нашла выражение в публицистике почвенника Достоевского.

В заключение сформулируем пятую проблему, которую мы назвали: парадоксы западничества. Парадокс заключается в схождении крайностей, в трансформации западничества в славянофильство. При этом возможны как смена радикальных взглядов на охранительные, так и противоположный эффект. Приведем два примера.

С. С. Уваров начинал свою литературную деятельность как западник. Так, в 1815 г. он стал членом литературного кружка «Арзамас», ставившего перед собой задачу борьбы с консервативными, архаическими традициями литературы. Уваров носил в кружке прозвище «Старушка». Через 15 лет, после восстания декабристов, в качестве альтернативы этому «вольнодумству» и «смутьянству» Уваров при вступлении в должность министра народного просвещения предложил, как уже было сказано, свою теорию официальной народности.

Иным путем шел В. Г. Белинский начала 40-х г., в период увлечения философией Гегеля. По сути дела, он исповедовал теорию официальной народности и предлагал в «Бородинской годовщине» гордиться любовью к царю: «Подвиг, достойный великой души нашего царя, который в славе народа своего полагает свою собственную славу» [4, с. 15]. Через несколько лет Белинский устыдится своих прежних воззрений и перейдет на позиции убежденного критика славянофильства.

Таковы наши размышления по поводу генезиса и содержательного наполнения духовных движений 40–60-х гг. Примеры можно было бы продолжить, но и приведенных аргументов достаточно, чтобы убедиться в необходимости дальнейшего изучения особенностей миропонимания западников, славянофилов и почвенников.

Список использованной литературы

1. Аксаков, И. С. Ответ на рукописную статью «Христианство и прогресс», присланную в редакцию газеты «Русь» [Электронный ресурс] / И. С. Аксаков. – Режим доступа: http://dugward.ru/library/aksakov/iaksakov_otvet_na_rukopisnuyu.html. – Дата доступа: 24.04.2022.
2. Батюшков К. В. Полное собрание стихотворений / К. В. Батюшков. М.-Л. : Сов. писатель. 1964. – С. 94–102.
3. Белинский, В. Г. Кантемир / В. Г. Белинский // Белинский В. Г. Собр. соч. : в 3 т. – М. : Госиздат, 1948. – Т.2. – 932 с.
4. Белинский, В. Г. Бородинская годовщина / В. Г. Белинский // Белинский, В. Г. Собр. соч. : в 9 т. – М. : Худож. лит., 1977. – Т. 2. – 631 с.

5. Достоевский, Ф. М. Объявление о подписке на журнал «Время» на 1861 год; Ряд статей о русской литературе / Ф. М. Достоевский // Достоевский, Ф. М. Искания и размышления / Ф. М. Достоевский. – М. : Сов. Россия, 1983. – С. 73–79, 80–116.

6. Лебедев, Ю. В. Русская литература XIX века : 10 класс : в 2 ч. / Ю. В. Лебедев. – М. : Просвещение, 2000. – Ч.1. – 320 с.

7. Уваров, С. С. О некоторых общих началах, могущих служить руководством при управлении Министерством Народного Просвещения. 1833 г. [Электронный ресурс] / С. С. Уваров. – Режим доступа: <http://xn--e1aaejmenocxq.xn--plai/node/13652>. – Дата доступа: 24.04.2022.

8. Хомяков, А. С. О старом и новом / А. С. Хомяков. – М. : Современник, 1988. – С. 211–221.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.3

В. М. СМАЛЬ

Беларусь, Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

ВЫХАВАЎЧЫ ПАТЭНЦЫЯЛ ПАЭТЫЧНЫХ ТВОРАЎ ДЛЯ МАЛОДШЫХ ШКОЛЬНІКАЎ

Ключавыя словы: літаратурны твор, рэцэпцыя, літаратурная адукацыя, поліфункцыянальнасць, грамадзянска-патрыятычнае выхаванне, адрасат, ідэйны змест, эстэтычная ацэнка, гуманізуючае ўздзеянне, нацыянальна-культурны кантэкст.

Анотацыя. У артыкуле прадстаўлены вынікі даследавання культурна-эстэтычнай прасторы беларускага паэтычнага слова для падростаючага пакалення, адзначаецца выхаваўчы патэнцыял паэтычных твораў для малодшых школьнікаў. Аб'ектам даследавання сталі вершаваныя творы з вучэбных дапаможнікаў “Літаратурнае чытанне” для 2, 3 і 4 класаў. Акцэнт робіцца на поліфункцыянальнасці мастацкага паэтычнага слова для юнага чытача.

У апошнія дзесяцігоддзі ў беларускім літаратуразнаўстве ўсё больш актуальнай становіцца праблема рэцэпцыі літаратурнага твора. Важнасць вывучэння літаратуры ў сістэме камунікацыі “рэальнасць – аўтар – твор – чытач” абумоўлена задачай рэалізацыі выхаваўчага патэнцыялу мастацкай літаратуры. У школьнай праграме па беларускай літаратуры на розных этапах літаратурнай адукацыі прысутнічаюць творы, накіраваныя на выхаванне ў юных чытачоў лепшых чалавечых якасцяў. У адукацыйным стандарце вучэбнага прадмета “Беларуская літаратура” адзначаецца: “Творы пісьменнікаў выступаюць дзейным сродкам пазнання прыроды, грамадства і жыцця ва ўсіх яго разнастайных праявах. Літаратура развівае ўяўленне, фантазію чытача, яго творчыя задаткі. Яна з’яўляецца дзейным сродкам мастацка-эстэтычнага і маральнага выхавання” [7]. Літаратура ў школьнай праграме як ніякі другі прадмет мае поліфункцыянальную спецыфіку, яна асэнсоўвае розныя жыццёвыя з’явы ў маральна-этычных кардынатах грамадства.

Жыццё і чалавек ў творы прадстаўлены ў эстэтычна-мастацкім ракурсе, таму важна, каб закладзены ў ім гуманізуючы патэнцыял рэалізаваўся ў свядомасці юнага адрасата. Успрыманне літаратурнага твора школьнікамі з’яўляецца даволі сурэзнай інтэлектуальнай працай па асэнсаванні ідэйнага зместу твора, вынікам такой дзейнасці павінна стаць эстэтычнае задавальненне ад прачытанага. Менавіта ва ўспрыманні чытача рэалізуецца сам твор і яго ідэйна-эстэтычная канцэпцыя: “Успрыманне мастацкай літаратуры – праца, якая патрабуе вялікіх намаганняў, асэнсаванне ідэйнага зместу твора, яго эстэтычную ацэнку” [6].

Рэцэптыўны падыход да вывучэння літаратуры прадугледжвае разгляд ідэйна-эстэтычнай каштоўнасці мастацкага твора толькі праз узаемадзеянне яго з рэцыпіентам. Для сучаснага школьніка ёсць шэраг “альтэрнатыў” атрымання хуткага задавальнення: інтэрнэт-прастора з забаўляльным кантэнтам, камп’ютар. Менавіта таму для фарміравання ў маладога пакалення агульначалавечых маральных, эстэтычных і сацыяльных каштоўнасцяў вывучэнне літаратуры ў школе мае надзвычай важнае значэнне.

Пры вывучэнні ўспрымання твора маладым пакаленнем неабходна ўлічваць нацыянальна-культурны кантэкст, што яшчэ больш узмацняе гуманізуючае ўдзеянне мастацкага слова на чытача. “Мастацкі тэкст адлюстроўвае нацыянальна-культурныя каштоўнасці, акамуліруе і акрэслівае нацыянальна-культурныя ўніверсаліі, у ім адлюстроўваецца самасвядомасць народа, яго менталітэт, нацыянальны характар, лад жыцця, традыцыі, звычай, мараль, сістэма каштоўнасцяў, светаадчуванне, светабачанне” [6].

Першай ступенню літаратурнай адукацыі школьнікаў з’яўляюцца пачатковыя класы. Падручнікі па “Літаратурным чытанні” для 2, 3, 4 класаў прэзентуюць беларускае мастацкае слова ва ўсёй разнастайнасці жанраў і тэм. Асаблівай увагі заслугоўваюць паэтычныя творы школьнай праграмы, у якіх ярка і эмацыйна афарбавана прадстаўлена жыццё чалавека і навакольнага асяроддзя ва ўсіх яго праявах. Псіхалагі адзначаюць, што малодшыя школьнікі вельмі эмацыйныя, таму ўсё, што яны бачаць і адчуваюць выклікае ў іх эмацыйна афарбаваныя адносіны: “Малодшыя школьнікі вельмі эмацыйныя. Эмацыйнасць выяўляецца, па-першае, у тым, што іх псіхічная дзейнасць звычайна афарбавана эмоцыямі. Усё, што назіраюць дзеці, аб чым думаюць, што робяць, выклікае ў іх эмацыйна афарбаваныя адносіны” [2]. Менавіта таму паэтычныя мастацкія творы выклікаюць найбольшы эмацыйны і інтэлектуальны водгук, што спрыяе фарміраванню ў дзяцей маральнага падмурка.

Адна з цэнтральных тэм паэтычных твораў для малодшых школьнікаў – дзівосны свет прыроды: “Восень, мая чарадзейка,/ Ходзіць па лесе, пяе,/ І залатая жалейка/ Песні разносіць пяе” [1, с.11] (Вера Вярба “Восень”); “Замірае лета,/ Заціхаюць далі,/ Сірацее рэчка,/ Халадзеюць хвалі,/ У бязмежным небе роўненькім шнурочкам/ Жураўлі ў вырай/ Мкнуцца над лясочкам” [1, с. 15] (Я. Колас “Адлёт жураўлёў”). Пейзажная лірыка прадстаўлена творамі аўтараў розных пакаленняў, але лейтматывам усіх тэкстаў з’яўляецца імкненне адкрыць характэрнае і непаўторнае беларускай прыроды, навучыць дзіця заўважаць прыгажосць кожнай пары года.

У шэрагу вершаў паказваецца, што навакольная прыгажосць ствараецца і рукамі людзей: “На сцяблінцы кожнай –/ Сіненькі званочак:/ Хораша на ранку/ Лён расцвіў, ляночак./ Мама сцежкай крочыць, сонцам ззяюць вочы:/ Добры ў нашай мамы/ Вырас лён-ляночак” [1, с. 32]

(М. Чарняўскі “Лён-ляночак). Дзецям даводзіцца думка пра неабходнасць стваральнай працы: “Пахне/ Хлебная скарынка/ Цёплым ветрыкам, Хваінкай, Летнім дожджыкам/ Грыбным,/ Лугам, Полем аржаным,/ І асенняй пазалотай,/ Дынатхнёнаю работай” [1, с. 40] (А. Дзеружынскі “Хлебная скарынка”).

Вядучым тыпам дзейнасці малодшых школьнікаў з’яўляецца вучэбная дзейнасць, таму ў шэрагу вершаў чытанак прысутнічае тэма вучобы дзяцей, у тым ліку гумарыстычныя эпізоды школьных будняў: “Школьны ранец/ можа быць/ І цяжкі, і лёгкі./ А чаму і як, сябры, – Запытайце ў Лёўкі” [5, с. 10] (Н. Гілевіч “Калі ранец лёгкі і калі цяжкі?”), “Так вучыла, так гартала –/ толькі тройку атрымала! / Можа я не так чытала?..” [5, с. 12] (М. Дукса “Ці так чытала?”).

Шэраг вершаваных загадак пашырае кругагляд дзяцей, развівае лагічнае мысленне, напаўняе працэс навучання элементамі гульні: “Пакаляхся на галінцы/ І не схваўся зноў пад ліст,/ А ўніз на срэбнай павуцінцы / Спусціўся ён, парашутыст” [1, с. 7] (народная загадка), “Ён па лесе скок ды скок,/ Косіць вокам з боку ўбок,/ У дупле вавёрка – шчоўк!/ А яму здаецца – воўк” [1, с. 121] (У Мацвеенка). З мэтай зрабіць працэс навучання лёгкім і цікавым ўключаны ў чытанкі і пацешкі: “Ластаўка-касатка / Лепіць сабе хатку./ Не хатку – гняздечка./ Знясе ў ім яечкі./ Зяек за лета/ Выведзе дзетак” [4, с. 64] (Н. Галіноўская “Пацешка”), а таксама скарагаворкі: “Раніцою золкай/ Цецярук з цяцёркай/ Прывялі ў дзіцячы сад / Чатырох цецеранят” [4, с. 50] (М. Пазнякоў). Укладальнікі чытанкі падбіралі творы, у якіх выразна прасочваюцца традыцыйныя фальклорныя элементы формы і зместу. Разам з тым у праграме ёсць і паэтычныя творы арыгінальнай формы, напрыклад, акразагадка: Зямлю снегам замяла/ Ад сяла і да сяла./ Вецер гурбы абдымаў/ І на неба падымаў./ Ранкам глянулі ўакно:/ Ух! Ад снегу ледзь відно./ Хтосьці меў, і хтосьці выў./ Адгадайце, хто ж там быў?” [3, с. 97] (У. Мацвеенка). Такі падыход у падборы тэкстаў гаворыць аб імкненні складальнікаў развіваць у дзяцей нестандартнае мысленне, вучыць вырашаць складаныя лагічныя задачы.

Адной з звышзадач літаратурнай адукацыі школьнікаў з’яўляецца грамадзянскае і патрыятычнае выхаванне. Паэтычныя творы школьных чытанак па беларускай літаратуры не толькі паэтызуюць вобраз роднай краіны, але і вучаць адчуваць гонар за сваю радзіму, спрыяюць фарміраванню адказнасці за будучыню Беларусі: “Над зямлёй крыляе бусел,/ Скачуць конікі ў траве./ Дзед жыве ў Беларусі,/ І бабуля тут жыве./ Тут жывуць і тата з мамай,/ Брацік мой, мая сястра./ Тут жыву і я таксама./ Беларусь – наш родны край./ Край лясоў, лугоў і рэчак,/ Ён квітнее з году ў год,/ І на свеце будуць вечна/ Край наш родны і народ” [3, с. 26] (А. Зэкаў “Беларускі край”).

Розныя вершы ў розных ракурсах раскрываюць галоўную рысу менталітэту беларусаў – патрыятызм: праз любоў да малой радзімы: “Як соладка спіцца/ У матчынай хаце,/ Тут месяц глядзіцца,/ Тут зоркі раяцца./ Тут – шляху пачатак/ І сілы крыніца./ Бацькоўская хата –/ Радзімы зямліца...” [3, с. 104] (І. Калеснік “Бацькоўская хата”), праз гонар за гераічнае мінулае Беларусі: “У дні бяды і ранак Перамогі,/ У дні, калі ты харашэў і рос,/ Усе твае надзеі і трывогі/ Я ў сэрцы нёс./ Я да цябе з усіх дарог вярнуся;/ Вярнуся ў партызанскую радню,/ Ты мне прабач, калі я зажуруся/ Для вечнага агню” (П. Панчанка “Песня пра Мінск”) [5, с. 48].

Менавіта такім грамадзянска-патрыятычным выхаваннем школьнікам даюцца ўрокі гісторыі, каб не паўтарылася найвялікшая трагедыя Беларусі: “Адгулі, адгрымелі гарматы./ Хмары чорныя адплылі./ Прынясіце кветкі салдатам,/ Што палеглі на нашай зямлі./ Пакланіцеся нізканізка/ Тым, хто зведаў агонь і дым./ Строгім помнікам, абеліскам, слаўным зорчкам баявым” (Л. Дайнека “Прынясіце кветкі салдатам”) [4, с. 96].

Складальнікі чытанак улічылі, што ў малодшых школьнікаў адбываецца інтэнсіўнае не толькі фізічнае, але псіхічнае развіццё: фарміруецца асоба, выпрацоўваецца сістэма ўзаемаадносін з дзецьмі і дарослымі, таму мастацкія паэтычныя творы школьнай праграмы аказваюць пазітыўны і прадуктыўны ўплыў на пазнавальную сферу дзяцей.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Антонова, Н. Літаратурнае чытанне : вуч. дапам. для 2 класа : ў 2 ч. / Н. Антонова, І. Буторына, Г. Галяш. – Мінск : Нац. інст. адукац. – 2021. – Ч. 1. – 136 с.
2. Возрастные и психологические особенности детей младшего школьного возраста (6–11 лет) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://rdsh.education/psih_vozrast_osobnosti_ml_shkol/. – Дата доступа: 09.09.2022.
3. Вольскі, А. Літаратурнае чытанне : вуч. дапам. для 4 класа : у 2 ч. / А. Вольскі, А. Гімпель. – Мінск : Нац. інст. адукац. – 2013. – Ч. 1. – 136 с.
4. Вольскі, А. Літаратурнае чытанне : вуч. дапам. для 4 класа : у 2 ч. / А. Вольскі, А. Гімпель. – Мінск : Нац. інст. адукац. – 2013. – Ч. 2. – 136 с.
5. Жуковіч, М. Літаратурнае чытанне : вуч. дапам. для 3 класа : у 2 ч. / М. Жуковіч. – Мінск : Нац. інст. адукац. – 2017. – Ч. 1. – 136 с.
6. Корноголуб, Е. Проблемы рецепции литературного произведения и феномен билингвизма в творчестве Иоана Друце / Е. Корноголуб [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylogolog/2019/02/2019-02-10.pdf>. – Дата доступа: 09.09.2022.
7. Літаратура ў школе як вучэбны прадмет [Электронны ресурс]. – Режим доступа: <https://allrefrs.ru/3-22770.html>. – Дата доступа: 09.09.2022.
8. Психологические особенности детей младшего школьного возраста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://kuban-lyceum.ru/uchashchimsya-i-roditelyam/psikhologicheskie-osobennosti-detey-mladshego-shkolnogo-vozrasta.php>. – Дата доступа: 09.09.2022.

УДК 821.161.3 (075.8)

С. Э. СОМОВ

Беларусь, Могилев, Могилевский государственный университет
имени А. А. Кулешова

АКСИОЛОГИЯ «МЫСЛЕЙ» ГЕОРГИЯ КОНИССКОГО

Ключевые слова: Бог, Истина, Христос, Георгий Конисский, мысли, дневник, аксиология, ценность, духовно-религиозный, молитва, спасение, смирение, терпение, смиренномудрие.

Аннотация. В статье анализируются «Мысли» Георгия Конисского, архиепископа Могилевского и Белорусского (1755–1795 гг), представляющие собой духовно-философский дневник писателя, просветителя и богослова. Афористические, образные и эмоционально окрашенные умозаключения автора о важнейших вопросах познания человеком истины рассматриваются в свете христианской аксиологии, поскольку основное содержание «Мыслей» носит выраженный религиозный характер.

Архиепископ Могилевский и Белорусский Георгий Конисский до своего вступления на архиерейскую кафедру в 1755 г. осуществлял преподавательскую и административную деятельность в Киево-Могилянской академии, выпускником которой он являлся. За десятилетний период своей педагогической деятельности в академии он прошел путь от преподавателя кафедры красноречия, затем философии – до профессора кафедры богословия и ректора этого ведущего учебного заведения на украинских землях. Выраженное тяготение Конисского к логически выверенному, риторически грамотному выражению своих мыслей (несколько лет Георгий исполнял послушание проповедника Киево-Печерской лавры, а затем благодаря своим словам и политическим речам приобрел авторитет одного из авторитетнейших ораторов своего времени, неоднократно обращавшегося в официальной обстановке к европейским монархам), а также любовь к философии, подтолкнули его к ведению духовно-философского дневника, получившего название «Мысли».

«Мысли» впервые были опубликованы во втором томе двухтомного собрания сочинений Конисского, составленного протоиереем Иоанном Григоровичем уже после смерти автора в начале XIX в. и изданного в Санкт-Петербурге в 1835 г. [3, Ч. 2, с. 145–182]. Мысли не имеют здесь самостоятельной нумерации, лишены отдельных подзаголовков и подразделов. Их объем варьируется от двух строк до полутора страниц, что, соответственно, порождает своеобразное жанровое многообразие: от классического афоризма до развернутой литературной притчи. Такой состав размышлений Конисского показывает, что они накапливались в течение продолжительного времени и записывались автором по мере со-

зрения, то есть фактически представляют собой мировоззренческий дневник писателя, дающий возможность судить о системе его принципиальных, лично важных ценностных ориентаций.

Общая идейная специфика «Мыслей» заключается в их религиозном характере, то есть их тематика так или иначе связана с размышлениями о Боге и о человеке, о добре и зле, о грехе и святости, о душе и путях ее спасения. Мировоззрение Конисского как глубоко верующего человека, мыслителя-христианина, монаха, епископа имеет выраженный теоцентрический характер. Каждое суждение в духовном поле получает ту или иную окраску в свете приближения или удаления человека от высочайшей и непреходящей ценности, которая есть Бог, а значит Истина, Цель и одновременно Путь к этой цели.

Для христианина спасение его бессмертной души возможно только в Боге, в соединении с ним, поскольку удаление от него, собственно, и есть гибель, вечная мука богооставленности во тьме – самое страшное, что может себе представить верующий человек. Путей стяжания благодати Божьей известно несколько, но один из главных определяется в религиозной традиции как молитва, то есть особого рода общение человека и Божества. Поэтому не случайно, что «Мысли» Георгия открываются размышлениями именно о молитве и затем эта тема проходит красной нитью через весь дневник писателя. Для автора молитва уже сама по себе представляет великую ценность, поскольку это своеобразный дар Бога человеку, возможность даже будучи глубоко поврежденным и удаленным от Творца, все же быть услышанным, иметь надежду на спасение.

Характер молитвы открывает коренную триаду человеческих добродетелей, лежащих в основе «дела спасения»: веры, надежды и любви. «Истинная молитва к Богу, – пишет Георгий, – обращается с Верою, и пресит (далее цитаты в орфографии и пунктуации оригинала издания 1835 г. – С.С.) с надеждою несомненною. Корабль, будучи утвержен на крепких конвах, неподвижно стоит посреди волн. Так молитва имеет свою конву крепкую, никакими бурями и волнами неподвижную, Иисуса Христа Сына Божия, ради Котораго, и чрез Котораго все нам даровать обещал Отец небесный» [3, Ч. 2, с. 147].

В качестве образного примера достойной молитвы в другом своем размышлении Георгий приводит историю о некоем отшельнике, имя которого он даже не называет, а потому использует нарицательное «пустыжник» в значении собственного и пишет его с прописной буквы. Необычный подвиг этого Пустынника заключался в том, что он «чрез целое житие свое, не мог прочесть молитвы Господней. Лишь только скажет: Отче наш! вдруг обольется слезами, признавая себя недостойным назваться сыном такого Отца» [Там же]. Так Конисский открывает еще одно специфич-

ческое достоинство христианина – смирение, – далеко не всегда адекватно воспринимаемое как ценность представителями иных мировоззрений и даже в рамках религиозного мышления нередко отождествляемое с понятиями «безмолвность», «покорность», «самоуничужение».

Творческое, духовно активное смирение как результат усиленной работы над собой Георгий вслед за многими святыми отцами церкви считает одним из важнейших достоинств личности. Это может быть проиллюстрировано характерным высказыванием святого Исаака Сирина, который в 34 подвижническом слове ставил смирение превыше доброго делания: «Добродетель есть мать печали, а от печали рождается смирение, и смирению дается благодать. Воздаяние же бывает уже не добродетели и не труду ради нее, но рождающемуся от них смирению. Если же оно утрачено, то первые будут напрасны» [2, с. 277].

Поэтому не случайно Конисский формулирует риторический вопрос о спасении такого смиренного Пустынника и риторическое же обращение к мнимым молитвенникам, веками пытающимся добыть спасение наибольшим количеством вычитанных молитв, а не их качеством (не случайно, в обращении Георгия звучит неприкрытая ирония): «Что вы о сем думаете, многоречивые молитвенники? Получил ли сей Старец спасение?» [3, Ч. 2, с. 147]. Такое изящное указание на порок многословия, почти всегда сопрягающийся с грехом празднословия даже в рамках псевдохристианского, по сути языческого, молитвенного делания, помогает здесь Георгию оттенить ценность того, что на высоком языке называется смиренномудрием.

Близким к смирению достоинством личности для Георгия является терпение – способность безропотно и стоически переносить неизбежные удары судьбы. Для автора ярчайшим образцом терпения среди людей является Божья Матерь Мария. Ее личный опыт богоизбранности уже свидетельствует о наивысшем нравственном достоинстве среди всех живущих на Земле, изначально признанном даже не людьми (по Евангелию, ее беременную в Вифлееме даже в гостиницу не впустили, а предложили хлев, пещеру для скота), а самим Всевышним. Но сознание этого достоинства вовсе не стало причиной горделивого царственного самомнения этой женщины, а напротив, проявило в ней наилучшие качества смирения и терпения. «Богоматерь достоинством избрания всех матерей превзошла, – заключает Георгий, – а терпением своим – всех Мучеников. Достойно убо, да по предречению Ея, ублажают Ее вси роди» [3, Ч. 2, с. 149]. Так стоическое перенесение Марией многочисленных жизненных испытаний, главной из которых, безусловно, была Крестная жертва и смерть у нее на глазах ни в чем не повинного Христа, Конисский ставит выше подвига христиан, отдавших свои жизни за веру.

Верно выбранный христианином путь должен привести его к высшей Ценности – к Богу, с которым душа окончательно соединяется в вечности. Этот переход от временного, несовершенного состояния к совершенному Георгий сравнивает с желанным освобождением птицы из клетки: «Душа бессмертная, от бренного тела, как птица из растерзанной сени, весело излетевши, воспаряет в рай Богонасажденный, где вечно цветет древо жизни, где жилище самому Христу и Избранным Его» [1, Ч. 2, с. 150–151]. Не случайно, слово «Избранные» Конисский пишет также с заглавной буквы, как и имя самого Бога, поскольку речь идет о святых людях, имеющих очищенную от грехов душу, то есть о всех, достигших цели, о каждом христианине, искренне исповедующем Христа как своего Спасителя и приобретающем к нему духовно.

В основе надежды на спасение лежит представление о Христе как о заботливом Пастыре, который никогда и ни при каких обстоятельствах не оставит на погибель ни одну из своих вечно заблуждающихся овец. Говоря об Иисусе, Конисский называет Его не только Пастырем, но и Царем, Законоположником, Воеводой, Первосвященником, Главою и Женихом: «Христос наш Пастырь: убо не попустит нас, овец своих, блуждать, во веки на земле, но соберет в небесную ограду. Христос Царь наш: убо не оставит нас, верных граждан своих, пребывать вне Отечества. Христос Законоположник наш и Воевода: убо не захочет принять победного венца без воинов – сподвижников своих. Христос наш Первосвященник: убо не разлучится с прихожанами своими. Христос наша Глава: убо мы, яко члены, соединимся с Ним. Христос Жених наш: убо возмет нас, невесту свою, к себе в чертоги небесные» [3, Ч. 2, с. 151–152]. Этот ряд библейских по своему происхождению сравнений помогает Конисскому емко сформулировать в одной мысли целую программу действий, способных привести христиан к высшей цели их существования. При этом писатель использует ряд антиномий, противопоставляя достоинствам недостатки: вниманию – безразличию, верности – измене, единству – разобщенности и др. [См. там же].

Говоря о внутреннем умиротворении и чистоте человеческой души, Конисский экстраполирует эту ценность и на жизнь общества в целом. Одна из его мыслей посвящена проблеме войны и мира, где он говорит о катастрофической разобщенности людей по национальному, религиозному и имущественному признаку, производными от которой являются тяжелейшие обстоятельства: ненависть, война, разорение и гибель. «Разделены не только наши мысли, – пишет Георгий, – но и совесть: разделена Вера и Церкви наши» [3, Ч.2, с. 155–156]. Разделение совести Конисский также воспринимает прежде всего в религиозном контексте. В данной мысли косвенно, а в ряде других прямо он утверждает значимость еще одной важнейшей для него, в силу исторических обстоятельств и в силу лич-

ных убеждений, ценности – свободы совести, то есть вероисповедания, за которую он боролся многие годы, фактически возглавляя движение польских диссидентов в 1850–1860-е гг. и неоднократно повергая свою жизнь опасности (покушения в Орше, в Могилеве, изгнание в Смоленск и др.).

Мир представляется Георгию одной из непреходящих ценностей для человека и человечества. Поэтому не случайно он пишет о мире чрезвычайно эмоционально, используя в каждом предложении риторические по своему характеру восклицания: «Где нет мира, там нет и никакого добра. О! мир, любезный мир! Блаженна та земля, в какой ты пребываешь; блаженны те люди, которые тобою веселятся. Блажени миротворцы!» [1, Ч. 2, с. 155]. Свою мысль о мире Конисский, по своему обыкновению и по традиции церкви, подкрепляет цитатой из Евангелия, в данном случае – цитатой из 7 заповеди блаженств: «Блаженны миротворцы, ибо они будут наречены сынами Божиими» [1, с. 1223; Мф. 5:9].

Таким образом очевидно, что в основе системы ценностей Георгия Конисского лежит глубокая религиозность: христианское отношение к миру и к смыслу жизни человека, одухотворенное верой в Бога, надеждой на благой промысел Божий и сострадательной любовью к людям. В своих «Мыслях» Георгий выступает прежде всего, как богослов, пастырь и проповедник, находящийся в поиске путей познания Истины. Но при этом как талантливый писатель он облачает умозаключения в образную и эмоционально выразительную форму.

Список использованной литературы

1. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового завета в русском переводе. – СПб. : Сатис, 2002. – 1520 с.
2. Исаак Сирин, преподобный. Преподобного отца нашего Исаака Сирина слова подвижнические / Исаак Сирин. – М. : Лепта Книга; Симферополь : Родное Слово, 2012. – 800 с.
3. Собрание сочинений Георгия Конискаго, Архиепископа Белорусскаго / изд. прот. И. Григорович. – СПб. : Тип. Императорской Российской Академии, 1835. – Ч. 1–2.

[К содержанию](#)

УДК 81+54

Ю. С. СУСЕД-ВИЛИЧИНСКАЯ

Беларусь, Витебск, Витебский государственный университет
имени П. М. Машерова

ДИАЛОГ КУЛЬТУР С ПОЗИЦИИ ВЛИЯНИЯ ЯЗЫКОЗНАНИЯ НА СИМВОЛИКУ, ТЕРМИНОЛОГИЮ И НОМЕНКЛАТУРУ В ЕСТЕСТВЕННЫХ НАУКАХ

Ключевые слова: научный язык, химия, музыка, диалог культур, символика, терминология, номенклатура.

Аннотация. Развитие символика, терминологии и номенклатуры, которые являются основой языков фундаментальных естественных наук (биологии, химии, физики) осуществляется в контексте развития современного языкознания в условиях диалога культур.

В представленной статье проведен сравнительно-сопоставительный анализ функций и структуры научного языка химии и музыки, а также действий при их использовании. Рассмотрены особенности символика и терминологии, префиксального и суффиксального образования химических и музыкальных терминов, их номенклатура.

Разработанные материалы положены в основу создания методического спецкурса для будущих учителей естественнонаучных учебных предметов «Культурологические векторы естествознания», содержание которого строится на идее диалога естественнонаучной и гуманитарной культур.

Не претендуя на подробный анализ взаимодействия языкознания и общественных дисциплин, отметим натуралистическую школу А. Шлейхера (сер. XIX в.). Он рассматривал языкознание как науку естественную и сравнивал язык с живым организмом. В результате язык стал рассматриваться как структурный объект, обладающий определенными законами своего развития, к которым применимы точные методы естественных наук.

Более подробный анализ сходства и различия между языком и другими знаковыми системами был осуществлен в середине XX в. Е. И. Шендельс. По ее мнению, язык и другими знаковые системы являются средством выражения и сообщения мыслей или чувств, созданы обществом в целях его обслуживания, материальны (световые волны, звуковые волны, графическое изображение и т.д.) и отражают объективную действительность [1, с. 58]. Различия представлены в таблице 1.

Таблица 1 – Существенные различия между языком и другими знаковыми системами (по Е.И. Шендельс)

Язык	Знаковые системы
всеобщее средство выражения и передачи мыслей и чувств	ограниченная выразительная возможность и ограниченная сферу употребления
содержание фактов, отношение человека к сообщаемому и его оценка действительности, связь с логическим мышлением и с психологией; эмоциональность	только содержание фактов
не зависит от воли членов общества: развитие языка является естественноисторическим процессом, законы его развития объективны	создаются и изменяются по договоренности сравнительно небольшой группой людей, представителей данной специальности

Связь языкознания с другими науками рассматривают многие исследователи (Н. Б. Гвишиани, В. П. Даниленко, Н. С. Шарафутдинова и др.). Например, Э. А. Исламова и Р. М. Болгарова отмечают следующие гуманитарные дисциплины (филология, логика, история, археология, антропология, социология, психология, семиотика), естественные (биология география физиология, медицина, неврология, психиатрия) и математические и технические науки (акустика, математика, информатика, кибернетика). В контексте нашего исследования отметим, что история рассматривается в логике влияния различных социальных изменений на развитие языка, культуры, литературы и искусства. Однако в перечислении естественных наук химия отсутствует [2, с. 6–7].

В связи с этим обратимся к исследованию, проведенному учеными-химиками Витебского государственного университета имени П. М. Машерова» [3]. Химический язык рассматривается как формальный (искусственный). Он имеет жестко зафиксированный «химический алфавит» (символы химических элементов) и строгие правила «химической грамматики» (химическую номенклатуру) и «химического синтаксиса» (химическую терминологию). Химические формулы и уравнения являются своеобразной информационной красотой химического языка и позволяют осуществлять на их основе количественные расчеты.

Исследование музыкального искусства М. Ш. Бонфельда рассматривает музыку как объект, обладающий внутренней системностью; как элемент человеческой мыслительной деятельности, включающей психологическую активность, речевую деятельность, формирование знаковых систем, художественно-творческую деятельность и т.д.). Одним из плодотворных направлений ученый считает музыкально-речевую деятельность в процессе взаимодействия словесно-речевой деятельности и человеческо-

го мышления. Решение этой проблемы привлекает широкий круг ученых-лингвистов, философов, психологов, логиков, математиков, биологов и искусствоведов [4]. В связи с этим целесообразно обозначить определение музыкального языка как материальную основу музыкального мышления, упорядоченную коммуникативную знаковую систему для подачи информации [5]. Отметим также средства музыкального языка: мелодию, гармонию, лад, метроритм, темп, тембр, регистр, динамику, фактуру, как способ изложения. Рассмотрим роль химического и музыкального языков в процессе обучения (табл. 2).

Таблица 2 – Функции химического и музыкального языков

Функция	Сущностная характеристика	
	Язык химии	Язык музыки
Познавательная	Передача, восприятие, усвоение, хранение и трансформация (преобразование) информации	
Информационная	Отражение информации о химических объектах с помощью соответствующих понятий, законов, теорий и фактов	Отражение информации о музыкальных объектах с помощью соответствующих понятий и правил
Обобщающая	Осуществление перехода от эмпирических данных о химических объектах, полученных в результате наблюдения или выполнения эксперимента, к обобщенным понятиям и абстрактным символам	Осуществление перехода от теоретических положений к практическим действиям
Систематизирующая	Упорядочение знаний о разнообразных объектах на основе использования единой символики, терминологии и номенклатуры	
Воспитывающая	Формирование относительно локальной химической картины природы и правильного научного миропонимания	Формирование музыкально-эстетической картины мира
Развивающая	Развитие интеллектуальных способностей, обеспечивающих активную творческую деятельность	Развитие творческих способностей, обеспечивающих активную исполнительскую и педагогическую деятельность
Интегративная	Лаконичное и емкое объединение и синтез разнообразной химической информации	Объединение и синтез разнообразной музыкальной информации

Любой научный язык имеет свою структуру. Структурными компонентами химического и музыкального языков являются символика, терминология и номенклатура.

Химической символикой является химический знак, как символ химического элемента, химическая формула и химическое уравнение. Соответственно, музыкальная символика представлена совокупностью графических терминов-знаков (символы, буквы, цифры, ноты, ключи, знаки аллитерации, указания громкости, темпа и т.д.) и правил их сочетания.

Химическая терминология занимает особое место среди других систем терминов. Химические термины имеют самое различное происхождение, а в лексический состав химии входят общенаучные (теория, эксперимент, анализ, структура, энергия, объем, масса, период), общетехнические (аппарат, автомат, механизм) и межотраслевые термины. Музыкальная терминология, используемая композиторами всего мира для указания нюансов исполнения произведения, как правило, звучит на итальянском или французском языках. Результаты исследования О.С. Петровской показывают, что итальянские исполнительские музыкальные термины составляют 80%, французские – 13%, английские – 7%. Кроме того, итальянские термины доминируют в группе темповых (89%) и артикуляционно-штриховых терминов (75%) [6, с. 19]. Отметим, что на формирование музыкальной терминологии оказал влияние и латинский язык, который являлся международным языком науки. Современные музыкальные термины из области жанров и направлений, пришедшие из английского языка, используются без перевода на другие языки (rock, jazz, hip-hop и т.д.).

Обеспечивая однозначную связь названий, терминов, формул, схем, конструкций и условных обозначений, химическая номенклатура представлена совокупностью названий индивидуальных химических соединений, их групп и классов, а также правилами составления этих названий. Музыкальная номенклатура включает названия музыкальных жанров и их формы, виды и структуру музыкальных коллективов, группы музыкальных инструментов, особенности их создания и исполнительские возможности.

Образование химических терминов достаточно разнообразно: применяются уже существующие национальные и интернациональные языковые ресурсы, греческие и латинские слова участвуют в образовании многих терминов. Особую группу образуют термины, произошедшие от имен ученых и изобретателей. Большое значение в образовании химических терминов имеют приставки (префиксы) и суффиксы.

Музыкальные термины могут одновременно иметь словесную, графическую и сокращенную форму выражения. Значительная часть музыкальных терминов является частью общелитературного языка. Нельзя не упомянуть их взаимодействие с языкознанием, искусствоведением и семи-

отикой. Музыкальные термины междисциплинарного характера обнаруживаются в точных науках (акустика, гамма, анализ, вибрация и др.). Музыкальная терминология имеет свою специфику: наличие составных форм, наличие терминов-глаголов, неоднозначность в рамках терминологического поля. Продуктивным способом образования музыкальной терминологии также является приставочный и суффиксальный способы образования. В образовании русскоязычного термина наблюдаются следующие модели: заимствованная основа + русский аффикс, русская основа + русский аффикс, заимствованная основа + заимствованный аффикс.

Представленные теоретические положения являются одним из теоретических направлений раздела «Естествознание и языкознание» методического спецкурса для будущих учителей естественнонаучных учебных предметов «Культурологические векторы естествознания», содержание которого строится на идее диалога естественнонаучной и гуманитарной культур.

Список использованной литературы

1. Шендельс, Е. И. Связь языкознания с другими науками / Е. И. Шендельс. – М. : Высшая школа, 1962. – 64 с.
2. Исламова, Э. А. Введение в языкознание : учеб. пособие / Э. А. Исламова, Р. М. Болгарова. – Казань, 2016. – 81 с.
3. Белохвостов, А. А. Важнейшие классы неорганических соединений : адаптивный курс / А. А. Белохвостов, Е. Я. Аршанский, И. С. Борисевич. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2020. – 99 с.
4. Бонфельд, М. Ш. Музыка: Язык. речь. мышление (опыт системного исследования музыкального искусства): монография / М. Ш. Бонфельд. – СПб. : Композитор, 2006. – 646 с.
5. Тарароев, Я. В. Сравнительный анализ языка музыки и языка науки / Я. В. Тарароев, Т. В. Шапченко // Вестник Харьковского нац. ун-та им. В. Н. Каразина : сб. науч. тр. Серия: Теория культуры и философия науки. – Харьков : ХНУ. – 2011. – № 985. – С. 129–138.
6. Петровская, О. С. Формирование и развитие музыкальной терминологии исполнительского искусства: на материале русского, итальянского, английского, французского языков: автореф. дис. ... канд. филолог. наук: 10.02.19 / О. С. Петровская; Адыг. гос. ун-т. – Майкоп, 2009. – 20 с.

[К содержанию](#)

УДК 821.162.1

BARBARA STELINGOWSKA

Polska, Siedlce, Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa,
Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

OBRAZ ŚWIATA W TWÓRCZOŚCI BOGUSŁAWA ADAMOWICZA

Słowa kluczowe: literatura polska, modernizm, romantyzm, Młoda Polska, proza, motyw literacki, powieść, koncepcja powinowactwa.

Streszczenie. Bogusław Adamowicz należy do grona mniej znanych pisarzy okresu Młodej Polski. W jego twórczości prozatorskiej wielokrotnie pojawiają się elementy charakterystyczne dla literatury romantycznej, które w artykule ukazane zostaną na przykładzie wybranych powieści. Koncepcja powinowactwa oparta została na charakterystycznym repertuarze powracających motywów, ze wskazaniem na ich proveniencję, znaczenie symboliczne oraz nowatorstwo modernistycznego spojrzenia.

Bogusław Adamowicz jest nieeksplorowanym naukowo pisarzem przynależącym do okresu Młodej Polski. Jego debiutancki tom *Gra wyobraźni* opublikowany został w 1893 r. Autorowi powieści *W starym dworze* nie poświęcono wiele miejsca, a pierwsze próby biografii pisarza podjął się Jan Zieliński dopiero w 1983 r. Zieliński dokonał też *Wyboru poezji* Adamowicza. Współczesnemu czytelnikowi znane są zwłaszcza utwory poetyckie, do których należą *Melodie* (1897 r), *Rapsod ludzkości* (1901 r). Adamowicz jednak to również autor kilku znakomitych powieści jak *Nieśmiertelne głupstwo*, *Wojna z duchami*, *Wesoły marszałek* czy *Tajemnica długiego i krótkiego życia*.

Obecne w utworach były zjawy i postaci nadnaturalnej proveniencji (*Wojna z duchami*), motywy baśniowe (*Bajka o bajce*, *Potworek*), mesmeryczne i spirytystyczne (*Wesoły marszałek*), katastroficzne i fantastyczne (*Triumf śmierci*, *Nieśmiertelne głupstwo* czy *Tajemnica długiego i krótkiego życia*), korespondujące z motywiką charakterystyczną dla gotycyzmu. Twórczość pisarza wpisuje się w młodopolskie zainteresowania związane ze wszystkim, co wzbudza kontrowersje i wywołuje szok u odbiorcy. Wymienić tu można erotyzm i nekrofilie utrzymane w satanistycznym tonie, zmysłowość seksualną związaną z doświadczeniem śmierci oraz kontynuacją filozofii genezyjskiej, zapoczątkowanej przez Juliusza Słowackiego. Podejmowane w przykładowo przywołanych utworach tematy korespondowały z modernistycznym paradygmatem skupiającym się wokół katastrofizmu, zwątpienia, doświadczenia śmierci, zjawisk paranormalnych, czy dychotomii ducha i ciała.

Świat przedstawiony w twórczości Bogusława Adamowicza zwraca uwagę wieloaspektowym ujęciem. Przede wszystkim składają się na niego wszelkiego rodzaju cudowności i zjawiska nadnaturalne. Nie jest to jednak świat

mitu, baśni czy zapisu widzeń i majaczeń sennych. Opisywane i przedstawiane postacie umiejscowione są w obszarze realności, rzeczywistości. Dzięki temu czytelnik będący zwykłym człowiekiem może identyfikować się z bohaterem, który również nie posiada cech nadludzkich i niezwykłych. W świecie przedstawionym fantastyka miesza się z realnością, czerpiąc z motywów zaczerpniętych w tradycji, folklorze, w wyobrażeniach i mitach. Przywołuje ona na myśl romantyczny sposób ukazywania rzeczywistości ponowiony w twórczości modernistycznych twórców na przykład w poezji Bolesława Leśmiana. Treść ukazanych zjawisk i zdarzeń nasycona jest wierzeniami magicznymi, wywodzącymi się z przeszłości, zawierającej elementy ludowego przesądu, tradycji, wierzeń. Wyraźnie zauważalna jest wiara w nieustającą ingerencję mocy pozaziemskich. Niebagatelną rolę odgrywa także przyroda, która ukazana jest w antropomorficznej wizji. Normy moralne pełnią ważną rolę w relacjach między bohaterami, w których wyraźny wpływ widoczny jest w realizacji wizji społecznych i sprawiedliwych zachowań. Pojawiają się motywy orientalne, przeplatane z mitami antycznymi, greckimi i rzymskimi.

W utworach na uwagę zasługują wielorakie przesłania o charakterze egzystencjalno-filozoficznym. Jest to wyraźna cecha charakteryzująca twórczość Adamowicza. Bohaterami czyni on ludzi zwykłych, niewyróżniających się, którzy mają osobliwą zdolność porozumiewania się z innymi ludźmi i wykazują tendencje do kontaktów ze zjawiskami paranormalnymi. Są to bohaterowie, którzy potrafią dostrzec przemiany współczesnego świata, są pomostem między starymi a nowymi laty. Ich działania uwarunkowane są przez zjawiska nadprzyrodzone, które stawiają w ich centrum wydarzeń. Nie mają jednak na nic wpływu, a starania z góry skazane są na niepowodzenie. Bohater Adamowicza uwikłany jest w toczącą się walkę duchów, w tajemniczość zjawisk. Ich gesty, zachowania, postawa reprezentują realność i zwyczajność, która przeciwstawiona jest grozie i mocom nadprzyrodzonym. W sposób szczególny uwydatniają się elementy baśniowe.

W powieści można również odnaleźć elementy ze świata fantastyki, w którym świat przedstawiony przypomina świat średniowieczny, ze starymi murami, zamkami, podziemiami. W świecie tym dominuje dziwność i groteska, tak w przedstawionych wydarzeniach, jak i w sylwetkach postaci. Akcja obfituje w niezwykle wydarzenia, które mimo że osadzone są w realnym świecie, to jednak cechują je elementy nierzeczywiste.

W powieściach wyraźnie zauważalne jest powinowactwo do elementów świata powieści grozy oraz powieści gotyckiej. Bliska jest mu frenezja romantyczna, która chociaż nie budzi w odbiorcy przerażenia, to wprowadza go w nastrój niepokoju, z elementami strachu, które wzbudzić mają duchy i wampiry, istoty z pozaziemskiego świata otoczone starymi zamkami, w których otoczenie, przyroda odgrywa bardzo ważną rolę.

Pojawiają się również elementy oniryczne, które zauważyć można w zacieraniu się granicy pomiędzy realnością a wyobrażeniem. Różnica pomiędzy klasycznie postrzeganym oniryzmem widocznym zwłaszcza w literaturze wieków dawnych ukazana jest przede wszystkim w braku alegoryczności śmierci, pomimo że bohater żyje jakby wspólnie z umarłymi, obcuje z duchami pół śniąc. Oniryzm w powieści realizuje się w ukazaniu rzeczywistości na kształt snu, zaś fabuła jest irracjonalna i nierealistyczna. Świat rządzi się swoimi prawami, zacierając różnice między tym co realne, a co wyobrażone, ulega metamorfozie, którą charakteryzuje powolność i senność. Czytelnik obserwuje ją w zwolnionym tempie, w nieśpiesznych ruchach, we mgle poranka lub o zachodzie słońca. W tym świecie wszystko jest możliwe, nie obowiązują prawa logiki, chociaż zachowana jest linearność czasowa, nie ma jednak zbędnego decorum.

Ekspozycja wątków mieści się w przestrzeni nawiązań do literatury romantycznej, posługującej się określonymi i wypracowanymi narzędziami opisu, nadającymi nieprawdopodobności statusu realności. Warty podkreślenia jest również fakt zachowania obiektywizmu narratora, przy jednoczesnym sugerowaniu czytelnikowi wiary w świat nadnaturalny. Ten celowy zabieg ma wywołać uczucia niepokoju, który potęguje grozę i niesamowitość nieprzystającą do weryfikowalnej rzeczywistości.

Spis wykorzystanej literatury

1. Adamowicz, B. W starym dworze. Powieść fantastyczna / B. Adamowicz. – Kraków : Drukarnia „Czas”, 1909. – 190 s.
2. Adamowicz, B. Nieśmiertelne głupstwo / B. Adamowicz. – Warszawa : Gebethner i spółka, 1912. – 219 s.
3. Aguirre, M. Geometria strachu / M. Aguirre : Przeł. A. Izdebska // Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo : red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik. – Kraków : Universitas, 2002. – C. 17.
4. Podraza-Kwiatkowska, M. Somnambule (O młodopolskiej konwencji onirycznej) / M. Podraza-Kwiatkowska // „Teksty” 1973. – № 2. – C. 64–79.
5. Stala, M. Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele / M. Stala. – Kraków : Wydawnictwo Baran i Suszczyński 1994. – 287 s.
6. Zieliński, J. Próba biografii Bogusława Adamowicza / J. Zieliński // „Pamiętnik Literacki”, 1983. – № 74/3. – C. 293–308.
7. Zieliński, J. Miński poeta – konserwatysta – konserwator – miniaturzysta / J. Zieliński // Wybór poezji / B. Adamowicz : Oprac. J. Zieliński, Kraków 1985. – C. 8.

[К содержанию](#)

УДК 7(4)''21''

Л. А. ШКОР

Беларусь, Минск, Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка

ЗНАЧЕНИЕ ИСКУССТВА СЛОВА В РЕВИТАЛИЗАЦИИ НЕИНСТИТУЦИОНАЛЬНЫХ ПРАКТИК ПОЛИХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Ключевые слова: культура, искусство, педагогический рассказ, цифровизация, онлайн-проекты, НППО.

Аннотация. В данной статье раскрываются социокультурные детерминанты, повлиявшие на ревитализацию неинституциональных практик полихудожественного образования (НППО), характеризуется значение литературы как искусства слова в их популяризации. На примерах литературных онлайн-проектов («Читаем вместе», «Театр книги», «Под абажуром» и т.д.) раскрывается специфика организации «деятельности общения», связанная с педагогической поддержкой духовных, культурных, художественно-эстетических, коммуникативных потребностей широкого субъекта ученичества (людей, стремящимся освоить или восстановить способы и средства творческого самовыражения). Интенсивное эмоциональное развитие человека в межличностном взаимодействии осуществляется только через интеграцию языков искусства, которые обращаются к чувственному восприятию индивидуума (слух, зрение, осязание), развивая его мягкие надпрофессиональные навыки (soft skills), которые будут применимы им в различных жизненных ситуациях. Совместная творческая деятельность в условиях НППО является педагогически управляемым процессом, который опирается на средства и методы педагогического взаимодействия.

Пандемия 2019–2022 гг. показала социуму, насколько человек нуждается в межличностном общении, в продуктивной коммуникации, посредством которой осуществляется его присоединение к общественной жизни. Основой педагогически насыщенной коммуникации является живая человеческая речь, насыщенная разнообразными литературными, историческими, жизненно-практическими примерами и аналогиями, что многократно подчеркивали в своих исследованиях Ш. Амонашвили, А. Бакушинский, Б. Бим-Бад (и др.) [3]. О том, что приобщение человека и его последующее участие в культурной жизни общества осуществляется через литературу как искусство слова, отмечали романтики (Г. Гейне, Э. Гофман, Р. Шуман и др.) [4]. На необходимость опоры на литературу и изобразительное искусство в проведении музыкальных занятий с обучающимися в системе общего музыкального образования указывали Ю. Алиев, Н. Волчегурская, А. Зимина (и др.) [2].

Социальный кризис, вызванный вынужденными локдаунами и изоляцией, подтолкнул педагогов гуманитарного и эстетического циклов

к поиску вариантов организации повседневной творческой деятельности как для учащихся, так и для заинтересованных пользователей сети. Они стали широким субъектом ученичества, т.е. стихийно сложившимся сообществом людей, стремящимся освоить (или восстановить) способы и средства творческого самовыражения, используя возможности цифровых технологий. Откликаясь на социальный запрос широкого субъекта ученичества, педагоги организовали творческие встречи в онлайн-формате – «Читаем вместе», «Приходи себя почитать», «Театр книги», «Изоляция», «Диванный хор», (и т.д.) – сверхцелями которых было поддержание духовных, культурных, художественно-эстетических, коммуникативных потребностей человека.

Широкий субъект ученичества, находясь в условиях вынужденной изоляции, осознал необходимость в содержательных занятиях, заполняющих повседневную жизнь индивидуума культурным смыслом. Заинтересованные онлайн-сообщества стали активно участвовать в предложенных педагогами-филологами частных проектах, связанных с литературой (онлайн-чтения вслух по ролям «Под абажуром», «Чтения с детьми»); находить новые темы для творческой деятельности в онлайн-формате (показы спектаклей в настольных театрах по мотивам литературных сюжетов в проектах «Любимые книги», «Семейный театр»); или обучающих занятий по созданию бук-трейлеров, лирик-видео (и т.д.). Таким образом, в период пандемии в цифровой среде оказалось реализовано множество частных социокультурных и педагогических инициатив, связанных с восполнением дефицита эстетического образования, с комплексным освоением языков искусства, с продуктивной и человекосоразмерной «деятельностью общения» [5].

Эти частные инициативы послужили маркером, обозначившим ревитализацию неинституциональных практик полихудожественного образования (НППО), которые показали себя в качестве исторически постоянного педагогического и социокультурного явления, берущего начало в эпоху Возрождения [9]. В условиях НППО моделировались общественные представления о «человеке культуры» (*Homo culturalis*), который посредством постоянной творческой деятельности, связанной с языками искусства, осознавал свою субъектность; накапливал опыт эмоционально-чувственного познания окружающего мира; приобщал к нему новые поколения через совместную деятельность. В условиях НППО она являлась педагогически управляемым процессом, опирающимся на средства (побуждение, вовлечение, дискуссии, тематическое собеседования и т.д.) и методы (словесные, наглядные, практические, творческие) педагогического взаимодействия. Важнейшая роль в этих процессах принадлежала искусству слова, помогающему человеку раскрыть Другому глубину своих эмоциональных,

эстетических, моральных (и т.д.) переживаний. Именно этот социокультурный и педагогический опыт, аккумулированный НППО, восстановили по запросу широкого субъекта ученичества педагоги гуманитарного и эстетического циклов.

Современный человек, оказавшись постоянно окруженным цифровой средой, погруженным в возрастающие информационные потоки, постоянно испытывает эмоциональные перегрузки (по А. Баттиани, Л. Брюно, И. Мурзиной) [1]. Преодолению этих кризисных явлений способствует культуротворческая деятельность человека, связанная с обретением целостного внутреннего «Я» [11]. Культура, являясь «вторым окружением» человека (по Ж.Ж. Руссо), способствует процессам его «очеловечивания», что достигается через насыщение антропологическим содержанием произведений литературы, живописи, музыки (и т.д.). Только искусство, по утверждениям А. Бурова, М. Кагана, Б. Юсова (и др.), способно дать представления о внутренних духовных стремлениях, свойственных человеку. В этом контексте наиболее сильным эмоциональным воздействием обладает искусство слова, и поэтому вхождение ребенка или осознанное возвращение широкого субъекта ученичества в мир культуры в условиях ревитализированных НППО, оказалось связано с педагогическими рассказами.

Анализируя деятельность ряда музеев (Лувр, Третьяковская галерея, Эрмитаж и др.) в период пандемии, Е.А. Сайко и О.В. Шлыкова отмечают, что востребованность предлагаемых ими виртуальных экскурсий возросла в несколько раз [6]. Ключевым значением в их популяризации обладали подготовленные музейными сотрудниками педагогические рассказы. В них виртуальным посетителям раскрывалось содержание произведений изобразительного искусства во взаимосвязях с историей, личностью автора, реалиями времени, умонастроениями в обществе, господствующими философскими воззрениями. В специально подготовленных видеороликах, детализирующих просмотр конкретных произведений живописи (картин Рафаэля, Л. да Винчи, Тициана и др.) подчеркивались педагогические основания искусства, его направленность на удовлетворение потребности человека в наслаждении подлинно прекрасным, в приобщении к опыту визуального восприятия мира, в укреплении гуманистических мировоззренческих установок. Таким образом, искусство слова, соединяясь с дигитальным искусством (искусством новых медиа, цифровым искусством) и звучанием музыки, не только способствовало артикуляции содержания произведений живописи, представленный в коллекциях музеев, но и представило виртуальные экспозиции музеев в качестве неформального образовательного пространства, которое оказалось востребованным в социуме.

Онлайн-проект и одновременно онлайн-перформанс «Изо-изоляция», связанный со стихийной творческой деятельностью интернет-

пользователей, оказавшихся на карантине, также оказал влияние на развитие интереса социума к культурному наследию прошлого [7]. Любительские фотографии, сделанные «по мотивам» известных произведений искусства из подручных предметов быта, наглядно демонстрировали, что интерес к культуре может возникнуть через игровую деятельность, постепенно перерастающую в подлинную заинтересованность. Такой вывод можно сделать на основании многочисленных комментариев и письменных рассказов участников проекта о том, как любопытство, связанное с выявлением содержания сюжета конкретной картины, привело к самостоятельному изучению истории развития живописи с опорой на материалы медиатек; поиску образовательных платформ и тематических блогов; возникновению интереса к изобразительной деятельности и подключению к дистанционным занятиям в студиях и мастерских.

Онлайн-проекты, связанные с приобщением широкого субъекта ученичества к разнообразной творческой и/или познавательной деятельности, подчеркнули необходимость «деятельности общения» для сохранения человеком внутренней эмоционально-психологической устойчивости в условиях VUCA-мира (характеристиками которого являются нестабильность, неопределенность, сложность, неоднозначность). Кроме постоянного приращения знаний, необходимых для непосредственного профессионального развития (*hard skills*), человеку оказались необходимы мягкие навыки (*soft skills*), которые будут применимы им в различных жизненных ситуациях. Развитие «мягких навыков» опирается на чувственное восприятие и эмоциональный интеллект, которые «подпитываются» через творческую деятельность индивидуума, охватывающую основные языки искусства.

Реалии развития постиндустриального общества показали, что, несмотря на разнообразие технических способов осуществления межличностной коммуникации, обеспечить ее заполнение содержательными духовными, социокультурными и педагогическими смыслами способен человек, обладающий педагогическими знаниями, умениями, навыками и владеющий искусством слова в максимально широком контексте его применения, т.е. «человек культуры».

Ревитализация НППО оказалась востребована в социуме и потому, что креативное мышление, названное К. Швабом одним из ключевых навыков, необходимых человеку в XXI в. [8], развивается на основе разнообразия видов практической творческой деятельности. Она, по мнению К. Купмана и Ф. Паскаля, способна противостоять «роботизации» сознания человека [10], так как этот процесс, суммируясь с интенсивным развитием технологий, может привести к дегуманизации общества или антропологической катастрофе [11]. Этим процессам может противостоять современный «человек культуры», обладающий целостным мироощущением,

умеющий выразить его языками искусства, и организовать «общение умов» (по В. Беньямину) посредством искусства слова в условиях НППО.

Резюмируя вышеизложенное, отметим, что значение искусства слова в ревитализации НППО заключается в его эмоциональном, эстетическом и педагогическом воздействии на широкого субъекта ученичества, что обеспечивает постоянную актуализацию у человека потребности быть погруженным в пространство художественной культуры.

Список использованной литературы

1. Баттиани, А. Преодоление безразличия: Нахождение смысла во время перемен / А. Баттиани. – М. : Когито-Центр, 2020. – 139 с.
2. Безбородова, Л. А. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: учеб. пособ. / Л. А. Безбородова, Ю. Б. Алиев. – изд. 2-е, перераб. и дополн. – СПб. : Планета музыки, 2014. – 508 с.
3. Бим-Бад, Б. М. Педагогическая антропология / Б. М. Бим-Бад. – М. : Юрайт, 2015. – 223 с.
4. Ванслов, В. В. Всестороннее развитие личности и виды искусства / В. В. Ванслов. – М. : Советский художник, 1963. – 109 с.
5. Колесникова, И. А. Коммуникативная деятельность педагога / И. А. Колесникова. – М. : Академия, 2007. – 336 с.
6. Сайко, Е. А. Медиапотребление культурно-образовательного контента: современные реалии / Е. А. Сайко, О. В. Шлыкова // Известия УрФУ. – 2021. – Т. 27. – № 4. – С. 229–237.
7. Санжарова, О. Изо-изоляция / О. Санжарова, А. Зайцева, М. Кигель. – М. : АСТ, 2021. – 224 с.
8. Шваб, К. Четвертая промышленная революция / К. Шваб. – М. : ЭКСМО, 2016. – 208 с.
9. Шкор Л. А. Неинституциональные практики полихудожественного образования как педагогическое явление: исторический контекст/ Л. А. Шкор, А. В. Торхова // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2021. – Т. 15. – № 3.– С. 80–86.
10. Koopman, C. How We Became Our Data: A Genealogy of the Informational Person / C. Koopman. – Chicago : University of Chicago Press, 2019. – 272 p.
11. Pasquale, F. New Laws of Robotics: Defending Human Expertise in the Age of AI / F. Pasquale. – Harvard : Belknap Press, 2020. – 344 p.

[К содержанию](#)

УДК 811.161.3'973

І. М. ЯЧМЯНЁВА, Т. І. БОРБАТ

Беларусь, Магілёў, Магілёўскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя А. А. Куляшова

ПОЛІСЕМАНТЫЧНЫЯ КАЛАМБУРЫ Ў П'ЕСАХ А. ДУДАРАВА

Ключавыя словы: каламбур, маўленчы сродак, камічны эфект, актуалізатар камічнай экспрэсіі, інтэнсіфікатар камічнай экспрэсіі, стылістычная фігура, полісемант, паранамазія, моўная адзінка, дзейная асоба.

Анотацыя. Артыкул прысвечаны даследаванню маўленчых сродкаў стварэння камічнага эфекту ў п'есах А. Дударова. У прыватнасці сістэмна апісаны полісемантычныя каламбуры, вызначаны актуалізатары і інтэнсіфікатары камічнай экспрэсіі, утвораныя ў выніку абыгрывання двух і радзей трох розных значэнняў полісеманта, найважнейшым актуалізатарам якіх з'яўляецца кантэкст (вербальны, сітуацыйны, змешаны), а эфектыўнасць камічнай экспрэсіі залежыць найперш ад ступені сэнсавага і экспрэсіўнага кантрасту значэнняў. Каламбуры полісемантычнага тыпу ўтвараюцца на аснове лексічных сродкаў і з'яўляюцца найбольш пашыранымі ў п'есах А. Дударова. Асабліва гэта мае дачыненне да полісемантаў, якія нярэдка характарызуюцца складанай семантычнай структурай і даюць багатыя магчымасці для абыгрывання розных тыпаў значэнняў. Арыгінальнасць дудароваўскага падыходу бачыцца нам у падкрэсленай “тэатралізацыі” гісторыі, пошуку нечаканай інтрыгі, эфектных мізансцен. А. Дударова не імкнецца стварыць драматургічныя партрэты вядомых асоб, а шукае яркіх жарсцяў, перажыванняў, падаючы іх на фоне гістарычных дэкарацый.

Каламбур як стылістычная фігура, заснаваная на выкарыстанні розных значэнняў аднаго і таго ж полісеманта (слова, фразеалагізма) ці дзвюх сугучных адзінак (амонімаў, паранамазаў), з'яўляецца адным з эфектыўных спецыялізаваных сродкаў стварэння камічнага эфекту ў мастацкай літаратуры, у тым ліку і ў драматургіі. Абыгрыванне сэнсавага або фармальнага боку моўных адзінак не заўсёды можна кваліфікаваць як каламбур. Кантэкст, напрыклад, трагічна афарбаваны, можа нейтралізаваць камічны эфект гульні слоў. Такім чынам, прыналежнасць або непрыналежнасць да каламбура вызначаецца ў значнай ступені агульнай (гумарыстычнай, сатырычнай, трагічнай і г.д.) афарбаванасцю тэксту [7, с. 55–56; 59, с. 5].

У п'есах А. Дударова, які валодаў рэдкім талентам сатырыка-камедыёграфа, каламбур ужываецца даволі шырока. Творчай манеры драматурга ўласцівы адметныя асаблівасці ў пабудове і ўжыванні каламбураў. А. Дударова даволі часта выкарыстоўвае полісемантычныя і камбінаваныя каламбуры; апрача таго, іншы раз каламбуры маюць грубаватую камічную афарбоўку: [Гастрит:] *На зберкніжцы ляжыць, а не на душы.* (“Вечар”) [2, с. 62]. У каламбуры супастаўляюцца значэнні словазлучэнняў са словам

ляжыць (*ляжыць на зберкніжцы* – “захоўваецца” і *ляжыць на душы* – “турбуе, гняце”).

Паводле В. Д. Старычонка, “слова набывае не столькі полісемантычны, колькі сінкрэтычна-дыфузны, кантамінаваны характар”, бо лексічныя значэнні “не прадугледжваюць іерархіі, выдзялення галоўнага і залежнага кампанента”, “усе яны... у пэўнай маўленчай сітуацыі (тэксце) з’яўляюцца важнымі, неабходнымі для выказвання” [6, с. 10]. Двойная актуалізацыя слова ў маўленні, адначасовая рэалізацыя словам двух значэнняў не перашкаджае камунікацыі, таму што ў межах кантэксту (вербальнага або сітуацыйнага) утрымліваюцца два мікракантэксты, кожны з якіх выступае актуалізатарам пэўнага значэння. Удалае выкарыстанне двойной актуалізацыі ў мастацкім творы службыць для стварэння камічнай экспрэсіі.

Рэалізацыя полісемантам пэўнага значэння заўсёды абумоўлена кантэкстам, які, нейтралізуючы адну з універсальных уласцівасцей полісеманта як моўнага знака – яго асіметрычны дуалізм, садзейнічае аптымальнай камунікацыі. Сутыкненне ў полісеманце адначасова мінімум двух значэнняў магчыма таму, што ў “адным тэксце выкарыстоўваюцца як бы два кантэксты, у кожным з якіх тое ж самае слова мае сваё пэўнае, адрознае ад іншага, значэнне” [1, с. 7].

Камізм у п’есах А. Дударова ствараецца своеасаблівым выкарыстаннем моўных сродкаў. Драматург выкарыстоўвае полісемантычныя словы, значэнне якіх па-рознаму разумеюць дзейныя асобы: адна – як прамое, другая – як пераноснае, або наадварот: *развітацца* “абмяняцца развітальнымі словамі” і “расстацца з чым-н., пакінуць што-н. надоўга, назаўсёды” [Барбара:] *Усё. Паехаў развітацца*. [Радзівіл Руды:] *А ці не развітаўся ён з табой?* (“Чорная панна Нясвіжа”) [4, с. 231], *кантужаны* “той, хто атрымаў кантузію” і “чалавек, які паводзіць сябе псіхічна неадэкватна” [Васіль:] *Ганна, не слухай... Ён кантужаны...* [Гастрыт:] *Ды не быў я кантужаны!* [Васіль:] *Цябе акушэрка кантузіла* (“Вечар”) [2, с. 73].

З прамымі значэннямі могуць абыгрывацца розныя тыпы пераносных, напрыклад, метафарычныя значэнні, якія ўзнікаюць у выніку пераносу найменняў на аснове асацыяцыйных сувязей – падабенства рэалій:

а) паводле формы і памеру прадметаў, з’яў: [Буслай:] *Я яго кніжку чытаў...* [Аліна:] *Подзвіг...* [Буслай:] *Для мяне – подзвіг... На адну бутэльку “чарніла” менш узяў, а кніжку купіў*. (“Парог”) [2, с. 121]. Каламбурна абыгрываюцца два значэнні полісеманта *подзвіг*: прамое (“гераічны, самаахвярны ўчынак”) і аказіянальна-метафарычнае (“ўчынак, які не патрабуе вялікіх намаганняў, недарэчны ўчынак”).

б) паводле функцый: [Барбара:] *Вы казалі, што малады ў некага закаханы...* [Мнішак:] *І гаварыць пра гэта не хачу! Брыдота! Яго маці каралева Бона – італьянка. І паўднёвы тэмперамент усёй Італіі перайшоў да*

Жыгімонта. Ён з дзяцінства каго бачыць, таго і кахае. Перакахаў усіх фрэйлін яе вялікасці, усіх сваіх выхавальніц і настаўніц... Усе пакаёўкі ў каралеўскім палацы ад яго плакалі... Калі на карову надзець спадніцу – ён пакахае карову. І гэта будучы ўладар Польшкай Кароны! Няшчасная краіна! (“Чорная панна Нясвіжа”) [4, с. 234]. У першай рэпліцы рэалізуецца прамое значэнне полісеманта *кахаць*, ужытага ў форме *закаханы* (“адчуць пачуццё кахання да каго-н.”), а ў другой – метафарычнае значэнне гэтага полісеманта ў формах *перакахаў* і *пакахае* (“адчуваць фізічную цягу да каго-н.”).

Інтэнсіфікатары камічнага эфекту

1. Ступень сэнсавага і экспрэсіўнага кантрасту значэнняў. Чым большая кантрастнасць паміж імі, тым мацнешы камічны эфект выражаецца. Высокантрастнымі з’яўляюцца, напрыклад, стылістычна нейтральныя і прастамоўныя значэнні: [Буслай:] *А што, яму толькі цікавае падавай? А я, можа, цікавы тым, што зусім-зусім нецікавы. Ува мне нічога няма, і мне нічога не трэба. А кажучь, чым чалавеку меней трэба – тым ён лепшы і цікавейшы...* [Аліна:] *Філософ...* (“Парог”) [2, с. 110]. Абыгрываюцца значэнні полісеманта *філософ*: прамое “вучоны, спецыяліст па філасофіі” і гутарковае з заніжанай гутарковай канатацыяй “чалавек, які любіць шмат разважаць”.

2. Ужыванне ў кантэксце “разгорнутага каламбура”. Гэты тэрмін прыдатны для тых выпадкаў, калі “двухсэнсавасць аднаго слова абумоўлівае рэалізацыю мнагазначнасці іншых” [5, с. 59]. Напр.: [Васіль (да Ганны):]. *Каго ты слухаеш, бахіла старая?! Курортніца! Адпачываць захацела... Вунь наш курорт, за вёскай, пад бярозкамі... Прыйдзе час – адпачнём! Наляжымся, наспімся, наадпачываемся... А пакуль сілы ёсць хоць каліўца – рабіць трэба, рабіць, рабіць... (“Вечар”)* [2, с. 81]. Полісеманты *курортніца* (размоўн. “асоба жаночага полу, якая адпачывае на курорце (санаторый для лячэння)”) і *адпачываць* (“аднаўляць сілы”), ужытыя ў пачатку выказвання даюць магчымасць ужыць гэтыя ж словы далей у пераносным значэнні (*курорт* – “могілкі”, *адпачываць, наляжацца, наспацца, наадпачывацца* – “памерці”). Пра выкарыстанне слова *курорт* у пераносным значэнні сведчыць постпазіцыйны кантэкст *за вёскай, пад бярозкамі*.

3. Парадак рэалізацыі лексічных значэнняў. Камізм каламбураў найбольш яркавы, калі ў полісеманце рэалізуюцца спачатку намінацыйна-вытворнае значэнне, а потым прамое: (а) або з двух прамых – намінацыйна-вытворнае і намінацыйна-першаснае; (б) ці адначасова два прамыя намінацыйна-вытворныя; (в) [Аліна:] *Скажы, Красоўскі, у цябе калі-небудзь балела душа?* [Буслай:] *Навошта яму душа, у яго гемарой ёсць...* [Красоўскі:] *Як ты здагадаўся?* [Буслай:] *Па вачах. Яны ў цябе задумен-*

ныя... (“Парог”) [2, с. 132]. Полісемант *гемарой* ужыты адначасова ў прамым (“хвароба”) і пераносным (“нейкая вострая праблема”) значэннях.

Сродкі рэалізацыі значэнняў полісеманта

Універсальным сродкам, які актывізуе адно са значэнняў, з’яўляецца кантэкст, які бывае:

I. Вербальны. Сродкамі яго выступаюць:

1. Рэмаркі. Так, у прыкладзе [Каралёў:] *Паехалі!* [Юля:] *Не.* [Каралёў:] *(дастае з партманета некалькі зялёных банкнотаў, кладзе іх на бакал).* *Ладна, давай так... Я пайду за шампанскім, а ты за гэты час пера-ду-ма-еш... О’кэй...* (“Кім”) [3, с. 100 – 101] камічна абыгрываюцца два значэнні полісеманта *перадумаць*: пераноснае эмацыйна насычанае (“згадзіцца за грошы”) і прамое (“змяніць сваё меркаванне”). Пра каламбурнае, двухпланавае значэнне полісеманта сведчыць рэмарка “*дастае з партманета некалькі зялёных банкнотаў, кладзе іх на бакал*”, да таго ж у тэксце лексема *перадумаеш* графічна выдзелена (падзелена на склады).

2. Пытальныя сказы. Яны дапамагаюць выявіць іншае, чым у папярэдняй рэпліцы, значэнне полісеманта: [Радзівіл Руды:] *А ці не развітаўся ён з табой?* [Барбара:] *Пра што ты, брат?* [Радзівіл Чорны:] *Паведамляюць людзі... Ён з Кракава да Габсбургскай прынцэсы раптоўна выехаў.* [Барбара:] *На што?* [Радзівіл Чорны:] *Прасіць рукі.* (“Чорная панна Нясвіжа”) [4, с. 231]. Полісемант *развітаўся* рэалізуецца ў двух значэннях: “абмяняцца развітальнымі словамі” і “расстацца з чым-н., пакінуць што-н. надоўга, назаўсёды”, другое значэнне выяўляецца з дапамогай постпазіцыйнага кантэкста і пытання *Пра што ты, брат?*

3. Рэплікі персанажа: [Драгун:] *Адуць вы?* [Буслай:] *З туалета.* [Аліна:] *Вельмі падобна... Стойце і не варушыцеся... Іначай я буду крычаць!* (“Парог”) [2, с. 106]. Полісемант *туалет* рэалізуецца ў двух прамых значэннях: намінацыйна-першасным (“памяшканне для спраўлення натуральных патрэб”) і намінацыйна-другасным (“прывядзенне ў парадак свайго знешняга выгляду”), якое выкарыстоўваецца з іроніяй. Пра выкарыстанне слова *туалет* з іроніяй сведчыць далейшая рэпліка *вельмі падобна*.

II. Сітуацыйны. Адно са значэнняў полісеманта можа вынікаць з сітуацыйнага кантэксту: [Буслай:] *Дай што-небудзь выпіць! Мне жыць не хочацца...* [Аліна:] *Ідзі ў ванну і ні з-пад крана...* [Буслай:] *Ваду не выпіваюць, а п’юць... А мне выпіць трэба...* (“Парог”) [2, с. 111]. У першым выпадку полісемант *выпіць* з прычыны недастатковасці вербальнага і сітуацыйнага кантэксту ўспрымаецца з выразна неакрэсленай семантыкай, якая з’яўляецца, хутчэй за ўсё, сінкрэтычнай – спалучэннем двух значэнняў: прамого – “папіць вады” і пераноснага – гутаркова маркіраванага “выпіць гарэлкі” (актуалізатарам яе выступае сказ *Мне жыць не хочацца...*). У другой рэпліцы рэалізуецца прамое значэнне

полісеманта, а ў наступнай – толькі пераноснае. Функцыянальны сінкрэтызм полісеманта **выпіць** здымаецца сітуацыйным кантэкстам, які эксплікуецца ў наступных словах Буслая: *Ваду не выпіваюць, а п'юць... А мне выпіць трэба...* (“Парог”) [2, с. 111].

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Вакуров, В. Н. Речевые средства юмора и сатиры в советском фельетоне / В. Н. Вакуров. – М. : Изд-во МГУ, 1969. – 54 с.
2. Дудараў, А. Дыялог : п’есы. / А. Дудараў. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 272 с.
3. Дудараў, А. Кім // Беларуская драматургія. Вып. 6 / М-ва культуры Рэсп. Беларусь ; уклад. і прагм. В. Валадзько. / А. Дудараў. – Мінск : Бел. навука, 2000. – 176 с.
4. Дудараў, А. Чорная панна Нясвіжа : зб. бел. драматургіі : для ст. шк узросту / склад. К. І. Лабецкая / А. Дудараў. – Мінск : Беларус. энцыкл. імя П. Броўкі, 2013. – 264 с.
5. Максимов, Л. Ю. Народная этимология и её стилистические функции / Л. Ю. Максимов // Русский язык в школе. – 1982. – № 3. – С. 56–66.
6. Старычонак, В. Д. Полісемія ў беларускай мове (на матэрыяле субстантываў) / В. Д. Старычонак. – Мінск : Выд.-ва БДПУ імя Максіма Танка, 1997. – 232 с.
7. Цікоцкі, М. Я. Стылістыка беларускай мовы : вучэб. дапам для фак. журналістыкі / М. Я. Цікоцкі. – Мінск : Універсітэцкае, 1995. – 294 с.

[К содержанию](#)

**РАЗДЕЛ II.
КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ
И ПРАКТИКИ СОВРЕМЕННОЙ СЛОВЕСНОСТИ
В ИССЛЕДОВАНИЯХ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ**

УДК 821.161.1-ШАЛАМОВ

Р. Р. АРТЕМЬЕВ

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А.С. Пушкина

Научный руководитель – к.ф.н., доцент О. Н. Ковальчук

**ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ФОРМИРОВАНИЯ
ТВОРЧЕСКОГО МИРОВИДЕНИЯ В. ШАЛАМОВА**

Ключевые слова: В. Шаламов, лагерная литература, художественный мир, документализм, историко-культурный контекст.

Аннотация. В статье рассматривается специфика влияния исторического и биографического контекстов становления В. Шаламова как автора «Колымских рассказов» и цикла «Левый берег» в частности. Сам термин «лагерная литература» используется в российском литературоведении довольно ограниченно и связан прежде всего с тематикой произведений. Однако проза В. Шаламова имеет свои отличия, что подчеркивается в проведенном исследовании.

В современном литературоведении понятие «художественный мир» активно рассматривается с нескольких сторон. Чаще всего литературоведы подразумевают под ним авторское восприятие действительности, трансформированное в особую систему образов. Обращаясь к исследованиям Д. С. Лихачева о художественном мире произведения, актуализируем понимание того, что в литературе присутствуют свои модели пространства и времени, свой топос и события. «Мир художественного произведения – явление не пассивного восприятия действительности, а активного ее преобразования, иногда большего, иногда меньшего» [2]. Художественный мир и есть «индивидуально-авторская модель мира», непосредственно основанная на фундаменте реального (материального мира), но при этом имеющая существенные отличия. Художественная модель или мир в процессе своего создания будто пересоздается автором. Разумеется, специфика сконструированной писателем действительности обусловлена своими причинами: внутренним миром автора, его психологией, мировоззренческими установками, привычками и условиями жизни.

Чтобы прийти к истокам формирования творческого мировидения В. Шаламова, обратимся к его биографии. Варлам Шаламов родился

18 июня 1907 г. в Вологде в семье священника. В возрасте трех лет будущий писатель уже самостоятельно читал. К семи годам он поступил в гимназию, однако учебный процесс был прерван революцией. Школьный аттестат Шаламов смог получить только в 1924 г. После окончания гимназии юноша отправился в Москву работать на заводе. Спустя два года он поступает в МГУ, где посещает литературный кружок и «обрастает» связями и дружбой со столичной молодежью. Проучился Шаламов недолго: кто-то донес о его «подозрительном происхождении», после чего студент был исключен. Данный случай заставил юношу уже тогда задуматься о государственном строе и его несовершенстве. В 1929 г. Шаламов был арестован во время облавы на подпольной типографии, которая содержала продукцию с призывами к свержению Сталина и необходимости вспомнить истинные учения Владимира Ленина. Срок Шаламов отбывал в исправительном лагере как социально опасный элемент. Вплоть до 1951 г. он работал на разных объектах. Лишь в 1932 г. ему удалось выйти, но спустя четыре года Варлама вновь отправили в лагерь. Последние годы он проработал фельдшером в Якутии, собирая деньги на билет в Москву. Данный этап в жизни автора и заложил фундамент для написания цикла рассказов «Левый берег», где главный герой является молодым фельдшером, только вернувшимся с войны и направленным в Магадан для лечения больных заключенных, прибывших на корабле [1].

Самой важной книгой для Шаламова стал сборник «Колымские рассказы», состоящий из шести циклов и посвященный годам сталинских лагерей. Как следует из биографии автора, Варлам провел на Колыме шестнадцать лет, два года из которых работал фельдшером. Не возникает никаких сомнений в том, что автор не понаслышке знает о тяготах пребывания в лагерях. Варлам Шаламов описывает жизнь целого поколения, которому пришлось отвергнуть все личностное, индивидуальное, неуютное тоталитаризму. Сам автор говорит: «У каждого арестанта есть судьба, которая переплетается со сражениями каких-то высших сил. Человек-арестант или арестант-человек, сам того не зная, становится орудием какого-то чужого ему сражения и гибнет, зная за что, но не зная почему. Или знает почему, но не знает за что» [3, с. 326]. Шаламов понимал, кто может очутиться в неволе и по каким причинам, равно как и то, что часть происходящего не подчиняется логике. В период репрессий в лагерях увеличился процент пребывающих там инакомыслящих и всех неуютных сталинскому режиму.

Можно предположить, что для Шаламова рассказы выполняли и функцию «терапии». Человек, прошедший через подобного рода «ад», с большой долей вероятности мог получить психологическую травму, которая нуждалась если не в лечении, то в переосмыслении и внутренней переработке. Практика перенесения личных переживаний и впечатлений

в письменную форму изложения является довольно распространенной в психологии, поскольку позволяет человеку посмотреть на ситуацию под другим углом, принять то, что именно произошло, какие детали больше всего повлияли на внутреннюю трансформацию или деформацию, попытаться преодолеть это. Собственный опыт заключения позволил автору размыть границу между художественной и реальной моделью мира, убедительно поведав обществу о том, как быстро человек, замученный тяжелым трудом, жестоким обращением и нечеловеческими условиями, способен опуститься на один уровень с животным, которым движет одна лишь один инстинкт – выжить. Лагерная тема стала для В. Шаламова во многом определяющей. В сборнике стихов «Четвертая Вологда» и романе «Вишера» автор также делится своим опытом отбывания наказания в лагерях.

Своих персонажей Шаламов наделял некоторыми собственными характеристиками, противоположными друг другу по сути. Примером может быть равнодушное к судьбам заключенных и приобретенное из-за обстоятельств хладнокровие и бесчувственность, благодаря которым он смог выжить. Тем не менее о личности Шаламова успели сложиться два стереотипа, в том числе благодаря тем людям, кто, как им казалось, его знал. Первый связан с трактовкой послелагерной жизни писателя. В письмах, биографических исследованиях и воспоминаниях именно посттравматическое расстройство и тяжелые болезни, приобретенные в лагерях, стали резонирующим с одиночеством и неуживчивостью Варлама контекстом. У писателя было две жены, с которыми впоследствии он развелся. Печально известно и письмо в «Литературную газету», где Шаламов якобы отказывается от «Колымских рассказов», что еще в большей степени обусловило его одиночество – многие друзья и приближенные к «диссидентскому кругу» разочаровались в Шаламове после такого заявления. Упомянутый поступок повлек за собой череду критических высказываний о писателе, которые позволили себе разные люди, начиная от тех, с кем он был знаком с Колымы, заканчивая теми, с кем познакомился уже после. Весьма болезненным для него стал разрыв с кругом Мандельштам Н. Я. Колымский приятель Варлама Борис Лесняк (в 70-е г. их отношения наладились) упоминал о том, что Варлам был достаточно честолюбив, тщеславен, эгоистичен, причем выражал неуверенность в том, чего было больше. К этим чертам еще иногда прибавлялась злопамятность, зависть к славе, мстительность.

Второй стереотип связан с восприятием прозы Шаламова как документального или даже «бытописного» творчества. Так происходило из-за перевода его рассказов на иностранные языки. Первой книгой стала «Рассказы заключенного Шаланова», вышедшая в 1967 г. в Германии и Франции. Переводчики решили упростить трактовку, в результате чего автор стал свидетелем, а рассказы – документальным подтверждением Колымы.

Многие исследователи вступали в дискуссию с историками, которые утверждали, что нет разницы между «документальной прозой» и «прозой, пережитой как документ». Автор не раз писал о документальности своей прозы, но понимал это как основанное на фактах страшное состояние человека в невозможных ситуациях. Знакомые Шаламова после прочтения рассказов трактовали их как мемуары – жестокость прозы закрепила представление о дурном характере писателя. Так сомкнулись два стереотипа, мешающие адекватному восприятию особого мировидения писателя.

Подобное смешение категорий автора и рассказчика, документального текста и художественного переосмысления реальных событий в случае использования особенно сложных в этическом и аксиологическом планах содержательных элементов произведений нередко происходит у читателей почти автоматически. Однако важно понимать, что с точки зрения литературоведческой оценки подобное смешение следует исключить, если это представляется возможным ввиду наличия авторских комментариев и проверяемых биографических, архивных и т.п. сведений.

К лагерной теме в мировой литературе обращались разные авторы, в случае русской литературы самым известным таким писателем является А. И. Солженицын. Претензии по поводу недостаточного документализма или отступления от правды звучали и в его сторону, однако бесспорно, что опыт художественного переосмысления личного опыта каждым из авторов уникален и не претендует на полное фактографическое совпадение с жизнью. В. Шаламов в этом смысле оказывается оригинальным писателем, чье творчество продолжает представлять интерес для изучения.

Список использованной литературы

1. Биография В. Т. Шаламова [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://cultinfo.ru/literature/literature-in-the-vologda-region-personalities/shalamov-varlam-tikhonovich.php>. – Дата доступа: 13.04.2022.

2. Лихачев, Д. С. Художественное пространство словесного произведения [Электронный ресурс] / Д. С. Лихачев. – Режим доступа: <http://drevne-rus-lit.niv.ru/drevne-rus-lit/lihachev-poetika/prostranstvo-slovesnogo-proizvedeniya.htm>. – Дата доступа: 25.04.2022.

3. Шаламов В. Т. Собр. соч. : в 6 т. / В. Т. Шаламов. – М. : ТЕРРА – Книжный клуб, 2004–2005. – Т. 2. – 512 с.

[К содержанию](#)

УДК 82-14

С. В. БЕРНАЦКИЙ

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – д.ф.н., профессор И. А. Швед

ЦВЕТОВОЙ КОД В ПОЭЗИИ СИМВОЛИСТОВ (К. БАЛЬМОНТ)

Ключевые слова: Бальмонт, символизм, лирическая драма, цветовой код.

Аннотация. Статья посвящена выявлению преобладающих цветовых образов в поэзии К. Бальмонта, определению частотности употребления основных цветов, рассмотрению их роли в системе поэтических образов.

Цветобозначения в произведениях русской литературы давно привлекают внимание литературоведов, потому что именно благодаря использованию цветового кода в полной мере реализуется творческий замысел писателя. Использование определенных цветов так или иначе отражает авторское мировоззрение.

С середины XX в. и до наших дней появляются исследования, посвященные лексике цветобозначений в различных аспектах. Стоит отметить труды И. А. Швед, В. А. Москвича, Н. Ф. Пелевиной, В. А. Юрика.

Исследователь Е. Штенгелов в работе «Цвет в художественной литературе» сформулировал три функции цветобозначений: смысловая (цвет предмета служит указанием на какой-либо другой признак, существующий помимо него), описательная (цвет используется автором для большей красочности, прорисованности деталей, реалистичности или, наоборот, абстрактности), эмоциональная (цвет и разнообразные сочетания цветов определенным образом влияют на чувства и эмоции читателей, помогают писателю создать фон произведения, его настроение). Таким образом, цветобозначения зачастую выполняют не одну функцию, а несколько.

Разработка теории цветописи возникла в поэзии у французских символистов П. Верлена, С. Малларме, А. Рембо, Ж. Мореаса, П. Клоделя, совершивших трансформацию от применения цвета как изобразительного приема к цвету как к аллегории. В сфере визуализации поэтического текста символистами был сделан ряд открытий: изобретение свободного стиха, создание визуального образа стиха, в котором отсутствуют знаки препинания, употребляется дробность рифмы, применяется беспорядочная позиция слов на странице, игра размером шрифта и курсивом, включаются элементы синестезии, звукописи, ритмичности. Французский символизм ограничил рамки формирования цветописи приемами художественной образно-

сти, словесными мистификациями, идеями эстетизма. Русский символизм (А. Белый, Вл. Соловьев, П. Флоренский, Вяч. Иванов, А. Блок, К. Д. Бальмонт и др.) расширил границы визуализации стиха до более глубинных, религиозно-философских идей, используя цветопись для создания многомерных христианских смыслов, выводя символистское творчество из области «чистого искусства» в область «жизнетворения».

Непосредственное использование цветообозначений, как правило, приписывают основоположнику и теоретику французского символизма, поэту Ш. Бодлеру в его стихотворениях «Красота» и «Продажная муза».

Я, как сфинкс, царю в лазури,
Выше всякого познания,
С лебединой белизною сочетаю холод льда [1].

Ш. Бодлер в стихотворении «Соответствия» совершает революционное открытие в поэзии. Поэт употребляет прием синестезии, соединяющий чувство цвета и звука в одном образе-символе, одной метафоре. Это явление в искусствоведении называют синестетическими ассоциациями, которые состоят из нескольких видов чувствительности: эмоционально-экспрессивных, цветовых, осязательных, пространственно-объемных, – являющихся результатом ощущений читателя или слушателя.

К. Д. Бальмонт – русский поэт-символист, переводчик и эссеист, один из виднейших представителей русской поэзии Серебряного века. Поэт (35 поэтических сборников), прозаик (20 книг прозы), переводчик (переводил произведения У. Блейка, Э. А. По, О. Уайльда, Ш. Бодлера и др.).

Творчество К. Д. Бальмонта представляет ранний символизм в русской литературе. Вершина его поэтической славы пришлась на самое начало XX в., когда вышли книги стихов «Будем как солнце» (1903), «Только любовь» (1903), «Литургия красоты» (1905).

Известно, что русские символисты придавали большое значение цветовой символике в своих произведениях. Цветопись являлась одним из основных знаковых приемов как старших, так и младших символистов. Более того, цветовая символика была заимствована их преемниками и плавно перекочевала в поэтические создания акмеистов. Это своего рода «наследие» было переосмыслено, но основные акценты смыслов цветовой гаммы, заданной символистами, сохранились.

Начало использованию цветовой символики положил В. С. Соловьев – вдохновитель русского символизма. Символически окрашенными предстают следующие цвета или их оттенки: белый, черный, серый, красный, желтый, золотой, серебряный, розовый (пурпурный, лиловый), синий (голубой, лазурный), зеленоватый.

Наиболее активным практиком цветописы исследователи называют К. Д. Бальмонта. На всем протяжении его творческой деятельности фигурируют стихотворения со знаковыми «цветовыми» обозначениями.

Золотой, красный (пурпурный) и голубой образуют «триколор солнечной доминанты». Именно это цветовое сочетание в 1905 г. отчетливо преобладает в поэтике К. Д. Бальмонта. Помимо стихотворений, где в названии наличествует цветовая символика («Прощально-золотистый», «Красный», «Желтый», «Синий», «Зеленый и черный», «Три цвета» и т.п.), в стихотворении «Небо» встречаются голубой, золотой и пурпурный [2].

В произведениях К. Д. Бальмонта, соединяющего небесные цвета с цветами земли, «солнечный подсолнечник, солнце на земле», «синий лен» и «лиловые гроздья роскошных глициний», фиалки, незабудки – воплощение субстанции цвета, имеющего огненно-солнечную природу, – возводят «до солнечной двери и крыши по взлетной тропинке огня» [3].

Не разделяя трагического символизма *красного*, Бальмонт характеризовал свое восприятие ярко-красного цвета как родственное золотисто-желтому, вызывающему ликующую радость жизни, отмечая при этом, что «*алый цвет тревожит, а золотистый умиротворяет в волнении*». У Бальмонта красный цвет символизирует воплощение жизни, горения: «*О, кровь, много таинств ты знаешь!*» Центральный образ в стихотворениях о красном цвете – кровь и страсть. Красный – это кровь, мечта, красота, «красочный намек», «безгласно-цветочные крики». Поэт словно играет со звуками, подбирая слова, близко звучащие, созвучные со словом «красный»: капли крови, розы, страстность. Это и влюбленность, ослепленность красотой, и юность «*страстная, желающая ласк*», и упоение любовью.

Желтый у Бальмонта – цвет солнца, радости и весны: «*ликующая радость жизни*». Это цвет звезд, первых весенних цветов, это «*подсолнечник, цветок из Перу*». Подсолнечник несет двойную семантику – это цветок счастья, но и символ обманутого ожидания, даже траура. Желтый – второй основной цвет «*троичности цветов*» после красного, это цвет природы и ее благоухания – «*желтый мед*», «*вешняя трава*», «*голубые взоры детства золотого*».

Зеленый – следующий цвет радужного спектра, цвет жизни. У Бальмонта – цвет Земли, планеты: «*Звезда, на которой сквозь небо мерцает трава*». Зеленый – символ природы: трава, бирюзовые поля, остров. Но зеленый связывается у него с человеческими страстями: «*Влюбленные смотрят на остров в небесных пустынях, в их снах изумрудно...*». В данных строках изумруд предстает как символ покоя, безопасности, отдыха для душ.

Особое место Бальмонт уделяет голубому цвету. Он не помещает его после зеленого, как обычно бывает в радуге, даже не посвящает ему отдельного стихотворения. Голубой выступает в начале в триединстве с жел-

тым и красным, как третий основной цвет палитры художника. Голубой дается поэтом в сопоставлении с двумя этими красками как противоположный по своему значению. Поэт описывает голубой цвет так: *«голубой – холодный»*, *«в нем спокойный вечный вид, вечность не обманет»*.

В белом цвете воплощена жизнь, вся гамма цветов, бесцветие. И белый у Бальмонта приравнивается к черному: *«Их одежда различна, а душа одна»*, – пишет он. Поэтому и черный цвет является цветом жизнеутверждающим, позитивным, что характерно только для поэзии Бальмонта: *«Мрак – помощник прорастанию зерна»*, *«В черной тьме биенье жизни»*.

Таким образом, по Бальмонту, все цвета входят в жизнь, они создают Красоту и Гармонию в мире, они не могут нести негатив в мир, потому что рождены самой природой. Каждый цвет воплощен в каком-либо цветке, камне, природном явлении, времени года. И каждый цвет мимолетен в своем цветении, он вспыхивает, исчезает, многократно отражаясь во времени, в сердцах людей, он оставляет там яркие вспышки и гаснет.

Цветобозначения и их аналоги в поэтическом тексте К. Д. Бальмонта, обладая огромным смыслообразующим потенциалом, апеллируют к историческим, мифологическим, культурологическим и природным реалиям, к произведениям других авторов и жанров восходят к явлениям символического и интертекстуального плана, отсылают к культуре как целостному тексту, соотносят именуемые ими тексты с разнообразными объектами неисчерпаемого мира. Основные цвета в поэзии Бальмонта: красный, белый, голубой, желтый и зеленый.

Список использованной литературы

1. Бодлер, Ш. Цветы зла [Электронный ресурс] / Ш. Бодлер. – Режим доступа: https://www.100bestbooks.ru/read_book.php?item_id=3305&page=3. – Дата доступа: 15.02.2022.
2. Калишкина, Д. В. Цветовая символика в литературных произведениях К. Бальмонта [Электронный ресурс] / Д. В. Калишкина. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46209275>. – Дата доступа: 15.02.2022.
3. Мещерина, Е. Г. «Се красота из синего эфира...» (к проблеме эстетики цвета в поэзии Серебряного века) [Электронный ресурс] / Е. Г. Мещерина. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/se-krasota-iz-sinego-efira-k-probleme-estetiki-tsveta-v-poezii-serebryanogo-veka>. – Дата доступа: 15.02.2022.

[К содержанию](#)

УДК 82.091

А. Р. ЕРМАКОВА

Россия, Москва, Московский педагогический государственный университет

Научный руководитель – д.ф.н., профессор И. Г. Минералова

ЭКФРАСИС КАК ПРИЕМ СОЗДАНИЯ ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЫ СТИХОТВОРЕНИЯ «ПАМЯТНИК» Я. СМЕЛЯКОВА

Ключевые слова: экфрасис, внутренняя форма, образ идеи, античная эпиграмма, синтез искусств, перифраз, скульптура

Анотация. В статье исследуется функция экфрасиса в создании внутренней формы стихотворения «Памятник» советского поэта Ярослава Смелякова (1913–1972). Выявляются особенности создания внутренней формы: перифразируя античную эпиграмму, поэт создает особый образ идеи, интерпретируя идею бессмертия, воплощенную в фигуре памятника. Анализируются художественные средства выразительности, позволяющие говорить о синтезе двух искусств – литературы и скульптуры.

Экфрасис как риторическая фигура известен литературоведческой науке давно, но лишь в последнее время исследования, связанные с ним, становятся все более значимыми. Напомним, что под экфрасисом подразумевается «любое описание... произведений искусства; описания, включенные в какой-либо жанр, т. е. выступающие как тип текста, и описания, имеющие самостоятельный характер и представляющие собою некий художественный жанр» [5, с. 301]. Экфрасис тесно связан с жанром эпиграммы, стихотворением, повествующим о каких-либо вещах, например, о произведениях искусства. Нередки случаи экфрасических эпиграмм, в которых памятник говорит от первого лица, например, «Статуя хариты Аглаи» Анакреонта: «Ты умоляй, чтобы вестник богов не забыл Тимонакта,/ Сам он Аглаю, меня, тут у дверей поместил/ В честь владыки Гермеса. Радушно у входа встречаю/ Всех, кто в гимнасий зайдет. Каждый здесь гость дорогой» [3, с. 10]. Подобный прием – монолог статуи от первого лица – использует и Ярослав Смеляков, создав стихотворение «Памятник» (1946 г.), которое занимает особое место в творчестве поэта, поскольку в нем он не только продолжает поэтическую традицию жанра стихотворения-памятника, но и полемизирует с предшественниками, а именно с М. В. Ломоносовым («Я знак бессмертия себе воздвигнул...» (1747)), Г. Р. Державиным («Памятник» (1795)), А. С. Пушкиным («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836)) и, конечно же, с литературным первоисточником – с одой Горация «К Мельпомене», создавая в конечном итоге свою интерпретацию идеи бессмертия.

В «Памятнике» Смеляков перифразирует античную эпиграмму, и создает особую внутреннюю форму стихотворения («...внутренняя форма есть *образ идеи* (или образ идей), *образ образа* (или образ образов)»), которая представлена широким аллюзивным планом и художественными приемами, используемыми автором для создания образа памятника, причем последний воссоздается косвенным образом с помощью введения в лирический сюжет мотива сна, что также отсылает читателя к предшествующей традиции («Светлана» (1813) В. А. Жуковского, «Сон» (1841) М. Ю. Лермонтова; «Ода соловью» (1819) Дж. Китса, «Ода Сну» Т. Уортона). С помощью приема ретроспекции в начале стихотворения автор вводит читателя в его художественное пространство, тем самым как бы заключая последнего вместе с лирическим героем в рамки «из чугуна»: «Приснилось мне, что я чугунным стал./ Мне двигаться мешает пьедестал./ Рука моя трудна мне и темна,/ и сердце у меня из чугуна» [б, с. 207].

Повтор эпитета «чугунный» создает эффект ретардации сюжета, а также нарастания гнетущего впечатления, поскольку читатель вместе с лирическим героем сам «обрастает» чугуном. Подобный эффект достигается и за счет употребления глаголов настоящего времени (таким образом прием ретроспекции заменяется приемом интроспекции (от латинского слова *introspecto*, «смотреть внутрь»), когда лирический герой заглядывает внутрь себя, анализируя свой мыслительный процесс. Сознание героя представляется ему самому ограниченным («ящик», в котором «чугунные метафоры»), а сам герой – скованным этим плотным металлом, не дающим ему двигаться свободно, поскольку все его члены и органы облачены в чугун. Единственное, что остается делать лирическому герою, это наблюдать за ходом времени, будучи недвижимым. Вкрапление короткой пейзажной зарисовки является своего рода отражением душевного состояния лирического героя, внутри которого лишь пустота и отсутствие каких-либо эмоций. Следующие двустихия рисуют полное динамизма полотно, которое противопоставляется образу чугунного памятника. Динамизм окружающей обстановки усиливается за счет приема антитезы, противопоставления окаменению лирического героя, который в образе памятника взирает на действительность вокруг него. Далее в сюжет вводится образ лирической героини, но в перспективе будущего момента, тем самым создается особое художественное пространство стихотворения, в котором концентрируется так называемый «всевременной» пласт. Для читателя портрет лирической героини остается загадкой, но не для лирического героя – повторы синтаксической конструкции «тот же» говорит об осведомленности героя насчет личности героини. Синева взгляда контрастирует с серостью чугуна, создавая живописное полотно, цветовая символика которого может навести на мысль о противопоставлении двух мировых начал – жизни и смерти.

Образ лирической героини является катализатором к пробуждению чувств лирического героя, поскольку в дальнейших двусишних восприятие металла последним кардинально меняется. Если до этого чугун воспринимался как определенные рамки, выход за который лирическим героем невозможен в принципе, то здесь автор обозначает его эпитетом «торжественный», что говорит о смене парадигмы восприятия лирическим героем окружающей его оболочки. Здесь же возникает тема бессмертия, впервые осознанная автором как самостоятельная тема, тогда как до этого она возникала как отголосок того, что не является близким лирическому герою (студент «толковал» о бессмертии у памятника, но последний воспринимал это как лишь одно из проявлений динамичности окружающего мира). Более того тема бессмертия получает свое развитие в метафоре «блестящая высота» – на ней находился лирический герой в образе статуи прежде чем спуститься на землю, где «обитает» лирическая героиня. Мир небесный (горный) соединяется с миром земным (дольным), и данный прием создает особое пространство, где влюбленные находятся на одной плоскости, отстраненные от всех и вся (подобный прием использован Ф. И. Тютчевым в стихотворении «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.» – «Вот тот мир, где жили мы с тобою,/ Ангел мой, ты видишь ли меня?» [7]).

Пробуждение чувств лирического героя продолжается в следующих строках: «Приблизусь прямо к счастью своему,/ рукой чугунной тихо обниму./ На выпуклые грозные глаза/ вдруг набежит чугунная слеза./ И ты услышишь в парке под Москвой/ чугунный голос, нежный голос мой» [б, с. 208].

Образ лирической героини наделяется не только портретными характеристиками, но и метафорой, концентрирующей в себе все положительное отношение лирического героя («счастье свое»). Весь образ последнего смягчается: «грозные глаза» – слезой; «чугунный голос» – нежностью в нем. Образы слезы и голоса носят несколько оксюморонный характер, поскольку сохраняют за собой «чугунную» характеристику, несмотря на то, что служат уже не рамками, стесняющими лирического героя, а проявлением его чувств. Таким образом в руках поэта чугун становится легкоплавким материалом: на протяжении всего стихотворения он меняет свою функцию и роль, создавая тем самым динамичную художественную картину. Смена состояния металла заметна и в звуковом плане стихотворения: аллитерация (повторение сонорного согласного [н]) в начальных двусишних звучит в синтаксических конструкциях с негативной коннотацией («трудна», «темна», «сдвинутые»), которые затем сменяются словами с более позитивной коннотацией («торжественный», «обниму», «нежный»). Повторение другого сонорного согласного [м] и глухого согласного [т] создает эффект уплотнения, ограничения, наслоения плотного материала на тело (в данном случае чугуна на образ лирического героя), что также рабо-

тает на создание внутренней формы стихотворения. Способ написания стихотворения (двустопия из пятистопных ямбов с парными мужскими рифмами) сближает его с античным жанром эпиграммы, которая, как известно, писалась элегическим дистихом (заметим, сближает, а не отсылает напрямую, поскольку элегический дистих – «двустопие, состоящее из гексаметра и пентаметра» [1, стб. 1228]).

Подытоживая сказанное, необходимо упомянуть о своеобразном взаимодействии в данном стихотворении синтеза «временных» и «пространственных» видов искусства (по Г.Э. Лессингу [4, с. 121]), а именно литературы и скульптуры. Посредством словесного описания метафорического памятника-статуи от первого лица и использования поэтом таких художественных приемов как метафоры, эпитеты, аллитерация создается особое художественное полотно, композиционным центром которого является чугунный памятник. С помощью приема монолога от первого лица – лица статуи – Смеляков обращается к базовой форме экфрасиса – античной, экфрасической эпиграмме. Таким образом, можно говорить о том, что Ярослав Смеляков в своем стихотворении «Памятник» использует экфрасис как основной прием создания внутренней формы стихотворения, поскольку под экфрасисом понимается «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [2], а конкретно в данном случае – средствами литературы воспроизводится искусство скульптуры.

Список использованной литературы

1. Гаспаров, М. Л. Элегический дистих / М. Л. Гаспаров // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М. : Интелвак, 2001. – Стб. 1228.
2. Геллер, Л. М. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе / Л. М. Геллер // Экфрасис в русской литературе : сб. тр. Лозаннского симпозиума ; ред. Л. Геллер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=23364877>. – Дата доступа: 09.09.2022.
3. Греческая эпиграмма / Сост. Н.А. Чистякова, под ред. М.Л. Гаспарова. – СПб. : Наука, 1993. – 448 с.
4. Лессинг, Г. Э. Лаокоон, или О границах в живописи и поэзии / Г. Э. Лессинг. – М. : ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1933. – 206 с.
5. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Intrada, 2008. – 358 с.
6. Смеляков, Я. В. Собр. соч. : в 3-х т. / Я. Смеляков. – М. : Молодая гвардия, 1977. – Т. 1 : Стихотворения. 1931-1965. – 430 с.
7. Тютчев, Ф. И. Накануне годовщины 4 августа 1864 г. [Электронный ресурс] / Ф. И. Тютчев. – Режим доступа: <https://rupoem.com/poets/tyutchev/vot-bredu-ya>. – Дата доступа: 19.03.2022).

[К содержанию](#)

УДК 376.015.31:78 – 056.262 + 37.01:78

А. Ю. ЕСАУЛЕНКО

Беларусь, Минск, Белорусский государственный университет
имени Максима Танка

Научный руководитель – кандидат искусствоведения Л. А. Шкор

ЗНАЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА В СОЗДАНИИ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РАССКАЗА О МУЗЫКАЛЬНОМ СОЧИНЕНИИ (ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ МУЗЫКЕ СЛАБОВИДЯЩИХ ДЕТЕЙ)

Ключевые слова: вербализация; словарь эстетических эмоций; художественное слово; гуманизация; межличностное взаимодействие; педагогическое искусство.

Аннотация. Одним из приоритетных направлений в современной системе образования является его гуманизация. В связи с этим педагогическое искусство требует от преподавателя не только высочайшего мастерства и знания своего предмета, творческого подхода и эффективности межличностного взаимодействия, но также и определенных навыков художественного слова, позволяющих правильно организовать процесс педагогического общения. Сверхзадачей здесь выступает стремление заинтересовать учащихся, разнообразить их внутренний мир посредством искусства (в контексте нашей работы – музыкального).

Проблема формирования профессиональной речи педагога всегда являлась актуальной. Развитием данного вопроса занимались К. Д. Ушинский, В. А. Сухомлинский, Б. Л. Яворский, В.А. Слостенин, Б. В. Асафьев и многие другие, уделяющие особое внимание в своих работах значению художественного слова (в контексте педагогического рассказа) в музыкальном обучении и воспитании.

На музыкальных занятиях в работе со слабовидящими обучающимися первостепенное познание мира через слово постепенно приводит к пониманию мира через музыкальный звук. Педагог воспитывает у учащихся способность к сопереживанию, к раскрытию через игру на музыкальном инструменте глубины эмоций и впечатлений. Именно для этого необходимо умение грамотной подачи изучаемого материала и составление качественного педагогического рассказа о музыкальном произведении.

Урок музыки как урок искусства включает много компонентов: прослушивание музыкального сочинения, его исполнение, проработка ассоциативных сравнений музыки с явлениями природы и жизни человека, сопоставление с другими видами искусства и, наконец, осознание авторского замысла сочинения. Именно от понимания художественного смысла произведения зависит умение грамотной его интерпретации. В этом процессе при работе с учащимися, имеющими нарушение зрения, основополагаю-

щим является важность владения учителем образным словом, которое позволит передать поэтическую сущность музыки. Педагог при этом должен уметь связать рассказ о музыкальном сочинении с понятными детям явлениями действительности.

На начальном этапе их обучения целесообразно подбирать изучаемый материал, включающий произведения с программными названиями. Основу педагогического репертуара в данном контексте могут составить произведения П. И. Чайковского, Р. Шумана, Э. Грига. Огромная роль в обогащении детского репертуара образными и жанровыми пьесами принадлежит и белорусским композиторам (Е. Гигевич, А. Безенсон, Г. Гореловой и др.). Педагог, основываясь на программе, заданной композитором, составляет педагогический рассказ об образно-художественном содержании музыкального сочинения. Развивая в детях способность образного мышления, прививая любовь к музыке и другим видам искусства, педагог не может обойтись без непрерывного саморазвития и совершенствования своих как исполнительских, так и речевых качеств. Только тот преподаватель, который имеет всестороннее развитие и обладает широким кругозором, способен обогатить знания учащихся и в достаточной степени способствовать их духовному развитию. Э. Б. Абдуллин утверждал, что в своем профессиональном совершенствовании каждому педагогу – музыканту необходимо анализировать свою профессиональную деятельность, а также осмысливать эффективность применяемых методов преподавания [1].

Существуют определенные критерии, на которые должен опираться педагог при составлении вербальной интерпретации музыкального произведения: 1) данные о композиторе и эпохе; 2) принадлежность произведения к определенному музыкальному стилю и жанру; 3) наличие программы произведения; 4) авторские текстовые ремарки; 5) характеристика образной сферы всего произведения в его динамике, грамотный анализ музыкальной формы сочинения; 6) описание методов работы над нотным текстом и создание исполнительской интерпретации.

Еще одним важным аспектом в работе со слабовидящими обучающимися является снятие их внутренней скованности и зажатости. Необходимо научить детей говорить о музыке, создавая творчески благоприятную атмосферу урока, быть положительным примером и активатором личностного роста учащегося. Дети, имеющие нарушение зрения, изначально могут испытывать некоторые проблемы коммуникации. Образование, по мнению И. А. Колесниковой, выступает как одна из важнейших областей коммуникативной практики. Коммуникативная деятельность педагога является основным средством решения профессиональных и жизненных задач, формирующих у молодого поколения понимания всех жизненных событий [3]. В качестве признаков коммуникативной культуры учителя му-

зыки выступают: потребность в диалогическом общении с учащимися, музыкальным искусством и с самим собой; положительное эмоциональное самочувствие до, во время и после общения, гуманизм и демократизм общения; коммуникативные умения и навыки, эстетика общения; конструктивное разрешение межличностных противоречий [5].

Методами воздействия в процессе коммуникации на слабовидящих детей выступают интонация, тембр, пауза, смех, рукопожатие, поглаживание. Создавая положительную и благоприятную атмосферу урока, учитель получает доверие ученика, и как следствие происходит устранение зажимов в слове, игре и внутренней скованности.

Именно на уроках музыки в большей степени происходит раскрытие потенциала ребенка через искусство и снятие зажимов как пианистического, так и речевого аппарата. В этом процессе огромную роль играют ценностные ориентиры самого преподавателя и его стремление обогатить ценностное восприятие окружающего мира ребенка. Совокупность педагогических ценностей как норм носит целостный характер. В процессе педагогической деятельности педагог – музыкант субъективирует педагогические ценности. Уровень их субъективации является показателем личностно – профессиональной развитости преподавателя и его педагогической культуры [2]. Учитель всегда был воплощением особых духовно-нравственных качеств. На первом плане выступает стремление понять духовный мир ребенка и наделять его глубокой внутренней силой нравственных, интеллектуальных и эстетических возможностей.

В работе со слабовидящими детьми метод описания событий как жизненных, так и музыкальных является основополагающим. Грамотно поставленная речь педагога и его свобода в выражении эмоций для передачи музыкальных образов служит основой при составлении ребенком собственного высказывания о содержании музыкального сочинения. В занятиях музыкой важную роль играет подражание и перенятие учеником исполнительских приемов преподавателя. Дети с нарушением зрения не могут визуально скопировать манеру игры учителя, поэтому на первый план выступает речевая составляющая в описании музыкального сочинения. Прослушав речь педагога ребенок должен понять смысл музыкального сочинения и воплотить этот смысл в звучании.

Педагогу всегда интересно как будет ученик исполнять сочинение, уже не раз исполненное до этого, в настоящий сегодняшний момент. И именно интерес ко всем периодам творческого становления учащегося, искренний и стойкий, и отличает педагога [4, с. 61]. Для грамотного исполнения учащимся музыкального сочинения нужен не только качественный исполнительский педагогический показ, но и рассказ. А в работе со

слабовидящими педагогический рассказ об образном содержании музыкального произведения приобретает первостепенное значение.

Таким образом, профессия учителя подразумевает стремление к постоянному саморазвитию и обогащению знаний о новых технологиях, как педагогических, так и информационных. Однако с массовой цифровизацией и компьютеризацией образования вопрос коммуникативного общения на уроке становится все более актуальным и требует от педагога грамотной подачи и владения коммуникативными компетенциями, включающими в себя коммуникативные способности, знания, умения и навыки, чувственный и социальный опыт в сфере общения. В обучении слабовидящих детей, образно насыщенный педагогический рассказ о музыкальном сочинении является основой обучения музыке. Поэтому задачи педагога заключаются в точной передаче образного содержания музыкального сочинения посредством художественного педагогического рассказа. С понимание смысла и сути путем вербализации музыкального произведения, ребенок приходит к пониманию и выражению сути в исполнительской интерпретации. Это позволяет раскрыть внутренний потенциал слабовидящих обучающихся, активизировать их стремление к познанию мира искусства, снять скованность коммуникативных функций, пианистического аппарата, а также сформировать и обогатить их духовный мир посредством занятий музыкой.

Список использованной литературы

1. Абдуллин, Э. Б. Методологическая культура педагога-музыканта : учеб. пособие / Э. Б. Абдуллин [и др.]; под ред. Э. Б. Абдуллина. – М. : Академия, 2002. – 298 с.
2. Исаев, В. Ф. Профессионально-педагогическая культура преподавателя : учеб. пособие / В. Ф. Исаев. – М. : Академия, 2004. – 208 с.3.
3. Колесникова, И. А. Коммуникативная деятельность педагога / И. А. Колесникова. – М. : Академия, 2007. – 336 с.
4. Ражников, В. Г. Диалоги о музыкальной педагогике / В. Г. Ражников. – М. : Музыка, 1989. – 141 с.
5. Рыданова, И. И. Основы педагогики общения / И. И. Рыданова. – Минск : Белорусская наука, 1998. – 319 с.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1

А. Н. КАРПОВИЧ

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – к.ф.н., доцент О. Н. Ковальчук

ТВОРЧЕСТВО И. ЛИСНЯНСКОЙ В СОПОСТАВЛЕНИИ С ТЕЧЕНИЯМИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Ключевые слова: поэзия, лирика, Серебряный век, акмеизм, неоакмеизм.

Аннотация. И. Лиснянская является одной из поэтесс XX в., чье творчество по достоинству оценено современниками и ближайшими потомками. При этом специфика поэзии автора не может считаться полно раскрытой, так как многие тексты И. Лиснянской проанализированы лишь бегло, поверхностно, а некоторые только упоминаются в литературно-критических статьях, но не характеризуются комплексным рассмотрением. Тем не менее стихотворения поэтессы отличаются богатой образностью, поэтическими находками, которые показывают не только родство ее текстов с уходящей традицией Серебряного века, но и самобытность авторской позиции И. Лиснянской. В статье анализируются отдельные художественные стратегии поэтессы в сопоставлении с важнейшими течениями Серебряного века.

Конец XIX – начало XX в. – время расцвета русской культуры, получившее название «Серебряный век». При этом существуют и другие отражающие суть данного периода названия. Так, Н. Бердяев в книге «Самопознание» определил его как русский культурный ренессанс. Несмотря на глубокую значимость Серебряного века для русской культуры, точных рамок периода по-прежнему нет. Нижнюю границу многие исследователи (Н. Богомоллов, В. Баевский) связывают с именем Д. Мережковского, опубликовавшего в 1893 г. лекцию «О причинах упадка и новых течениях в русской литературе». Именно эта работа считается одним из первых знаков зарождения культурного ренессанса в России.

Если относительно начальной границы Серебряного века исследователи в основном пришли к общему мнению, то вопрос о его окончании по-прежнему открыт. В. Баевский считает, что «Серебряным веком русской культуры принято... называть 30 лет между 1892 г., когда были изданы «Символы» Д. Мережковского и прочитаны его лекции «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы», и 1921 г., когда погибли Блок и Гумилев, а вскоре за ними и Хлебников, умер Короленко, добровольно эмигрировали и были высланы сотни деятелей культуры, в том числе многие писатели, свирепствовала цензура» [1, с. 43]. С мнением В. Баевского согласен и С. Роговер, связывающий окончание Серебряного века со смертью А. Блока и Н. Гумилева. Существуют и иные мнения.

1920-е г. – особое время в истории русской словесности. Попытки любого вмешательства в литературу расценивались как заговор «международной реакции», а в 1925 г. деятельность писателей стала считаться «идеологически осознанной литературно-художественной продукцией» и потому оказалась под жестким контролем советской власти. Правительство поддерживало лишь крестьянских и пролетарских писателей, а такие гении литературы, как С. Есенин, В. Маяковский, Л. Леонов и др. были причислены к числу «попутчиков», лишались гонораров, их произведения с трудом попадали в печать. Коммунистическая партия старалась целенаправленно руководить актуальным литературным процессом, считая литературу Серебряного века непригодной с точки зрения идеологии советского государства. Несмотря на все попытки власти отказаться от литературы Серебряного века, сделать это не удалось. Книги политически неугодных поэтов по-прежнему читали, заимствуя образы, мотивы и принципы творчества. Исключением не стала и И. Лиснянская, в чьем творчестве заметны яркие традиции Серебряного века.

Семья Инны Лиснянской много времени уделяла искусству в целом, в частности музыке и литературе. Инна Львовна с детства глубоко постигала творчество Гуттенберга, Мандельштама, Ходасевича, Цветаевой и Ахматовой. Поэзия последних была особенно близка И. Лиснянской, и именно ее особенности ярко отразились в творчестве автора. Писать И. Лиснянская начала еще в отрочестве, пришедшемся на период войны, и уже в 1948 г. первые стихи появились в печати, а в 1957 г. был опубликован первый сборник «Это было со мною», результатом чего стало вступление И. Лиснянской в Союз писателей СССР. В сборнике отчетливо проявляются традиции *акмеизма* – одного из модернистских течений, возникшего в противовес символизму. Важным для акмеизма является описание конкретных вещей и каких-либо событий. Поэтике акмеизма были присущи смысловая четкость и определенность звучания слова в стихе, тяготевшего к конкретному «вещному» видению мира, стройный, уравновешенный во всех его ритмических и смысловых значениях стих.

Поэзия И. Лиснянской близится к подобным характеристикам, напоминая при этом исповедь женщины с тяжелой душой. В своих стихотворениях она делится внутренней болью, сочувствуя многим людям, которым пришлось столкнуться с властью. Она стойкая и сильная женщина, которая смогла справиться со многими вещами и не сломаться, а все переживания излить на страницы блокнота. Поэтическое мировоззрение и стиль Лиснянской строго реалистичны, но не в смысле эпическом, некрасовско-твардовском, а в лирическом, ахматовско-акмеистическом. Самым высоким поэтическим идеалом и образцом духовной стойкости в условиях тоталитарного режима для нее является А. Ахматова, к 100-летию со дня

рождения которой она публикует статью «У шкатулки двойное дно: Заметки о “Поэме без героя”», в которой стремится постичь индивидуально-психологические и художественные тайны творчества Ахматовой [2].

Если Ахматова соединяла своими произведениями поэзию XX в. с классической русской литературой XIX в., то И. Лиснянская оказывается тоже неким связующим звеном между поэзией и культурой прошлого, в том числе Серебряного века, и днями новейшей истории. В своих стихотворениях она часто воссоздает прошлое, а также потери, которые случились в национальной культуре на протяжении XX в., масштабные события общества – это и ее боль.

Одним из первых ахматовские традиции в творчестве И. Лиснянской отметил И. Бродский, обозначив, что «русский поэт, да и вообще поэт, – всегда продукт того, что написано до него, он начинает, отталкиваясь, или, наоборот, по принципу эха» [2]. Единственное эхо прошлого опыта, которое заметил в поэзии Лиснянской И. Бродский, – «эхо *ахматовское*». Он обозначил, что «она очень хороший поэт, особенно в коротких стихах, – это стихи необычайной интенсивности. Из всех русских поэтов, на сегодняшний день, Лиснянская, пожалуй, наиболее точно, чем кто-либо другой, описывает смерть, – это прямая связь с “предметом”, о которой она говорит. А это, пожалуй, самая главная тема в литературе» [2].

Также на творчество И. Лиснянской повлияла и М. Цветаева, не принадлежавшая ни к одному из популярных течений того времени. У них есть важная общая черта – напряжение в восприятии трагичности эпохи, которая искажена до абсурда. Это мотивируется обращением художников к поэтике парадокса, который стал отражением противоестественности окружающей действительности. Парадокс И. Лиснянской содержит истину о примирении противоречий и установлении гармонии с миром. Следует подчеркнуть, что при всей «традиционности» поэзия И. Лиснянской имеет «лица необщее выражение». Те или иные традиции лишь яснее обозначают своеобразие, уникальность этого поэтического явления [3, с. 112].

Поэтесса схожа с акмеистами в разрезе тематики творчества. При этом в ее произведениях присутствуют новаторские черты. И. Лиснянская усовершенствовала поэтику страдающей *любви*. Особенность *женской любви* у автора заключается в том, что это любовь-самоотречение, любовь-самозабвение. Но при всей боли, лишениях и жертвенности любовная лирика И. Лиснянской – это не стихи о несчастной любви. Любовная тема поэтессы получила надлежащую «лиснянскую» огранку. Каждый по-своему понимает всечеловеческие, всеобъемлющие психоэмоциональные понятия «любовь и счастье». Специфика проявления любви у И. Лиснянской заключается в том, что она не статична. Она развивается, созревает

совместно с человеком, достигая по мере развития своего общечеловеческого роста.

Другой важной темой в лирике поэтессы, которая связывает ее с поэтами Серебряного века, является тема *России*. И. Лиснянская характеризуется активной, возвышенной гражданской позицией, которая проявляется в ощущении непрерывного родства личной судьбы с судьбами народа. Нередко эта тема смыкается с жанрово-тематическим полем «плача». Мотив плача свойственен текстам с описанием страданий русских женщин и в литературе встречается нередко. У Инны Львовны есть стихотворения, которые по-своему воплощают этот мотив: «У меня наследственный// Плакальщицы дар» [4]. Развитие подобных образов приводит к появлению довольно значимых мотивов внутренней боли, вины, ответственности. Они могут смыкаться с мотивом *природы*: в стихотворении «Дождь в январе» дождь, вторящий поэту, назван «печальником». Лирическая героиня, словно дождь, «могла бы слезами землю залить// Перед тем, как в небо отчалить.// Но к чему мне недруга веселить// И к чему мне друга печалить» [5]. Слезы здесь не указывают на женскую слабость, наоборот, они несут в себе отражение лирической героини, которая взяла на себя горе народа и всего человечества.

Таким образом, творчество И. Лиснянской в полной мере отражает неоакмеистические признаки, являясь вместилищем традиционных для акмеизма мотивов, в том числе не упомянутых выше (любовь, поэзия-ремесло, отечество, боль и вина, пр.), принципов (вещественность, классицизм, обращение к реальному миру в его зримости и конкретности и др.), но и содержит и новаторские образы, отражающие собственный голос автора и доказывающие своеобразие творческой индивидуальности поэта.

Список использованной литературы

1. Баевский, В. С. История русской литературы / В. С. Баевский. – М. : Яз. слав. культуры, 2003. – 271 с.
2. Инна Лиснянская [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://facescollection.ru/people/inna-lisnyanskaya>. – Дата доступа: 17. 05.2022.
3. Инна Лиснянская. Буклет премии «Поэт» 2009 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://poet-premium.ru/laureaty/lisnyanskaya_buklet.html. Дата доступа: 25. 04.2022.
4. Лиснянская, И. Поэзия [Электронный ресурс] / И. Лиснянская. – Режим доступа: https://almanah-dialog.ru/archive/archive_1/po1/. – Дата доступа: 01.05.22.
5. Лиснянская, И. Сожженные слезы [Электронный ресурс] / И. Лиснянская // Библиотека русской поэзии. Русские стихи. – Режим доступа: <https://libverse.ru/lisnianskaya/sozhionnuye-sliozu.html>. – Дата доступа: 22.04.2022.г

[К содержанию](#)

УДК 821.161.3

А. С. КУЗІЧ

Беларусь, Брэст, Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна
Навуковы кіраўнік – к. ф. н., дацэнт В. М. Смаль,

ТВОРЫ ДЗЯЦЕЙ НА СТАРОНКАХ ЧАСОПІСА “БЯРОЗКА”

Ключавыя словы: паэтычныя творы, юныя аўтары, беларускамоўны часопіс, дзіцячы часопіс, проза, даследчыцкая праца, тэматычная разнастайнасць.

Анотацыя. У артыкуле прадстаўлены вынікі даследавання сучасных твораў, аўтарамі якіх з’яўляюцца прадстаўнікі падрастаючага пакалення. Адзначаецца, што большую частку дзіцячай творчасці можна знайсці на старонках часопіса “Бярозка”. Аналізуецца праблемна-тэматычны дыяпазон паэтычных і празаічных твораў.

Творы маладых аўтараў усё часцей з’яўляюцца на старонках перыядычных выданняў. Асаблівай увагі заслугоўваюць творы дзяцей, надрукаваныя на старонках беларускамоўных часопісаў “Вясёлка” і “Бярозка”. Выданні двух апошніх гадоў дэманструюць чытачам дзіцячыя паэтычныя і празаічныя творы, напісаныя на самыя разнастайныя тэмы.

Так, значная колькасць твораў прысвечана тэме прыроды і яе прыгажосці. Юныя аўтары здолелі яскрава перадаць стан прыроды ў розныя поры года: “Закруціла зіма, закруціла,/ У танцы снежным мароз абняла./ Распляла свае белыя косы,/ Ды крышталны сумёт намяла” (Кулікова, А. Танец зімы // Бярозка. – 2022. – № 2. – С. 25); “Дзень ужо пабольшаў,/ Палі пацямнелі./ Паляцелі ў вясну/ Зімовыя арэлі” (Шукурава, Д. Ноты вясны // Бярозка. – 2021. – № 3. – С. 25); “І заўжды так будзе з году ў год:/ Лета ў вандроўку запрашае./ Рос світалных дзіўны карагод/ Ліпеньская раніца вітае” (Куратчык, Ю. Ліпеньская раніца // Бярозка. – 2021. – № 3. – С. 23).

Трэба адзначыць, што сучасныя дзеці не толькі апісваюць прыгожыя малюнкi краявідаў, але і закранаюць важныя экалагічныя праблемы, заклікаюць да іх вырашэння: “А калісь інакш усё было:/ Нас саміх ахоўвала прырода./ Як няўмела, неашчадна мы/ Разбазарылі яе багацце./ Спахапіліся тады, калі/ Пачала прырода нас баяцца” (Габрусёнак, Я.. Зона абсалютнай цішыні // Бярозка. – 2021. – № 8. – С. 21); “Калі сякера ці піла/ У сэрца кволае ўвап’ецца,/ Ліст неспакойна задрыжыць,/ Трывожна птушка ўзаўецца./ Звяр’ё баіцца людскіх ног./ Свае сляды ў глушы хавае,/ Бо не-бяспечны чалавек./ Усё болей, болей спажывае” (Савіцкая, М. Лес, гамані // Бярозка. – 2021. – № 10. – С. 24). Напісанне такіх вершаў – гэта сведчанне таго, што сучаснае пакаленне клапаціцца пра стан прыроды, думае пра будучыню.

Тэме Радзімы прысвячаюцца радкі, у якіх выявілася пачуццё патрыятызму юных мастакоў слова: “Колькі плямачак на карце!/
Колькі кропелек святла!/
Гэта пацеркі-азёры,/
Гэта спадчына мая,/
Тысячы бліскучых зорак/
Дзе асобна, групай дзе,/
Мядзель, Браслаў, слаўны Полацк,/
Каля іх сузор’і ўсе” (Жуковіч, А. Букет Беларусі // Бярозка. – 2022. – № 3. – С. 23); “Я збяру ў сваім сэрцы букет Беларусі, / Гэты крохкі кавалачак роднай зямлі, / Як цёплы ўспамін аб малой радзіме / Для кожнага з нас, дзе б мы ні былі” (Хамянок, Е. Непаўторнае багацце // Бярозка. – 2021. – № 9. – С. 25).

Многія вершы дзеці адрасуюць сваім матулям як самым дарагім і важным людзям у іх жыцці: “Маці суцешыць, дарадзіць, / Ёсць сіла, напэўна, такая – / Пяшчотна далонню паглядзіць, / І ўсе турботы знікаюць” (Далганова, А. Блізкая зорка // Бярозка. – 2022. – № 1. – С. 22); “Яна пяшчотай раны лечыць, / Лягчэй мне з маці ўдвая, / Яе любоў заўсёды сведчыць, / Прытулак для душы – сям’я” (Шакун, Е. Матуліна любоў // Вясёлка. – 2021. – № 3. – С. 5). Праз іх напісанне дзіця мае мажлівасць шчыра і пяшчотна выказаць свае адносіны да блізкага чалавека.

Вядома, што вялікую частку жыцця маладых людзей займае інтэрнэт. Менавіта таму шматлікія вершы напісаныя на тэму віртуальнага жыцця: “Калі іду ў школу я, / Машын вакол мяне няма, / Не бачу колер светлафора, / Ёсць толькі цацка – проста гора, / Злуюцца на мяне дарма, / Кажу: “Невінаваты я! / Ва ўсім прычына толькі ён – / Любімы новенькі смартфон” (Шыдлоўская, У. Мая бяда // Бярозка. – 2021. – № 6. – С. 24); “Жыў быў хлопец Ян – ціктокер, / Дзелавы ён вельмі быў! / Ні работы, ні вучобы! / Ён нічога не рабіў! / Інтэрнэт – яго работа, / Гулі, песні і сябры, / “Кінь дурное! Перастань ужо!” – / гавары не гавары” (Камлач, Д. Янка ў вёсцы // Бярозка. – 2021. – № 3. – С. 24). Заўважаем, што аўтары вершаў “Янка ў вёсцы” і “Мая бяда” добра разумеюць і падкрэсліваюць актуальную праблему тэлефоннай залежнасці падлеткаў, імкнуча да яе вырашэння.

Ствараючы свае паэтычныя творы, дзеці арыентуюцца на творчасць вядомых паэтаў, прысвячаюць кумірам вершы, у радках якіх выказваюць павагу і захапленне. На старонках часопісаў знаходзім вершы, прысвечаныя М. Танку і В. Вітку: “Сосны нарачанскія – кніжныя паліцы, / Сонцам цёплым свецяцца і плячом у плячо, / Як сцяна магутная, як браня трывалая, / Абарона Танкава нам на ўсё жыццё, / Пра яго паэзію і пра душу спеўную / Немагчыма сціплымі словамі сказаць, / Плынь радка магутнага што стыхію моўную, / Нельга на цытаты штодня разбіраць” (Савіцкая, М. Максіму Танку прысвячаецца // Бярозка. – 2022. – № 3. – С. 25); “Хутка час бяжыць, імкнецца, / Змяняе летні восень далягляд... / Але ў памяці заўсёды застаецца / Старонка родная ў Віткаўскіх радках” (Крысько, К. Случчына ў Віткаўскіх радках // Вясёлка. – 2021. – № 5. – С. 4).

Асаблівай арыгінальнасцю вызначаецца група вершаў “Шкодныя парады...”: Калі раптам даспадобы табе нейкая дзяўчынка,/ То запісвай вельмі хутка заляцанняў наш рэцэпт:/ Трэба прадэманстраваць ёй вельмі яркі ўчынкі,/ І ўзаемнасцю адкажа! Вось у чым тут увесь сакрэт!/ Ушчыкні яе за локаць і патузай за спадніцу,/ Можаш крэйдай стул ёй змазаць ці падручнік адабраць!/ Вось тады і зразумее сілу ўсіх тваіх пачуццяў,/ І сама яна захоча табе моцна ... здачы даць!” (Каваленка, Д. Шкодныя парады ад Дашы // Бярозка. – 2021. – № 1. – с. 26). Даючы шкодныя парады ў такой гумарыстычнай форме, аўтар. Наадварот, заклікае ўсіх не выконваць іх і быць прыстойнымі людзьмі: “Нашы шкодныя парады мы для тых адрасавалі,/ Хто прыстойным чалавекам хоча быць паўсюль, заўжды,/ Бо калі наадварот вы будзеце сябе паводзіць,/ Паважаць вас будуць людзі, шанаваць будуць тады!”.

Адказ на пытанне, пра што мараць сучасныя дзеці, якія ў іх жаданні, знаходзім у вершы “Цудоўны агарод”: “Хачу такі я агарод,/ каб быў заўсёды поўны рот./ Каўбасы каб раслі на градках,/ Цукеркі, чыпсы, шакаладкі,/ Звісалі б з дрэваў мармеладкі” (Шылавец, А. Цудоўны агарод // Бярозка. – 2021. – № 4. – С. 21). У гэтых радках выявілася дзіцячая наіўнасць, светлая фантазія.

Сучасныя дзеці актыўна працуюць і ў праявітых жанрах. Так, у навэле “Касмічнае імгненне” аўтар разважае над сэнсам чалавечага існавання. Галоўны герой Косця марыў праектаваць рухавікі для касмічных караблёў, а стаў самым звычайным дальнабойшчыкам, вымушаным усё жыццё перавозіць грузы. Аналізуючы жыццёвы шлях гэтага мужчыны, аўтар сцвярджае, што маленькая нецікавая біяграфія простага чалавека, які з’явіўся толькі з-за выпадковасці эвалюцыі, – нішто, дробязь у бясконцай сінечы сусвету: “Што ён пакіне такога няскончанага пасля сваёй смерці? Грузаперавозку? Ці патрэбна яна была? Наогул ці зрабіў Косця нешта значнае? Нават не для грамадства, каб здаволіць эгаістычную смагу да вядомасці, «каб памяталі», а проста для самога сябе? Мабыць, не” [3, с. 18].

Калі павінен настаць той момант, у які чалавек адчуе сябе паспраўднаму шчаслівым? Над гэтым пытаннем разважае аўтар апавядання “Шлях да шчасця”. Праз увесь твор праходзіць думка пра тое, што не патрэбна чакаць асаблівага імгнення, каб стаць шчаслівым. Шчасце не прыходзіць з пачаткам лета або зімы, яно не з’яўляецца ў той момант, калі ты выходзіш замуж ці паступаеш у іншую ўстанову адукацыі. Аптымістычна і ўпэўнена гучыць зварот аўтара: “Не чакай вясны, восені, Новага года, нядзелі ці панядзелка. Жыві момантам і радуйся дробязям, бо з гэтага і складаецца жыццё. Ідзі па жыцці так, быццам ніхто не бачыць!” [5, с. 25].

Маладыя аўтары практыкуюцца ў напісанні невялікіх твораў, прысвечаных падзеям Вялікай Айчыннай вайны. Кранальным і шчымлівым

з'яўляецца апавяданне “Там, дзе квітнеюць незабудкі” Г. Зубрыцкай. Чытач знаёміцца з гісторыяй жыцця Ірыны, якая падчас вайны выкупіла яўрэйскіх дзяцей у ахоўніка мінскага гета. Жанчына падаравала дзецям шанец на нармальнае чалавечае жыццё, тым самым рызыкуючы сабой і ўласнымі дзецьмі: «Ірына глядзела на дзяцей, і душа радавалася: “Не бранзалеты і ланцужкі ўпрыгожваюць жанчыну, а дзеці. Яны самыя прыгожыя на свеце кветкі”» [1, с. 21]. Вось сапраўдныя каштоўнасці жанчыны, вочы якой убачылі жах і боль вайны. Сімвалам жыцця і шчасця сталі прыгожыя кветкі незабудкі, якія так любіла Ірына і яе дзеці.

Не толькі мастацкія творы, але і даследчыя працы на тэму вайны ствараюцца таленавітымі юнакамі. Праца А. Раку “Пячатка партызанскага атрада № 14” – даследаванне знаходкі часоў Вялікай Айчыннай вайны, пячаткі партызанскага атрада № 14, знойдзенай у гаспадарчай пабудове (хляве) ў адной з вёсак Ваўкавыскага раёна. Зацікаўленыя падлеткі пры пошуках інфармацыі пазнаёміліся з гісторыяй роднага краю, правялі апытанне карэнных жыхароў, прааналізавалі вучэбныя і навуковыя выданні, матэрыялы якіх дапамаглі ў даследаванні. “Мы выказалі здагадку, што пячатка партызанскага атрада трапіла ў в. Падрось праз ураджэнцаў гэтай вёскі, якія былі салдатамі і служылі ў радах Чырвонай Арміі. Партызанскія атрады злучаліся з часткамі Чырвонай Арміі. Так пячатка і апынулася ў гэтай вёсцы” [4, с. 20]. Матэрыялы дадзенай працы пераконваюць у тым, што сучасная моладзь зацікаўлена ставіцца да сівой мінуўшчыны свайго краю, шануе яе. Праводзяць свае даследаванні маладыя аўтары і ў галіне літаратуры [2, с. 20].

У сваіх творах юныя аўтары закранаюць такія вечныя тэмы, як сяброўства, сэнс чалавечага існавання, месца чалавека ў свеце. Тэматычная разнастайнасць і арыгінальнасць дзіцячай творчасці даказвае, што будучыня беларускай літаратуры ў хуткім часе ўзбагаціцца новымі майстрамі слова, людзьмі, якія ўжо ў маладым узросце імкнуцца да творчасці.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Зубрыцкая, Г. Там, дзе квітнеюць незабудкі / Г. Зубрыцкая // Бярозка. – 2021. – № 9.
2. Гермацкая, К. Фразеалагізмы і прыказкі ў рамане “Меч князя Вячкі” Леаніда Дайнекі / К. Гермацкая // Бярозка. – 2021. – № 1.
3. Казначэў, С. Касмічнае імгненне / С. Казначэў // Бярозка. – 2021. – № 11.
4. Раку, А. Пячатка партызанскага атрада №14 / А. Раку // Бярозка. – 2021. – №7.
5. Шарупа, А. Шлях да шчасця / А. Шарупа // Бярозка. – 2021. – № 10.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1+821.161.3

М. Г. ЛАБАЙ

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – к.ф.н., доцент О. Н. Ковальчук

ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ СВЯЗИ В. ДУБОВКИ И С. ЕСЕНИНА

Ключевые слова: С. Есенин, В. Дубовка, типологические связи, мотив, белорусская литература, русская литература.

Аннотация. С. Есенин является признанным мастером поэтического слова начала XX в., чье творчество изучено многими литературоведами довольно разносторонне. При этом влияние есенинского наследия на родственные славянские литературы не настолько полно представлено в историко-литературном и литературно-критическом дискурсе. В статье рассматриваются типологические связи поэтики В. Дубовки как репрезентативного представителя белорусской литературы и творческого метода С. Есенина как классика русской литературы. На примере отдельных произведений не только показывается фактическое знакомство одного автора с текстами другого, но и анализируется специфика их творческого взаимодействия.

Сергей Александрович Есенин – поэт, проживавший в эпоху изменения парадигмы развития культуры вследствие смещения акцентов в идеологической платформе СССР, из-за чего современные литературоведы все чаще обращаются к проблеме формирования его литературной репутации. Наиболее четкому определению места поэта в литературном процессе способствует исследование совокупности откликов читателей и исследователей на творчество автора.

В нашей статье мы остановимся на изучении рецепции Есенина в Беларуси. Личность поэта в литературном пространстве Беларуси была воспринята неоднозначно. Вышедшие в периодических изданиях статьи содержали как хвалебные отзывы, так и резко критические мнения о поэте, в то время как реципиенты его творчества выражали поэту признание, активно заимствуя мотивы, образы и даже цельные строки из его поэзии.

Ярче всего есенинские тенденции проявили себя в творчестве белорусского поэта Владимира Дубовки. Изучая раннюю лирику Дубовки (1922–1926), мы обнаружили ряд произведений, созданных на основе есенинских строк. Остановимся на тех текстах и их вариациях, в которых особенно ярко проявились есенинские мотивы.

Многие исследователи творчества В. Н. Дубовки отмечают сходство его раннего стихотворения «Не жальбую...» (1922) с есенинским «Не жалею, не зову, не плачу». И. Богданович в работе «Уладзімір Дубоўка і паэтыка “Ўзвышша”» объясняет данное подражание как позицию

и установку на свободу творчества, поскольку Есенин был из тех авторов, к которым негативно относилась официальная критика, обвиняя самого поэта и его поклонников в «имажинизме» и «богемности» [1, с. 119].

При прочтении данного стихотворения читатель, в первую очередь, обращает внимание на сходство начальных строк стихотворения Есенина и Дубовки. В первой строке Дубовка использует для передачи эмоционального состояния лирического героя те же глаголы, что и Есенин: не жалею, не зову, не плачу [3, с. 119] / не жальбую, тых дзянькоў я не шкадую [2, с. 16]. С их помощью Есенин подчеркивает отчаяние, которое испытывает герой, а Дубовка демонстрирует свободу. Для того, чтобы более полно передать чувство бессмысленности и скоротечности, Есенин вводит в текст произведения сравнение: *Все пройдет, как с белых яблонь дым* [3, с. 119]. Дубовка же с помощью данного сравнения подчеркивает, что все скоротечно и не стоит жалеть об ушедшем: *Што жыцце даўно развеяла як дым* [2, с. 16].

Основной пафос стихотворения заключен в первой строфе. Лирический герой Есенина разочарован, а слова «Я не буду больше **молодым**» говорят читателю о том, что молодость прошла и надежды на лучшее больше нет. На таком трагическом фундаменте Дубовке удается построить совершенно иное по смыслу стихотворение. Его лирический герой отпускает ушедшие дни, надеясь, что в будущем он встретит ту, с которой будет «зною́ку маладым».

Есенинский след не единожды появляется в творчестве Дубовки. Например, в сборнике «Credo» обнаруживаются еще два стихотворения 1922 г., наполненные есенинскими мотивами: «Мітусіцца лістота мяцеліцай», «Залатая асенняя раніца». Данные тексты отсылают нас к стихотворению «Закружилась листва золотая».

Более ранний вариант (стихотворение «Мітусіцца лістота мяцеліцай») унаследовал от есенинского текста многие детали, например, сохраняется место действия – сельская местность, на что Есенин указывает лишь косвенно: *желтеющий дол, калитка смолкшего сада, стог* [3, с. 178]. Дубовка же пишет прямо: *на аселіцы лёнам пасцеліца* [2, с. 24]. Не меняется и время действия – у обоих поэтов это глубокая осень. У Есенина данное время угадывается через эпитеты: *золотая листва, желтеющий дол*, у Дубовки через описание тоски: *строма асенняя*. Наследуется также и образная структура – в обоих вариантах в центре находится природа и ее явления: *листва золотая* (Есенин) / *мітусіцца лістота* (Дубовка); *отрок-ветер* (Есенин) / *вецер ліст рассыпае* (Есенин).

Образ опавшего осеннего листа является одним из ключевых в творчестве С. А. Есенина. С его помощью он создает интересные сравнения, например, в интересующем нас тексте: *Закружилась листва золотая/*

В розоватой воде на пруду,/ Словно бабочек легкая стая/ с замираньем летит на звезду [3, с. 178]. Дубовка, используя данный образ, создает непохожие, на первый взгляд, метафору *мітусіцца лістота мяцеліцай* и сравнение *мітульжыная, быццам дзвіна* [2, с. 24]. Но, если глубже всмотреться в образный строй стихотворения, можно заметить, что ключевым в данных строках является образ воды: *В розоватой воде на пруду* [3, с. 178] / *быццам дзвіна (река)* [2, с. 24]. Отходя от первоначального текста, Дубовка на основе ассоциативных связей строит подобный есенинскому образный ряд.

Также оба поэта с помощью мотива ветра создают метафору. В есенинском варианте она интереснее и загадочнее: *Отрок-ветер по самые плечи/ Заголил на березке подол* [3, с. 178]. Его ветер молодой и озорной, играет с березовыми листьями, напоминая поэту девичьи юбки. У Дубовки же он более зрел и уныл: *Вецер ліст рыссынае прагоршчамі, –/ Гэта замста на мары мае* [2, с. 24].

Модернизируя первоначальный текст, Дубовка создает более упадническую атмосферу, используя при этом есенинскую структуру. Оба поэта говорят о переживаниях лирического героя, но Дубовка, описывая их, выбирает более насыщенные эпитеты: *И в душе, и в долине прохлады* [3, с. 178] / *Супаратная строма асенняя, мае грудзі сціскае ў праклён* [2, с. 24]. Далее для более точного описания состояния героя поэты используют мотив звука: *За калиткою смолкшего сада прозвонит и замрет бубенец* [3, с. 178] / *Яе стромкая песня вясельная не аздобіць стаці чорных дзён* [3, с. 178]. В есенинском варианте данный мотив указывает на тоску и одиночество лирического героя, у Дубовки же данный образ символизирует полное отчаяние.

Позже, создавая на основе данного произведения новое, получившее название «Залатая, асенняя раница», Дубовка сохраняет место действия (это по-прежнему «аселица»), но изменяет время, конкретизируя его. Есенинский вариант «я сегодня влюблен в этот вечер» сменяется на «асеннюю раницу». В центре по-прежнему находятся явления природы, но теперь используются более откровенные есенинские образы. Например, интерес вызывает сопоставление: *закружилась листва золотая/ В розоватой воде на пруду,/ Словно бабочек легкая стая/ С замираньем летит на звезду* [3, с. 178]. В данном случае Есенин на основе образно-ассоциативных связей создает сравнение – падающие листья напоминают поэту стаю бабочек. Дубовка, создавая метафору, вместо бабочек использует образ мотыльков: *мітусіцца лісцё на аселицы, як дзвіна матылькоў-мітульгі* [2, с. 25]. У обоих поэтов насекомое является ключевым в создании метафоры. Таким образом, обращаясь к теме природы, Дубовка заимствует образы и мотивы есенинской поэзии.

Среди текстов Дубовки, помимо целиком или частично повторяющихся есенинские, встречаются и те, в которых влияние отражено лишь частично, в отдельных образах, метафорах, эпитетах и т.д.

Интересным приемом, перешедшим из лирики Есенина в поэзию Дубовки, является вписывание себя в сюжетную канву произведения. В поэтических текстах Есенина он встречается 5 раз.

Чтобы проиллюстрировать прием, остановимся на стихотворении «Проплясал, проплакал дождь весенний», демонстрирующем творческий перелом Сергея Александровича. В данном стихотворении Есенин осознает, что его поэзия нашла своего читателя: *Близок твой кому-то красный вечер* [3, с. 139]. Понимает поэт и то, что его лирика вызывает интерес и в литературных кругах Петербурга: *Всколыхнет он Брюсова и Блока* [3, с. 139]. Но собственная оценка сделанному негативна. При этом Есенин оговаривает причины своего недовольства. Вся его предшествующая лирика в свете нового взгляда – лишь «словесная мертвенность»: *Не в ветрах, а, зная, в томах тяжелых прозвонит твой сон* [3, с. 139], так как в ней нет глубинной связи искусства и природы. В попытках отстраниться от самого себя поэт пишет: *Проплясал, проплакал дождь весенний, / Замерла гроза. / Скучно мне с тобой, Сергей Есенин, / Подымать глаза...* [3, с. 139]. Есенин подчеркивает одиночество лирического героя, будто бы оторванного от самого себя. Он противопоставлен толпе, у него нет близких. Тотальное одиночество подчеркивается заключительной строкой стихотворения: *Или, или, лама савахвани / отпусти в закат* (Господи, зачем ты оставил меня) [3, с. 139].

В стихотворении «Часіна ды з сокам рабіны» Дубовка сохраняет есенинскую идею одиночества, его герой переживает «горькое время», он одинок, но, в отличие от героя Есенина, не ищет спасения среди людей. С помощью вписывания себя в сюжетную канву Дубовка подчеркивает, что не пойдет по первому зову общества, а найдет свои дороги: *Не хоча Уладзімір Дубоўка / спяваць пад зазубраны лёскат* [2, с. 71].

Проведенный нами сравнительно-типологический анализ лирики С. А. Есенина и В. Н. Дубовки свидетельствует о заметном влиянии есенинской лирики на формирование поэтической личности Дубовки.

Список использованной литературы

1. Багдановіч, І. Э. Уладзімір Дубоўка і паэтыка «Узвышша» / І. Э. Багдановіч // Запісы Беларус. ін-та навукі і мастацтва. – 2005. – Кн. 28. – С. 93–168.
2. Дубоўка, У. М. О Беларусь, мая шпышына... : выбранае / У. М. Дубоўка. – Мінск : Маст. літ., 2002. – 319 с.
3. Есенин, С. А. Сочинения / С. А. Есенин. – М. : Худож. лит., 1988. – 703с.

[К содержанию](#)

УДК 070.4

И. Н. ЛЕВЧУК

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – к.ф.н., доцент С. С. Клундук

ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ ЖАНРА РЕПОРТАЖА РЕГИОНАЛЬНОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Ключевые слова: проблемно-тематическое поле, жанр, репортаж, телесюжет, региональное телевидение, телеканал.

Аннотация. Жизнь современного общества невозможно представить без телевидения, которое с середины XX в. и до сегодня рассматривается в качестве наиболее инновационного средства массовой информации и коммуникации. Одним из самых распространенных информационных жанров на телевидении является репортаж. В репортаже оперативно излагается актуальный фактический материал, полученный с места события присутствующим очевидцем-журналистом. В данной статье представлены результаты исследования проблемно-тематического поля жанра репортажа на материале сюжетов регионального брестского телеканала «Буг–ТВ». Выявлены приоритетные тематические направления жанра репортажа регионального телеканала.

Местные выпуски новостей – неотъемлемая часть регионального информационного пространства. Для жителей белорусской глубинки выпуски новостей их области, города остаются приоритетным источником получения информации о текущей жизни своего региона.

В брестском регионе одним из локальных источников информации является телекомпания «Буг–ТВ». Городской телеканал «Буг–ТВ» направлен на репрезентацию не только новостей города Бреста, но и всей Брестской области. Кроме новостных материалов («Буг-информ»), канал предлагает и много другой интересной и полезной информации. В частности, «Буг–ТВ» представлен такими рубриками, как «Наша Планета», «Исторический альбом», музыкальная программа «Примите поздравления», «Дорога к храму», «Для самых маленьких», «История православия» и др.

Эмпирическим материалом для определения проблемно-тематического поля послужили сюжеты телекомпании «Буг–ТВ», представленные зрителю в первые месяцы 2022 г. в ежедневной рубрике «Буг-информ», из которой жители брестского региона узнают об интересных, важных и актуальных событиях. В результате проведенного исследования нами зафиксировано 67 репортажей, из которых 25 – познавательно-тематические сюжеты, 42 – событийные. Проанализируем проблемно-тематическое поле выявленных телерепортажей.

Группа познавательных-тематических репортажей направлена на раскрытие и познание новых и неизвестных сторон жизни социума и включает сюжеты на разные тематические направления жизнедеятельности общества. Например, тема пандемии: «*Омикрон, очереди в поликлиниках*» (02.02.2022) – о росте заболеваемости коронавирусной инфекцией и приеме граждан в поликлиниках в период пандемии; «*Что такое штамм Омикрона*» (03.02.2022) – о том, кто больше всего подвержен заболеваемости штаммом Омикрон, помогает ли вакцинация и нужна ли ревакцинация; «*Детская поликлиника № 3: студенты-волонтеры в помощь*» (10.02.2022) – о том, как обстоит ситуация в конкретной поликлинике; «*Помощь волонтеров Красного Креста поликлиникам*» (25.02.2022) – о том, как молодые люди помогают медицинскому персоналу в поликлиниках. Практически в каждом выпуске новостей рубрики «Буг–информ» зафиксированы репортажи на тему коронавируса.

Немало внимания уделяет телеканал «Буг–ТВ» теме профилактической работы ГАИ, УВД и МЧС: «*Республиканская акция “Безопасность – в каждый дом!”*» (01.02.2022) – профилактический рейд, цель которого – предупреждение пожаров в жилом секторе; «*В центре внимания УВД – студенческие общежития*» (04.02.2022) – профилактическая беседа с учащимися; «*Проверка технического состояния школьных автобусов*» (11.02.2022) – описание контрольной проверки технического состояния школьных автобусов.

Телеканал представляет разные аспекты социально-бытовой тематики, затрагивающие жизнь города в общем и каждого жителя Бреста в частности. В репортажных сюжетах «Буг–ТВ» поднимаются и следующие жизненно важные вопросы:

– обучения и трудоустройства: «*Учителя-новаторы СШ № 20*» (03.02.2022) – о ноу-хау, которые используют учителя в средней школе № 20; «*Работа комиссий по содействию занятости населения*» (01.02.2022) – о том, как решаются вопросы трудоустройства в нашем городе; «*Временное трудоустройство: что это и как работает*» (09.02.2022) – о всех нюансах временного трудоустройства; «*Трудоустройство инвалидов*» (17.02.2022) – о мерах по содействию в трудоустройстве людям с инвалидностью;

– уплаты налогов и коммунальных услуг: «*Налоговые новости: как торговать цветами*» (08.02.2022) – о том, что делать гражданам, которые решили в праздничные дни заработать самостоятельно; «*Транспортный налог для юридических лиц*» (16.02.2022) – о тонкостях оплаты транспортного налога для организаций; «*Информация ИМНС по Ленинскому району*» (18.02.2022) – о подаче налоговых деклараций по установленным форматам в электронном виде; «*Чем грозит неуплата*

за коммунальные услуги?» (23.02.2022) – о последствиях неуплаты за коммунальные услуги;

– строительства новых объектов и создания комфортных условий для городского населения: «*Строительство новой котельной по ул. Инженерной*» (04.02.2022) – о создании качественной отопительной системы в городе над Бугом, благодаря модернизации котельной структуры; «*Работа Коммунальщика в февральский период*» (04.02.2022) – о создании комфортных городских условий работниками коммунальной службы в зимний период; «*Произведения уличного искусства – граффити*» (08.02.2022) – о цене и ответственности за такое «творчество»; «*Правила регистрации животных в ЖРЭУ*» (09.02.2022) – о правилах и обязанностях по содержанию домашних питомцев; «*Создание специальных платформ для аистов*» (25.02.2022) – о создании специальных платформ для аистов от специалистов РУП «Брестэнерго». Телеканалом особое внимание уделяется описанию проблем людей с ограниченными возможностями: «*Безбарьерная среда для инвалидов*» (04.02.2022) – об условиях для физической адаптации людей с инвалидностью в городе Бресте.

Не остаются без внимания и другие аспекты жизни города, например: «*Биометрические паспорта*» (11.02.2022) – о том, какие документы нужны для замены паспорта старого образца на биометрический и его преимущества; «*Откровения участников войны в Афганистане*» (15.02.2022) – история выполнения интернационального долга храбрых военных; «*Выездной суд в ГАИ*» (24.02.2022), «*Студотряд через чат-бот – это реально*» (15.02.2022) – о реализации промпоекта Республиканского штаба студенческих отрядов «*Выбираем студотряд*» посредством чат-ботов; «*Стационарный досмотровый комплекс в распоряжении таможи*» (27.02.2022) – об итогах 10-летней работы стационарного досмотрового комплекса. Главная характеристика познавательного-тематического репортажа в том, что оперативный повод отступает на второе место, а на первое выходит описание интересной жизненной ситуации, что и отражено в озвученных выше примерах репортажа.

Событийные репортажи оперативно отражают общественно значимое событие в хронологической последовательности. На телеканале «Буг–ТВ» такой вид репортажа в основном посвящен теме культурной жизни города и вопросам пропаганды здорового образа жизни: «*Презентация первого в Беларуси робота-экскурсовода*» (01.02.2022), «*Пресс-конференция по проведению фестиваля “Миллениум”*» (01.02.2022), «*Уникальные экспонаты в Музее города Бреста*» (01.02.2022), «*Итоги конкурса “Педагогический Олимп” в Ленинском районе*» (02.02.2022), «*Неделя парикмахерского искусства в колледже*» (02.02.2022), «*Старт проекта “Музейная гостиная”*» (02.02.2022), «*Выставка “Из темноты на свет”*»

(08.02.2022), «День памяти А. Пушкина» (10.02.2022), «Выставка “Человек и природа – союзники или враги?”» (11.02.2022), «Раздача флаеров волонтерами и членами БРСМ» (18.02.2022), «Чемпионат Брестской области по киберфутболу FIFA 2022» (22.02.2022), «Церемония награждения победителей по мини-футболу» (22.02.2022). Как известно, событийный репортаж не только наиболее оперативно и наглядно доносит до зрителя всю актуальную информацию, но и предлагает потребителям оценку события с точки зрения журналиста («Учебный турнир по шашкам в СШ № 20» (11.02.2022), «Профилактическая акция “Защитим любовь”» (16.02.2022), «Проект “Дембельский альбом”» (24.02.2022) «Литературный вечер памяти Риммы Казаковой» (02.02.2022)).

Зафиксирован ряд событийных репортажей и на политическую тематику («Заседание Республиканского Совета ОО “Белая Русь”» (04.02.2022), «Диалоговая площадка в БрГУ имени А.С. Пушкина» (25.02.2022), «Патриотическая акция “Навстречу референдуму”» (23.02.2022), «Проект “Азбука гражданина”» (18.02.2022), «Диалоговая площадка на предприятии “Брестжилстрой”» (18.02.2022), «Третий Пленум Совета областного объединения профсоюзов» (10.02.2022), «Профсоюзная инициатива “Мы вместе – за Беларусь”» (22.02.2022), «Встреча губернатора с Генеральным консулом России» (11.02.2022), «QUIZO-игра “Конституция – сила основного закона”» (17.02.2022), «Проект “В режиме правды” в БрГУ имени А. С. Пушкина» (17.02.2022)). Отмечено незначительное количество сюжетов на экономическую тему («Итоги конкурса “Лучшие товары Республики Беларусь”» (09.02.2022)).

Таким образом, анализ зафиксированных нами репортажей в жанровой сетке канала «Буг–ТВ» показал, что тематика телевизионных репортажей обширна. Она включает в себя события общественной жизни города, развитие социальной сферы, вопросы культуры и пропаганды здорового образа жизни, безопасности жизнедеятельности, профилактики и борьбы с преступностью, ряд других тем. Нами также отмечено, что на телеканале «Буг–ТВ» представлена незначительная доля репортажей на экономическую тематику. Заметное предпочтение отдается социально-бытовой проблематике.

[К содержанию](#)

УДК 821.161

И. В. МИРОНЮК

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – к.ф.н., доцент Л. М. Садко

БЕСТИАРНАЯ ОБРАЗНОСТЬ: ТОТЕМИЗМ, АНИМИЗМ, ЗООМОРФИЗМ, БЕСТИАРИЙ

Ключевые слова: тотемизм, анимизм, зооморфизм, бестиарий.

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы бестиарной образности, проводится изучение смежной терминологии от непосредственных изображений животных в архаическом искусстве до тотема, мифа и зооморфизации. Исследуются также черты психологизации и аллегоризации бестиарных образов.

Традиционно бестиарий, или «*Bestiarum vocabulum*», «Слово о бестиарии», «Слово о животных» – это сборники средневековых зоологических статей с перечислением различных существ (животных, птиц, насекомых), как реально существующих, так и вымышленных. Зачастую подобные книги содержали в себе рисунки-иллюстрации, а также тексты легенд и преданий о заявленных персонажах. Иногда в бестиарные книги попадали также рассказы о чудесных растениях и минералах. Разделы таких справочников обычно перекликались со средневековой классификацией фауны, где выделяли класс диких зверей (*bestiae*), скота (*pecora et jumenta*), малых животных (*minuta animalia*), птиц (*aves*), рыб (*pisces*), гадов (*reptilia*), змей (*serpentes*). Бестиарная запись состояла из изображения животного или фантастической твари, его словесного описания, наполненного аллегоризмом, христианскими притчами. Помимо этого, читателям предоставлялись наставления или советы на тему как себя вести и чего стоит ожидать при встрече с тем или иным существом. Существа из бестиария зачастую ассоциировались с определенными добродетелями или пороками людей. В древнерусской литературе подобные произведения назывались физиологами. С XIII в. в связи с распространением куртуазной культуры во Франции появляется «Бестиарий любви», где взамен религиозных мотивов распространяются светские, связанные с культом прекрасной дамы и институтом рыцарства. В западноевропейской культуре и литературе традиции бестиарных книг, объединявших в себе черты науки, этики, теологии, художественного творчества и фантазии, были популярны вплоть до Нового времени.

Бестиарные (бестиальные) образы (от лат. *Bestia* «зверь») – это «“звериные” образы в художественной литературе» [7, с. 119]. Также бес-

тиарные образы, встречающиеся в литературных произведениях, называют «поэтической фауной» (С. Кормилов). Надо отметить, что функция зооморфных образов и тропов в художественном тексте – актуальная проблема современной филологии. Ю. С. Орехова использует для бестиарных и анималистических текстов обобщенное понятие «анималистическая литература»: «Мифы о птицах и зверях, сказки о проделках животных-хитрецов, басни, сочинения фантастического характера о диковинных животных, эпические поэмы и сатирические повести о царстве животных – вот неполный перечень тех художественных форм, в рамках которых существует анималистическая литература. Основными персонажами этих произведений являются животные и птицы, реже люди, наряду со зверями подчас речь идет о растениях» [11, с. 3]. По мнению Н. Е. Лихиной, в странстве русской классической литературы XX в. и современной прозы о животных следует различать такие типологические общности, как анималистика, в которой фигурируют животные, реально существующие в природе, и бестиарий, в котором наличествуют звери, в природе не существующие [9, с. 149]. По мере усложнения художественных форм и эстетики литературы совершается переход от анималистики к бестиарию.

Опираясь на результаты лингвопоэтического исследования Н. Г. Бабенко, Н. Е. Лихина рассматривает следующую типологию бестиарной литературы: «Первое направление – разработка антропозооморфных мотивов. Герои таких произведений – люди-звери, в чьем внешнем облике и психических характеристиках проявляются как человеческие, так и звериные черты. Другое направление литературного развития бестиарной тематики в новейшей литературе избирает предметом изображения фантастических мифологических животных, противостоящих миру людей. Третье направление связано с разработкой мотива оборотничества» [9, с. 151]. Н. Е. Лихина углубляет типологию бестиарного мотива литературы постмодернизма: он «а) часто является логическим компонентом эсхатологического плана; б) чаще всего типологизирует разработку мифа в новейшей прозе; в) выступает смыслообразующим компонентом в антиутопии» [9, с. 151].

В анималистике реализовано реалистическое направление русской литературы. Произведения этого текстотипа несут социально-исторический, нравственно-этический и философский смысл. Бестиарная тематика и бестиарные образы разрабатывались в фантастике XX в. М. Н. Эпштейн анализирует «мотив сражения человека со зверем», где «выявляется специфика нового анимализма, который вернее было бы даже назвать «бестиализмом» – настолько зверь в нем роковым образом противопоставлен человеку» [8]. Далее ученый конкретизирует терминологический выбор: «от лат. *bestia* – зверь. Это понятие получило популярность в начале XX в. под воздействием ницшеанских воззрений, противопостав-

лявших человеку «сверхчеловека», «белокурого бестию». Если анимализм – это изображение животных в их собственной природной сфере, то бестиализм – перенос «звериного» в сферу общественную и нравственную, превознесение его над человеческим» [8].

Концепция бестиария О. Л. Довгий предполагает «...упоминания в произведениях поэтов и писателей любых представителей фауны, безотносительно к их демонологической окраске» [2, с. 23]. Дифференцирующим признаком становится творческая задача художника, выбор зооморфной метафоры: «Одних писателей звери интересуют сами по себе, как самостоятельный мир (как Res). Других – в первую очередь, как зеркало человека (как Verba)» [2, с. 6]. Анализируя, «как выглядит бестиарная картина литературы и науки о литературе в поздней книге Шкловского «О теории прозы» (1983)», О. Л. Довгий отмечает: «Звери у В. Б. Шкловского – ключ к пониманию творческого процесса любого поэта, к объяснению любых литературоведческих законов... Писателю для решения поэтологических задач нужны звери и на уровне RES (реальные), и на уровне VERBA (словесные; плоды метафорической и метонимической игры)» [3, с. 91].

В свою очередь, зооморфизм (от греч. *zōon* – животное и *morphē* – форма) – наделение чертами животных реальных или воображаемых объектов; представление богов и духов в образе животных [6]. В архаические времена зооморфизм был важнейшей чертой искусства, способом мышления древних людей, постигающих себя и мир через природу, строящих социум по ее законам. К примеру, искусство каменного века наполнено образами животных, своеобразными зооморфами, или бестиарными тварями: «Образ зверя пронизывает весь предметный мир и есть даже в тех артефактах, в которых современный человек этого не замечает. Например, в эпоху неолита в культуре человечества появляется керамика. Сосуд может нести на себе знаки зверя. Он может быть сделан в форме зверя, иметь «звериный» декор (налепы фигурок животных или их частей, орнамент в виде изображений животных, оттиски следов и пр.)» [12]. Другой исследователь, Т. Ф. Ефремова, под «зооморфизмами» понимает представления богов и духов в образе животных [5]. Л. В. Кузнецова объясняет зооморфизацию как способ самоидентификации, как процесс уподобления животному, как «средство обретения идентичности человеком в социуме» [4, с. 59].

Животные неотделимы от человека в течение жизни. Л. В. Кузнецова утверждает, что «зверь является самой древней, архетипической формой визуального мышления человека. Это первый Другой, с которым сталкивается в процессе своего социального становления ребенок, слушая, смотря и читая сказки, а позже басни, где животные являются главными действующими персонажами. Здесь они антропоморфизированы, приручены человеком» [4, с. 60]. Исследователь размышляет о том, что звери в сказках,

детских стихотворениях, загадках, баснях, в массе книжной литературы и экранной продукции наделяются антропоморфными чертами: часто носят одежду, используют вещи человеческого обихода, передвигаются и мыслят, как люди, говорят человеческим языком. Таким образом, животные оказываются неким атрибутом человеческого бытия и теряют статус равноправного субъекта.

С конца XVIII в. в Европе, благодаря работам путешественника и этнолога Дж. Лонга, получает распространение термин «тотемизм». Понятие было заимствовано у североамериканских индейцев, которые понимали природу в тех же категориях, что и свои социальные образования. Племена и кланы людей оказываются аналогичными определенным видам животного или растительного мира. Животные и растения таким образом становятся тотемными. Тотем на языке индейцев означает название клана, его символ, знак, а также название животного или растения, которому поклоняется племя. Тотемизм понимается как социально-религиозные убеждения, в основе которого лежит культ тотема, который становится воплощением индивида или целого племени, рода. Известный востоковед Л. Васильев отмечает: «С течением времени, по мере укрепления родовой структуры, на передний план стало выдвигаться представление о тотемном первопредке с его смешанным зоантропоморфным обликом, о тотеме как о близком родственнике, о брачных связях между человеком и его тотемным родственником» [1, с. 19]. Безусловно, культ тотема подразумевает исполнение обрядовых песен, танцев, иных ритуалов и церемоний, в которых происходит осмысление характера тотема, изображение его внешних и внутренних признаков, создается система символов. Исследователи считают, что анимизм как вера в существование души у сил природы, живого и неживого мира, «формировался практически параллельно с тотемизмом» [1, с. 20]. Эти верования в определенной степени заложили основы бестиарной образности, так, к примеру, в мифе «отчетливо прослеживается влияние тотемизма: духи нередко обладают волшебным свойством перевоплощаться, менять свой облик; обычным делом считаются брачные связи между человеком и животным, а то и фантастическим монстром» [1, с. 22].

В художественном творчестве как архаических, так и современных эпох тотемизм, анимизм, зооморфизм проявляют себя в бестиарной образности, в определенные периоды или в определенных течениях и жанровых генерализациях приобретая особую востребованность. На современном этапе получают распространение книги фэнтезийного характера. Исследователи фэнтезийного мультижанра сходятся во мнении, что основой его эстетики и поэтики является миф, архаические верования и культы. Бестиарная образность в литературе фэнтези в том числе актуализирована различными версиями трансгуманизма, «современной философской доктрины

изменяющегося человека, где под воздействием генной инженерии человек приобретает свойства, не характерные для него от природы» [10].

В прозведениях фэнтези зооморфные образы становятся своеобразной трансляцией проблемы антиномических отношений животного и человеческого. Бестиарные герои зачастую воплощают трансгуманную идею по усовершенствованию человека, символизируют выход из приземленной материальности, обреченной на погибель.

Список использованной литературы

1. Васильев, Л. С. История религий Востока / Л. С. Васильев. – М. : Книжный дом «Университет», 2000. – 227 с.
2. Довгий, О. Л. Риторический бестиарий А. Д. Кантемира / О. Л. Довгий // Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве : сб. ст. – М. : Intrada, 2012. – С. 6–23.
3. Довгий, О. Л. Синие зайцы и белые медведи (поэтологический бестиарий В. Б. Шкловского) [Электронный ресурс] / О. Л. Довгий. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sinie-zaytsy-i-belye-medvedi-poetologicheskiiy-bestiariy-v-b-shklovskogo>. – Дата доступа: 12.06.2022.
4. Дорогайкина, Е. М. Зоономинии как объект лингвистического исследования / Е. М. Дорогайкина. – Теоретическая и прикладная лингвистика. – 2019. – № 5 (3). – С. 53–66.
5. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толковословообразовательный : в 2-х т. / Т. Ф. Ефремова. – М. : Русский язык, 2000. – Т. 1. – 368 с.
6. Зооморфизм // Энциклопедический словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/es/156552/зооморфизм>. – Дата доступа: 15.05.2022.
7. Култышева, О. М. Бестиарные образы в русской литературе второй половины XIX века – первой трети XX века [Электронный ресурс] / О. М. Култышева, А. В. Себелева. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/bestialnye-obrazy-v-russkoy-literature-vtoroy-poloviny-xix-pervoy-treti-hh-veka>. – Дата доступа: 15.05.2022.
8. Леонтьева, А. Ю. Анималистический и бестиарный аспекты образа кота / кошки в лирике А. А. Ахматовой [Электронный ресурс] / А. Ю. Леонтьева. – Режим доступа: <https://web.snauka.ru/issues/2017/05/81718>. – Дата доступа: 12.08.2022.
9. Лихина, Н. Е. Бестиарный мотив в русской литературе [Электронный ресурс] / Н. Е. Лихина. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/bestiarnyy-motiv-v-russkoy-literature/viewer>. – Дата доступа: 12.08.2022.
10. Луков, В. А. Трансгуманизм [Электронный ресурс] / В. А. Луков. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/transgumanizm>. – Дата доступа: 12.08.2022.
11. Орехова, Ю. С. Анималистическая литература Франции: традиции и их трансформация в творчестве С. Г. Колетт : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.01.03 [Электронный ресурс] / Ю. С. Орехова. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/animalisticheskaya-literatura-frantsii-traditsii-i-ikh-transformatsiya-v-tvorchestve-s-g-kol>. – Дата доступа: 14.04.2022.
12. Семенова, В. И. Зооморфизм в первобытном и традиционном искусстве как отражение древнего мировоззрения [Электронный ресурс] / В. И. Семенова. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/zoomorfizm-v-pervobytnom-i-traditsionnom-iskusstve-kak-otrazhenie-drevnego-mirovozzreniya>. – Дата доступа: 28.07.2022.

[К содержанию](#)

УДК 82-221+821.161.1-БУЛГАКОВ

И. В. НИЧИПОРЧИК

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – к.ф.н., доцент О. Н. Ковальчук

СПЕЦИФИКА ИЗОБРАЖЕНИЯ АНТИПОДОВ В ПЬЕСЕ «ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ» М. БУЛГАКОВА

Ключевые слова: М. Булгаков, пьеса, антиподы, русская литература, комизм.

Аннотация. В статье рассматривается прием введения антиподов в образную систему пьесы «Иван Васильевич» М. Булгакова. Творческий метод автора характеризуется вдумчивой разработкой прямого и скрытого контекстов обрисовки персонажей, что дает писателю возможность совместить историческую и современную ему перспективы развития проблематики. На примере образов Бунши и Ивана Васильевича анализируется реализация «двойничества» на уровне персонажной сферы, а также идейной наполненности произведения. Внимание обращено также на других персонажей, не являющихся антиподами, но помогающими усилить контрастность отдельных нравственно-этических категорий.

Талантливый русский писатель М. Булгаков в своих произведениях мастерски раскрывает человечески пороки. Для этого он часто использует сатиру, которая особенно усиливается при введении антиподов. В пьесе «Иван Васильевич» писатель создает двух противоположных по характеру, но очень похожих внешне персонажей, даже имя у них совпадает: Иван Васильевич. И Грозный, и Бунша являются ярчайшими представителями своей эпохи: царь и управдом. О. В. Чупкова утверждает: «Царь – антипод <...> Бунши: государь смел, решителен и благороден. Грозный не отрицает своей вины за жестокие поступки: „Увы мне, грешному!..” [1, с. 428]. Характер царя противоречив, настроение его легко меняется, а милость и наказание чередуются друг за другом. Писателю важно было показать, что царь – это человек, который осознает свою ответственность за страну, болеет за дело, в отличие от равнодушного чиновника, булгаковского современника» [7, с. 261], который отдал земли государства просто так. Схожее мнение высказывает О. М. Петриашвили: «Трусливый Бунша, попав в XVI в. и оправившись от первого шока, входит “во вкус” в роли царя, а настоящий царь Иван Грозный, оказавшись в XX в., беспомощен перед лицом воинствующего мещанства» [5, с. 383].

Бунша-Корецкий – тот самый управдом, который «сует нос» куда надо и куда не надо, он слишком правильный («Все равно, я должен отметить в книге это событие» [1, с. 424]), боится сделать «шаг влево» от закона, ходит под каблуком у жены, глуповатый, но исполнительный, поэтому

и получил должность. В разговоре с инженером Бунша сам проговаривается о своей роли в доме. Он говорит о том, что ему нужно не просто подглядывать и подслушивать, но и доносить. «Образ управдома Бунши превратился в олицетворение единоличной власти, присвоившей себе право распоряжаться судьбами людей» [5, с. 383]. Как утверждает Р. Л. Вертолецкая, «главным и единственным его занятием является сохранение порядка в доме согласно советским требованиям и канонам» [2, с. 154], – однако не все в итоге реализуется так, как ему бы того хотелось: «Неимоверные усилия я затрачиваю на то, чтобы вносить культуру в наш дом. Я его радиофицировал, но они упорно не пользуются радио» [1, с. 423]. Портрет Бунши дается большей частью в репликах других персонажей. Это говорит о том, что Булгаков стремился показать не свое личное мнение и отношение к такому типу людей, а указать на отношение к таким людям в целом. Даже спокойный, тихий Тимофеев не выдерживает присутствия Бунши. Он живет в духе своего времени, это «настоящий сын своей эпохи» [7, с. 260], которому по душе такой образ жизни. Переменчивостью Бунши М. Булгаков указывает на неустойчивость принципов советского человека, на неестественность его натуры, скованность. Это отражено в сценах, где «Бунша пьет...», «Бунша снимает повязку...», «Бунша надевает пенсне...», «Целует руку царицы...», «Танцует с Царицей...», «Бунша напевает современный танец...» [1, с. 453–455]. Постепенно формализованный внешний образ раскрывает внутренние спрятанные в функционере проявления: «Выпив кардамонной водки, Бунша обретает “живые” человеческие черты: никогда не видя в своей жене женщины, здесь, “в прошлом”, слегка опьянев, он видит в царице женщину, и относится к ней по-другому» [2, с. 155]. Таким образом, автором обрисован тип людей, который совершенно не живет своим. «Он вообще не занимается своими делами, он живет чужими жизнями» [2, с. 155]. Для него главное – это знать, как и чем живут люди в вверенном ему доме, пусть даже это его совсем не касается. Но он не осознает этого. Герой озабочен тем, чтобы «начисто обезличить... жильцов, он преисполнен сознания своей неоспоримой необходимости новому режиму, культуре, быту» [4, с. 252], что ясно отражено в тексте: «...если я перестану ходить, то произойдет ужас. *Тимофеев*: Государство рухнет? *Бунша*: Рухнет» [1, с. 423–424].

Иоанн Грозный – персонаж, представляющий историческую личность. Про Грозного писали Н. М. Карамзин, А. К. Толстой, А. С. Пушкин (далеко не весь перечень писателей), к ним присоединился и М. Булгаков. Как отмечает О. Б. Леонтьева, Карамзин трактует историю Грозного как трагедию деспота, который дошел до «предела во зле» и получил заслуженное воздаяние за пролитую кровь невинных [3, с. 193]. «Для Карамзина было принципиально важно подчеркнуть <...> маниакальную природу по-

ведения Ивана IV [3, с. 194]. А. К. Толстой считал властолюбие ключом к характеру Ивана Васильевича. Таким образом, «у Карамзина Грозным движет „жажда крови“; у А. К. Толстого – жажда власти» [3, с. 202]. На страницах «Курса русской истории» Иван IV представляется совершенно не злодеем, а просто несчастным человеком с расшатанными нервами, качества которого – самолюбие, подозрительность и раздражительность [3, с. 222]. Исследователь подводит итог: «Образ Ивана Грозного в российской культуре к началу XX в. поднялся на высоту символа: он в персонифицированной форме воплощал собой неограниченную единоличную власть, волю самодержца, возведенную в закон, в принцип государственного управления» [3, с. 232]. Булгаков же в разработке образа царя Ивана Васильевича «пошел вразрез с официальным, каноническим изображением <...> Грозного как могущественного создателя первого централизованного российского государства. Упоминания о том, что Милославского повесили “на собственных воротах третьего дня перед спальней”, или “был у нас толмач-немчин, да мы его анадьсь в кипятке сварили”, явно расходились с апологетической оценкой личности и деятельности Ивана IV Грозного и вызывали нежелательные ассоциации» [5, с. 384]. У Михаила Афанасьевича Грозный, попав в XX в, пообщавшись с Тимофеевым, начинает проявлять терпение, милосердие, понимание в общении с потомками. Его фигура не мельчает, как утверждает Ю. Бабичева, напротив, способность понять обстоятельства иного времени подчеркивает его человеческую ценность, ум. Комическое возникает из встречи царя с иными обстоятельствами, но он, не изменяя своей природе организатора, находит общий язык с людьми другой эпохи, прежде всего с Тимофеевым, что позволяет говорить об утопическом характере пьесы. Иоанн Грозный описывается следующим образом: «Иоанн с посохом, в царском одеянии, сидит в кресле. <...> На плечах у Иоанна наброшена поверх одеяния опричиненная ряса» [1, с. 428]. М. Булгаков краток в описании, но в комедии это не главное. Данный персонаж противоречив, непосредственен, вспыльчив, несмотря на соблюдение постов и почитание Бога, царь не скрывает своей жестокости. «Но об этом Булгаков пишет, как об одной из обязательных, присущих всем царям черт характера» [2, с. 156]. Грозный «сочетает в себе противоречивые поступки: то он в ярости собирается казнить Якина, то дарит вотчину и деньги. Это важная деталь в характеристике не только персонажа Булгакова, но и реального исторического лица» [7, с. 261]. Его легкомысленное отношение к казням (в контексте пьесы) вызывает комический и одновременно жуткий эффект, подчеркивая большую разницу в восприятии казни в разные эпохи. Его приступы гнева сопровождаются поступками, вызывающими не столько утешение, сколько смех. Так, в пьесе «Иван Васильевич» Грозный выступает как комический

персонаж, попадающий в нелепые ситуации, однако не забывающий о государстве. Он торопит Тимофеева, чтобы тот скорее отправил его назад, потому что там «Кемь взяли», и ему, как царю, необходимо срочно решать этот вопрос. Еще одна важная составляющая данного персонажа – это то, что он «дает точные и достаточно справедливые оценки персонажам. Так, режиссера Якина он именует “смердом, бродягой, <...> смертным прыщом”, Шпака – “холопом и лукавым смердом”, супругу Бунши Ульяну – “ведьмой”» [6, с. 416]. Таким образом, драматург не сам характеризует персонажей, а предоставляет это своим героям.

В рассматриваемой пьесе М. Булгаков создал комический сюжет на основе приемов «двойничества» и «перемещения во времени». Данные приемы еще до М. Булгакова использовались неоднократно, однако советский писатель смог через категорию юмора, сравнивая две эпохи, двух разных людей, поднять острые проблемы того времени: беспредел власти и урон, наносимый ею творчеству и изобретательности людей.

Список использованной литературы

1. Булгаков, М. А. Пьесы / М. А. Булгаков / сост : Л. Е. Белозерская-Булгакова, И. Ю. Ковалева – М. : Советский писатель, 1991. – 800 с.
2. Вертолецкая, Л. Р. Роль ремарок в пьесе М. Булгакова «Иван Васильевич» / Л. Р. Вертолецкая // Гуманитарная парадигма. – 2019., № 1 (8). – С. 152–159.
3. Леонтьева, О. Б. Историческая память и образы прошлого в Российской культуре XIX – начала XX вв. / О. Б. Леонтьева – Самара : Книга, 2011. – 448 с.
4. Михайлова, И. Б. С юбилеем, «Иван Васильевич»! Пьеса М. А. Булгакова – литературный источник фильма Л. И. Гайдая / И. Б. Михайлова // Новейшая история России. – 2014., № 1. – С. 143–156.
5. Петриашвили, О. М. Гротеск и двойничество в комедии М. А. Булгакова «Иван Васильевич» [Электронный ресурс] / О. М. Петриашвили. – Режим доступа: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2014_17_1_66. – Дата доступа: 17.05.2021.
6. Петров, В. Б. От «Блаженства» к «Ивану Васильевичу»: творческие искания Михаила Булгакова / В. Б. Петров // Бюллетень науки и практики. – 2018. – Т. 4, № 6. – С. 413–420.
7. Чупкова, О. В. Фантастические сцены в пьесе М. А. Булгакова «Иван Васильевич „меняет профессию»» / О. В. Чупкова // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи („Смирновские чтения») : сб. ст. / II Международная научная конференция / под общ. ред. Л. Ф. Алексеевой, В. Н. Климчуковой, С. В. Крыловой. – 2016. – С. 256–262

[К содержанию](#)

УДК 821.161.3.09

І. В. ПАТАПОВІЧ

Беларусь, Баранавічы, Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт
Навуковы кіраўнік – доктар філалагічных навук, дацэнт А. І. Белая

УРБАНІСТЫЧНЫ ЦЫКЛ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА

Ключавыя словы: урбаністычны цыкл, зборнік “Вянок”, места, Вільня.

Анацыя. Многія творчыя здабыткі М. Багдановіча апырэджавалі час, былі высокамастацкім прыкладам беларускага слова, думкі, вобраза. Гэта датычыць і «гарадскога эксперыменту», які рэалізаваўся ў звароце паэта да мастацкага ўвасаблення «места». Паэтычнае слова перыяду першай паловы ХХ ст. паглыблялася пераважна ў свет вёскі, бо менавіта яна часцей была жыццёвай прасторай беларуса. Упершыню ўрбаністычны цыкл сустракаецца ў зборніку “Вянок”, які стаў першай асэнсаванай спробай паэта ўвесці ў верш новую прастору і новы эстэтычны аб’ект – “места”. М. Багдановіч арыентаваўся на французскую і рускую ўрбаністычную паэзію, у прыватнасці, на творчасць П. Верлена і В. Брусава. У артыкуле аналізуецца асноўныя рысы і этапы станаўлення ўрбаністычнай паэзіі на прыкладзе творчасці Максіма Багдановіча.

Мастацкі ўрбанізм як умоўны тэрмін абазначае тэматычны кірунак у сусветнай літаратуры, які з’явіўся ў другой палове ХХ ст. у выніку росту гарадоў, павелічэння колькасці насельніцтва, распаўсюджвання гарадскога ладу жыцця. Першыя беларускія вершы, у якіх закраналася тэма горада, з’явіліся яшчэ ў пачатку ХХ ст., “але менавіта дзякуючы творчаму нава-тарству М. Багдановіча мастацкі ўрбанізм быў свядома ўведзены ў нацыянальную паэзію як кірунак” (цыт. па А. Т. Сітко [9]). Зварот беларускага класіка да тэмы горада з’яўляецца невыпадковым: М. Багдановіч, “у адрозненне ад большасці беларускіх пісьменнікаў, выхадцаў з народных, пераважна сялянскіх нізоў, з’яўляецца інтэлігентам” [4, с. 75]. Ён нарадзіўся ў Мінску, дзіцячыя гады правёў на Гродзеншчыне, юнацтва – у Ніжнім Ноўгарадзе і Яраслаўлі.

Захопленасць гарадскім жыццём паўплывала на напісанне першага ў беларускай літаратуры ўрбаністычнага цыклу вершаў “Места”, які ўвайшоў у зборнік М. Багдановіча “Вянок”. Гэты цыкл быў створаны паэтам пасля наведвання Вільні ў 1911 г. Вершы цыклаў “Старая Беларусь” і “Места” спадабаліся Антону Луцкевічу як літаратурнаму крытыку і рэдактару, таму ён прапанаваў Івану Луцкевічу выдаць іх коштам “Нашай нівы”, на што той пагадзіўся.

М. Багдановіч у сваёй творчасці абапіраўся на традыцыі рускай і французскай урбаністычнай паэзіі, закладзеныя ў творчасці В. Брусава і П. Верлена. Эпіграфам да цыклу “Места” ў зборніку “Вянок” сталі радкі з верша В. Брусава: *“Ты чароватэль неустанный./ Ты неслабеючий маг-*

нит”. Дыфірамб В. Брусава “Гораду”, з якога ўзяты гэтыя словы, з’яўляецца своеасаблівым папярэджаннем надыходу жорсткага індустрыяльнага стагоддзя: *“Коварный змей с волшебным взглядом!// В порыве ярости слепой/ Ты нож, с своим смертельным ядом,/ Сам поднимаешь над собой”*.

Эксперыментальнасць багдановічаўскіх вершаў аб “месце” заключаецца не проста ў навізне ўрбаністычнай тэматыкі для першай трэці XX ст., але і ў своеасаблівым мастацкім падыходзе да ўвасаблення горада. Упершыню ў беларускай літаратуры, як адзначае І. Запрудскі, закрануў тэму самаадчування вяскоўца ў горадзе ў XIX ст. В. Каратынскі. Як адзначае І. Запрудскі, паводле В. Каратынскага, родная старана – гэта вёска, а чужая – гэта не іншая краіна, а горад [7]. Праз некалькі дзесяцігоддзяў Ф. Багушэвіч скажа: *“Не люблю я места (па-расейску – горад)./ Надта там цяснота і вялікі сморад./ Наш брат як увойдзе – сам сябе байца:/ Ці ісці без шапкі, ці гдзе пакланіцца?”*

Ядвігін Ш. таксама піша пра горад як пра месца, дзе даверлівы селянін лёгка трапляе на кручок махляроў (апавяданне “Пазыка”). Адразу вылучаецца сярод віленчукоў дзядзька Антоць, герой Я. Коласа (“Новая зямля”): *“Срэдзь людю рознага і панства/ І між усякага убранства/ Відна і дзядзькава апратка,/ Пільчак і шапачка-аладка”*. Людзі ў бясконцым віры гарадскога жыцця *“ідуць, шнуруюць чарадою,/ Заняты кожны сам сабою./ І дзядзька з гэтым людам зліўся,/ Як зерне ў зернях, загубіўся”*. Апынуўшыся ў незнаёмым асяроддзі, ён адчувае сябе вельмі няўтульна: *“А тут – адзін, бо ўсе чужыя,/ Не знаеш, хто яны такія,/ І сам для іх ты чужаніца”*. Антоць палохаюць хуткасць і зменлівасць падзей, камяніцы і сцены нібы прыціскаюць яго да зямлі. Нездарма ў беларусаў з’явіўся фразеалагічны выраз “як дзядзька ў Вільні”. Так звычайна кажуць пра разгубленага ў сталічным тлуме, збянтэжанага ў нязвыклых абставінах чалавека.

Традыцыйна горад паўставаў варожа настроеным да “суму палёў, лясоў, капцоў, магіл” (цыт. па Р. Бярозкіну[4]), да ўсяго таго, што звязана з вёскай. І, каб нагадаць гораду пра гэтыя невядомыя для яго далі, паэт уключае ў цыкл “Места” аднаго з міфалагічных персанажаў цыклу “У зачараваным царстве”: *“У бубны дахаў вецер б’е,/ Грыміць па ім, звініць, пяе,/ І спеў ліецца ўсё мацней, –/ Гулянку справіў пан Падвей...”*

Па словах А. І. Бельскага, у беларускай паэзіі М. Багдановіч “сфарміраваў новы кірунак і лад светаадлюстравання” [3, с. 49]. Паэт даследуе горад зрокам і слыхам, прымервае да вобразаў і тэм, якімі напоўнена ўся яго творчасць (краса, смерць, гістарычнае мінулае, міфалогія), прыстасоўвае да адчуванняў лірычнага героя. У выніку горад у яго паказаны, з аднаго боку, як рэальны, дынамічны, перанасычаны людзьмі і падзеямі локус (*“Грук, гоман, гул... за радам кас, ламбардаў, банкаў – агні вакзала... навадка фурманкаў... віры людзей... склады...”*) (цыт. па

Р. Бярозкіну [4]), з другога – як няспешнае, захопленое мроямі аб мінуўшчыне і вобразах міфатворчасці “места”: *“На глухіх вулках – ноч глухая,/ Не менш глухі людскі натоўп./ Дык хто ж пачуе, як спявае,/ Як стогне тэлеграфны стоўп?”* [2, с. 125].

Адзін з першых даследчыкаў тэмы “Вільня ў беларускай літаратуры” А. Луцкевіч падкрэсліваў, што “Максім Багдановіч ведае дзеве Вільні” [8, с. 180]. Асабліва паказальны ў гэтым плане верш “Вулкі Вільні...”, дзе адбываецца храналагічны скачок у старажытнасць (з гулкай вуліцы – у глухі завулак). Верш адлюстроўвае стан чалавека, які апынуўся ў «цэнтры жыцця» Вільні і не адчувае сябе лішнім у ёй: *“Вулкі Вільні ззяюць і гулка грываць!/ Вір людскі скрозь заліў паясы тратуараў,/ Блішчаць вокны, ліхтарні ўгары зіхацяць,/ І гараць аганьком вочы змучаных твараў!”*. Санет “У Вільні” з’яўляецца сапраўдным пацверджаннем таго, што лірычны герой М. Багдановіча захапляецца горадам і спазнае яго мову. *“Ліхтарняў свет у сіняй вышыні.../ Вітрыны... мора вывесак... Як плямы,/ Анонсы і плакаты на сцяне./ Кіпіць натоўп на жорсткім вулак дне!/ Снуюць хлапцы, суюшчыя рэкламы...”* [9, с. 189].

Абапіраючыся на мастацкі вопыт В. Брусава, М. Багдановіч не абсалютызаваў матыў горада як “падступнага змея”. Эстэтычнай дамінантай цыклу “Места” з’яўляецца локус Вільні, а беларускі класік быў рамантычна зачараваны і захоплены сталіцай Краю, яе архітэктурай, подыхам стагоддзяў, высакароднасцю даўніх традыцый. *“Ціша тут. Маўчаліва ўсталі – і сняць/ У небе купалы, брамы, байніцы і шпіцы;/ Грук хады адзінокай здалёку чуваць”*.

Як сцвярджаюць некаторыя даследчыкі творчасці М. Багдановіча, “узьяўшы на ўзбраенне ідэі В. Брусава, паэт здолеў намаляваць Вільню пачатку ХХ ст.” [1]. Але адносна менавіта локуса Вільні можна сцвярджаць адваротнае. Безумоўна, В. Брусава таксама давялося адчуць захопленасць Вільняй, але пазней, чым М. Багдановічу, і далёка не ў рамантычных абставінах. З пачаткам Першай сусветнай вайны В. Брусаў з вялікім энтузіязмам накіраваўся на фронт ваенным карэспандэнтам “Русских ведомостей” і прабыў у раёне баявых дзеянняў, з кароткім перапынкам, дзевяць месяцаў. Знаходзіўся паэт-карэспандэнт пераважна ў Варшаве, але неаднаразова пакідаў яе і наведваў многія іншыя гарады. Вядома, што ў Вільню ён прыбыў 15 жніўня, і гэтым жа днём, 15 жніўня 1914 г., даўнаццаць яго верш “В Вільню”.

Як рускі воін, ахоплены ў першыя дні вайны патрыятычным пачуццём, В. Брусаў параўноўвае сябе з “бездомным бродягой”, які ўвесь час “стремится вперёд, до последней поры”. *“Но дальше, за кругом холмистым, –/ Там буйствуе шумно война,/ И, кажется, в воздухе чистом/ Победная песня слышна”*. Аднак як паэт ён не мог не паддацца зачараванню старажытнага горада. *“...И сердцу так сладостно биться/ При виде*

с Замковой Горы./ У ног "стародавняя Вильна", –/ Сеть улиц, строений и крыши./ И Вилия роцет бессильно./ Смущая спокойную тишь”.

Паступова, як адзначаюць даследчыкі, В. Брусаў пачынае адчуваць агіду да вайны, бо на ўласныя вочы бачыць яе непрыхарашанае аблічча. Ужо 17 жніўня 1914 г. у вершы “Всё чаще” паэт зазначаць: *“Все чаще по улицам Вильно/ Мелькает траурный креп./ Жатва войны обильна./ Широко развернутый склеп”.*

У абодвух вершах В. Брусава дамінуюць ваенныя матывы, але разам з тым прасочваецца думка пра неўміручасць гістарычнай памяці, традыцый, характа, паэзіі. У вершы “В Вильно” гэтыя каштоўнасці асацыююцца для паэта як прадстаўніка рускай культуры з постацю А. С. Пушкіна. *“Внизу же, где липки так зыбко/ Дрожат под наитием дня./ Лик Пушкина, с мудрой улыбкой./ Опять поглядит на меня”* [6]. Адзначым у гэтай сувязі, што першы помнік А. С. Пушкіну ў Вільні быў узведзены ў 1900 годзе на ўласныя сродкі яго малодшага сына. Пушкін першы пераклаў літоўскую баладу А. Міцкевіча “Тры Будрысы” (“Будрис и его сыновья”). Пэўна, В. Брусава было вядома і тое, што ў Вільні знаходзіцца рукапісная копія рамана “Яўгеній Анегін”, якая належыць да 1824 года, у той час як сам твор быў выдадзены толькі ў 1825 годзе [6].

Верш “В Вильно” перадае ўражанне В. Брусава ад велічы віленскіх касцёлаў Святога Казіміра і Святой Ганны. *“Война, словно гром небесный./ Потрясает испуганный мир.../ Но все дремлет ребенок чудесный./ Вильно патрон – Казимир./ Все тот же, как сон несказанный./ Как сон далеких веков./ Подымет собор святой Анны // Красоту точеных венцов”* [5].

Як адзначаецца ў вікі-крыніцах, у Вільні адбылося знаёмства В. Брусава і Я. Купалы. Брусаў звярнуў увагу на беларускага паэта, які актыўна публікаваўся, і выявіў цікавасць да яго паэтычнай творчасці, стаў першым рускім аўтарам, хто пачаў перакладаць творы Я. Купалы на рускую мову. Дакладна невядома, ці былі заўважаны В. Брусавым вершы М. Багдановіча аб Вільні, якія да гэтага часу ўжо былі надрукаваныя ў “Нашай Ніве”. Аднак ва ўсякім выпадку разгледжаныя намі творы абодвух паэтаў уяўляюць сабой годны ўзор міжкультурнага дыялогу.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Аксёнаў, М. С. «К Табе, о Вильня любая, приводзяць згадкі ў палон...» (Вильня ў паэзіі Максіма Багдановіча і Уладзіміра Жылкі) [Электронны рэсурс] / М. С. Аксёнаў. – Рэжым доступу: <http://elib.bspu.by/bitstream/doc/14267/>. – Дата доступу: 20.03.2022.

2. Багдановіч, М. Поўны збор твораў : у 3 т / М. Багдановіч. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – Т. 1: Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – 752 с.

3. Бельскі, А. Максім Багдановіч і развіццё урбаністычнага пейзажу ў беларускай паэзіі XX стагоддзя / А. Бельскі // Зб. дакладаў : матэрыялы дакладаў і паведамлен-

няў Міжнар. навук.-практ. канф. (1999 г.) / Літ. музей Максіма Багдановіча ; склад.: Т. Э. Шэляговіч, І. В. Мышкавец. – Мінск, 2001 – С. 46–58.

4. Бярозкін, Р. Чалавек напрудвесні: Расказ пра Максіма Багдановіча : для ст. шк. узросту / Р. Бярозкін. – Мінск : Нар. асвета, 1986. – С. 75–80.

5. Валерий Брюсов. На театре боевых действий [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/11006.php>. – Дата доступа: 20.03.2022.

6. Валерий Брюсов. Поэзия Первой мировой войны [Электронны рэсурс]. – Режим доступа: <https://borisovdimitry.livejournal.com/47392.html>. – Дата доступа: 19.03.2022.

7. Запрудскі, І. Штрыхі да творчай біяграфіі Вінцэся Каратынскага [Электронны рэсурс] / І. Запрудскі. – Рэжым доступу: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/32894>. – Дата доступу: 15.03.2022.

8. Луцкевіч, А. Вільня ў беларускай літаратуры / А. Луцкевіч // Выбраныя творы: праблемы культуры, літаратуры і мастацтва / А. Луцкевіч. – Мінск : Кнігазбор, 2006 – С. 176–185.

9. Сітко, А. Т. Максім Багдановіч і ўрбаністычная паэзія 1990-х гадоў / А. Т. Сітко // Творчасць Максіма Багдановіча ў кантэксце сусветнай літаратуры: матэрыялы Міжнар. навук. канферэнцыі (да 120-годдзя з дня нараджэння Максіма Багдановіча), Мінск, 26 ліст. 2011 г. / Ін-т. мовы і літ. імя Якуба Коласа і Янкі Купалы Нац. акадэміі навук Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2011. – С. 188–191.

[К содержанию](#)

УДК 070

А. И. ПАТЕЙЧУК

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А.С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент В. Н. Смаль

ГРАФИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ РАЙОННОЙ ГАЗЕТЫ «НАВІНЫ КАМЯНЕЧЧЫНЫ»

Ключевые слова: дизайн газеты, полоса, заголовок, подложка, верстка, логотип, авторская инфографика, лид, графические блоки, кегль

Аннотация. В статье отражены выводы исследования графической концепции районной газеты «Навіны Камянеччыны». Указываются особенности дизайна газеты за 2016–2022 гг. Отмечается положительная динамика в дизайне издания.

Давно известно, что плохой дизайн газеты, некачественные фотографии, слабые иллюстрации снижают качество контента: даже хорошие тексты, поставленные на полосу без иллюстраций, визуального привлечения внимания, пройдут мимо читателя. И стильный дизайн, который не имеет отношения к тексту, задержит внимание читателя лишь на секунду.

2016–2020 гг. стали переломными для газеты «Навіны Каменеччыны». В 2016 г. газета выпускалась в двух фирменных цветах: голубом и черно-белом. Использование голубого цвета применялось исключительно на первой и последней полосе. Выделялось цветом название, заголовок главного материала номера и подложки анонсов. Логотип издания украшала иллюстрация Каменецкой башни – символа района. Сразу под логотипом издания справа помещен слоган: «Жизнь района – с доставкой на дом». Слева – день, номер, год выпуска газеты. Чуть ниже размещены три главных анонса на голубой подложке с фотографией, заголовком и номером страницы. В середине страницы первой полосы опубликована фотография главного материала выпуска с выравниванием по правую сторону. На фотографию наложен заголовок этого материала в голубом цвете. Слева от главного материала находятся 4 анонса не менее важных материалов. Акцентом являются выделенные номера страницы, которые указывают, где после можно прочесть материал. В нижней части обложки публикуются 5–7 новостей на передовице.

Основной шрифт в газете без засечек. Заголовки печатаются выравниванием по правой или левой стороне, кеглем в несколько раз больше основного текста, лид выделяется полужирным, а рубрики – курсивом с тенью. Верхний колонтитул представлен нумеровкой страницы и логотипом газеты, в центре на подложке публикуется название тематического раздела

или рубрики. Материалы в газете хорошо скомпонованы и удобочитаемы. Издание старается избежать штампов, поэтому более 60 % материалов сопровождаются репортажными фотографиями. В целом материалы сверстаны в 3–5 колонках и разделены линейной версткой. На страницах издания можно встретить инфографику из БелТА. Некоторые комментарии в материалах публикуются на черно-белых подложках. Разработаны собственные логотипы для тематических страниц газеты. На последней странице выдержан фирменный цвет, который делает акцент на небольших заметках, поздравлениях и др. Примерно такой верстки издание придерживались предыдущие 10 лет.

На протяжении 2017 г. обложка газеты не меняется, но оформление творческих журналистских материалов выглядит иначе по сравнению с 2016 г. Появляется тенденция размещения заголовков с выравниванием по центру. Убирается линейная верстка. По-прежнему сводки новостей БелТА сопровождается их инфографика, но появляется и своя – авторская. Но самым достижением 2017 г. является внедрение на страницы газеты дополненной реальности. Газета «Навіны Камянеччыны» буквально «оживает» в руках своего читателя. Открыть новые возможности газеты оказалось просто, и для этого не нужно никаких специальных знаний и навыков. Чтобы освоить дополненную реальность на страницах газеты «Навіны Камянеччыны», нужно скачать приложение Augasma на свой гаджет и пройти несложную процедуру регистрации. Потом навести на фотографию в газете камеру своего устройства, и газета «оживет» в руках читателя. С помощью нового сервиса потребитель сможет узнать гораздо больше того, что сообщено в статье и увидеть какое-либо событие «вживую». Коллектив редакции на страницах газеты заявил, что издание стало мультимедийным. Сейчас, в 2022 г., на страницах газеты появляются QR-коды, которые отправляют читателя на сайт или тик-ток газеты.

Чтобы страницы районки еще больше заинтересовали новых и прежних читателей необходимы, в первую очередь, денежные средства, а уже после – специалисты, которые могут предложить газете новый и уникальный контент. Большую роль для газеты сыграла победа в конкурсе, который финансировался Европейским Союзом и реализовался Программой развития ООН. После этого в редакции начал работать фотоклуб «НК Вок», а также издательский отдел и центр полиграфической печати. Именно эти два масштабных проекта способствовали интенсивному развитию газеты.

В 2018 г. постепенно разрабатывается новый макет издания и новая верстка. На страницах встречается достаточно много материалов с ссылкой на дополнительную реальность, о которой говорилось выше. Цифры в материалах выделены другим кеглем для удобочитаемости и лучшего ви-

зуального восприятия. Полностью меняется набор фирменных цветов (красный и черно-белый).

Практически все творческие материалы сопровождаются авторскими инфографиками, диаграммами и карикатурами. Задача газетного верстальщика – подать материал так, чтобы все на полосе выглядело естественно и органично, чтобы хотелось и тексты читать, и картинки рассматривать. Любой текст воспринимается лучше, если в него добавить графику или иллюстрации. Но немаловажно выбрать главную информацию, которая потом будет представлена в графике.

Преимуществом инфографики является относительная простота ее восприятия. Этот жанр является одним из хорошо воспринимаемых читателем. Визуальная коммуникация дает возможность максимально быстро и эффективно усвоить информацию с помощью изображения. Кроме того, инфографика объединяет большие объемы информации и отражает их динамику, а также имеет самостоятельное содержание, не повторяет текст, аналитична, доступна для понимания.

Значимым для издания стал 2019 г., когда газета полностью поменяла макет издания и перешла на формат европейской верстки. Логотип районки полностью был изменен. Теперь это не длинное название «Навіны Камянеччыны», а сокращенное – «НК». Каменецкую башню в сочетании с логотипом оставили, но уже упрощенно проиллюстрированную. В настоящее время более активно используется цвет. Именно на цвет сегодня все чаще обращают внимание газетные дизайнеры. Фирменные цвета «Навін Камянеччыны» – красный и черно-белый. Новости на передовице переместились в левую часть первой полосы. Фотография главного материала осталась в центре обложки.

Тексты районки при новой верстке стали лаконичнее, но при этом содержательнее. В некоторых моментах текст превращают в графические блоки – к примеру, верстают не статью и потом к ней фотографии, а делают из них инфографику и именно ее верстают на полосе. Все, что можно продемонстрировать на фотографиях и инфографике, показывается.

В хорошо сверстанной газете все красиво, логично и удобно организовано. И это не только заслуга верстальщика. Подача материала должна начинаться с журналистов и поддерживаться усилиями всего коллектива редакции. Газета «Навіны Камянеччыны» эффективно использует эту стратегию.

[К содержанию](#)

УДК 0870

И. В. РОМАНЕНКО

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – к.ф.н., доцент С. С. Клундук

АВТОРСКОЕ «Я» В ТЕКСТАХ СОВРЕМЕННЫХ ГАЗЕТНО-ЖУРНАЛЬНЫХ СМИ

Ключевые слова: автор, читатель, медиатекст, самовыражение, авторское «я», образ, средства воздействия.

Аннотация. В статье анализируются задачи и мотивы, способы и формы авторского самовыражения в газетно-журнальных публикациях. Способы и формы выражения авторского «я» исследуются на материале информационных и аналитических жанров. Выявлено, что посредством использования языковых средств разных уровней журналист отождествляет себя с читателем, формирует общее мнение по какому-то событию; применение тропов придает медиатексту эмоционально-образный характер.

С ускорением процессов глобализации ускоряется и скорость донесения информации до аудитории. Современные печатные СМИ укрепляются на медиарынке и конкурируют друг с другом в оперативности подачи материала, из-за чего часто страдает его качество и оригинальность. Чтобы читатель выделил текст из общего потока, журналисту нужно обладать определенным литературным талантом, уметь анализировать и делать выводы, а также использовать свой собственный стиль изложения материала. В первую очередь журналист должен уметь найти интересную тему. Здесь даже не совсем важна ее актуальность – важнее увлечь читателя своей историей, пробудить его интерес, вызвать отклик. Чтобы заинтересовать читателя, необходимо хорошо знать предмет публикации – его прошлое, настоящее и даже суметь спрогнозировать будущее. Углубленное изучение проблематики помогает свободно описывать ее, рассуждать о ней, делать выводы. Во-вторых, считается, что язык СМИ – главный инструмент воздействия на массы, поэтому необходимо владеть нормами языка в письменной форме, культурой речи, понимать, не только что, для кого, но и как ты пишешь. Иногда преподносимая информация может быть не во благо определенной группе общества или напротив несвоевременна, или вырвана из контекста, что искажает общий смысл действительности. За все это автор несет ответственность.

В-третьих, чтобы читатель выделял автора-журналиста, он должен взаимодействовать с читателем своим особым стилем изложения

материала. Под публикацией в газете либо журнале всегда стоит имя и фамилия автора, но для читателя это кто-то размытый, непонятный. Образ автора складывается тогда, когда тот обращает на себя внимание своим «присутствием» в тексте. Различные приемы авторского самовыражения помогают углубленному осмыслению объективных сторон описываемой темы. Журналист в своем материале может выразить свою точку зрения, эмоции, поделиться личным воспоминанием или войти в контакт с читателем с помощью использования различных средств. Считается, что так журналист предстает перед читателем как герой действующий (автор-очевидец, автор-участник события и т. п.) и как герой размышляющий (совместная постановка, исследование и выводы проблематики материала, то есть сближение авторского «я» и читательского «ты» в «мы»). Автор-очевидец, к примеру, выражается с помощью фраз: «*Я сейчас нахожусь...*», «*передо мной стоит...*», «*я чувствую...*» и т.п. «Я» журналиста говорит о его личном отношении к теме обсуждения, о доверии к читателю и словно подталкивает к тому же – делиться своим и доверять.

Анализируя брестскую областную газету «Заря» на предмет авторского самовыражения, хочется отметить богатство текстов в информационных жанрах. Иногда публикация в издании – это мнение эксперта по проблеме. Ни о каком образе автора в таких случаях речи не идет. Авторское же самовыражение хорошо проявляется в аналитических и художественно-публицистических жанрах журналистики (статьях, комментариях, корреспонденциях, очерках и т.д.), что отражено и в областном издании Брестчины.

В Беларуси 27 февраля 2022 г. должен был состояться референдум, и главный редактор «Зари» И. Гетман накануне события опубликовал комментарий «*Время зрелых*» [1] на тему, связанную с принятием в Беларуси обновленной Конституции. Само название материала является аллюзией – отсылкой к фильму Д. Киселева «*Время первых*», что уже является средством проявления авторского «я». Язык журналиста прост и в то же время точен. Авторское «я» прослеживается чуть ли не в каждой написанной строчке. Во-первых, И. Гетман часто в тексте употребляет местоимения, объединяющие его с читателем: «*мы накануне новой политической реальности*», «*однако все мы должны понимать*», «*для перспектив развития нашей страны*», «*традиция широкого народного представительства у нас, что называется, в крови*», «*нас пытаются увлечь дешевым популизмом*», «*мы перестаем быть*», «*мы имеем хорошую страну*», «*мы будем стараться*». Также в медиатексте применяются и местоимения от первого лица («*лично мне*», «*первая в моей «заревской» практике*», «*я пришел в газету*»), и обращения («*судить вам, нашим читателям*»). Во-вторых, в тексте И. Гетман использует различные

языковые средства, например, вводные слова («безусловно», «казалось бы», «что называется», «надо отдать должное»), устаревшие выражения и элементы разговорной речи («сколь-нибудь», «якобы», «господа», «попавшийся авантюрист», «но лично мне, положив руку на сердце»), выражения в переносном значении («инфантильных попыток», «увлечь дешевым популизмом», «дыхание традиций»), слово в превосходной степени «величайшая», иронию «претендующим на роль всезнающих аналитиков» и др. Это необходимо для доверительного «разговора» с читателем через страницы газеты или экран монитора (данный комментарий размещен на официальном сайте «Зари»). Доверие помогает убеждать в своей правоте. А убеждение, как известно, одна из функций журналистики, суть авторского материала. Воздействие в тексте прослеживается и в других выражениях: «мы должны понимать», «сегодня... более важен итог голосования», «трансформация политической системы остается главной новостью», «успокой ревнителю чаяний: будут заседать те, кого изберут», «должны использовать шанс», «...в любой ситуации нужна качественная проверенная информация».

Примером выражения авторского «я» Игоря Гетмана является и материал «Информационная пандемия. Первая волна. Как выработать коллективный иммунитет?» [2] (об информационной войне и санкциях, о фейках, попытках извне настроить белорусов и украинцев друг против друга). Для усиления эффекта воздействия автором активно используются глаголы, особенно со значением побуждения («помните», «доверяйте своим», «потребляй информационный продукт», «творится», «мысль постоянно вдалбливается»), конструкции в переносном значении («поражает мозг» (удивляет), «организм ослаблен излишней доверчивостью» (морально измотан), «посевная кампания на информационном поле зернами ненависти в самом разгаре» (информационная агрессия), «виртуальные бои»), однородные члены предложения («не читайте, не смотрите, не слушайте»), причем с рекомендательно-побудительным характером. С целью взаимодействия журналиста с читателем применяются местоимения во множественном числе: «мы не имеем проверенных рецептов борьбы с происходящим», «нас, понятно, интересует...», «они не желают тебе зла». Элементы диалога с читателем в форме согласия также указывают на проявление авторского «я» («да, Беларусь поддерживает...»). После прочтения данной колонки редактора понимаешь, что текст насыщен экспрессией, поскольку сам автор небезразличен к происходящим событиям в стране, полон эмоций возмущения, а также желая сконцентрировать внимание читателей на внешних признаках описываемой проблемы.

В репортаже «Не верьте вбросам!» [3] (публикация о том, призывают ли в армию белорусских военнообязанных для участия в спецоперации, проводимой Россией) корреспондент «Зари» Олег Гребенников, выступая от первого лица, предстает перед читателем как герой действующий. С этой целью применяются глаголы действия в форме единственного и множественного числа настоящего времени, а также конструкции с глаголами в прошедшем времени множественного числа: *«подхожу к зданию областного военного комиссариата», «принимаем предложение военкомата и решаем посетить...», «садимся... и едем...», «технику застали мы»*. С целью непринужденной подачи материала и диалога с читателем Олег Гребенников использует местоимения (*«наша страна», «мы с вами уже на передовой»*), вводное слово (*«в общем, картинка мирная»*), восклицательное предложение *«Пусто!»*, выражения в переносном значении (*«идет поток вранья», «а тем временем Брест живет своей обычной жизнью», «но вбросы... продолжают сыпаться на головы мирных белорусов»*).

В материале «Последний свидетель из Кражино» из журнала «Беларуская думка» [4] (о военном преступлении в д. Кражино Воложинского района, где в 1943 г. были заживо сожжены мирные жители) автор Алексей Горбунов через житейскую историю Марии Адамовны Казак, очевидца тех страшных событий, погружает читателя в атмосферу бытия героя. В начале публикации с целью вовлечения адресата в историю через эффект присутствия журналист детально описывает увиденное: *«На въезде в эту деревню, что в Воложинском районе, – «Женищина в печали». Монумент возвели в 1961 г. На постаменте гранитная табличка: «Здесь захоронены мирные граждане д. Кражино, заживо сожженные фашистами в 1943 г.»*. Для усиления эффекта воздействия используется прием эллипсиса. Далее используются эмоционально окрашенные авторские слова и выражения (*«исполины (старые деревья) были молчаливыми свидетелями расправы», «в тот черный день», «расстреливали и кололи штыками», «каратели», «сожгли заживо», «лихолетье»*), экспрессивные глаголы и их формы (*«испепелили селян», «надгробия теснятся», «безмятежность и спокойствие зачаровывают», «в глаза бросаются... слова», «отыгрываясь на невиновных»*), наречия (*«жутко и нереально»*), разговорные элементы (*«смельчак, однако!»*), эпитеты (*«гранитный лес», «сверкающий тикап», «страшном майском дне»*) и др. Через воспоминания Марии Адамовны автор создает «эффект присутствия» читателей в том страшном 43-ем году. Прямая речь героини прерывается авторским повествованием: *«К жуткому пепелищу никто не приближался. Но когда собачки начали растягивать по Кражино кости сожженных, оккупанты пригнали из*

соседних сел мужчин и заставили их выкопать яму прямо посреди бывшего гумна.

– Гарэлікаў – хто згарэў, хто задушыўся ад дыму і агню – усіх у яму. Сцягвалі туды бусаком. Прысыпалі трохі і пайшлі».

Таким образом автор побуждает читателя к рефлексии, к размышлениям о том, что было раньше и что есть в настоящем, что нужно не допустить повторения геноцида, что современникам важно помнить о тех событиях и о подвиге белорусского народа в годы Великой Отечественной войны. Благодаря инструментам авторского самовыражения, журналист стремится вовлечь читателя в совместное исследование вопроса.

В описанных выше публикациях, как правило, в последнем абзаце подчеркивается уверенность в выдвигаемых положениях, например, в материале Игоря Гетмана: *«Доверяй своим! Они не желают тебе зла. Они тоже профессионалы, как и их противники. Потребляй информационный продукт, проверенный нашими профессионалами».* В репортаже Олега Гребенникова звучит догадка об истинности описываемой темы: *«Наша страна и ее Вооруженные силы находятся под интенсивным и полномасштабным воздействием извне, имя которому – информационная война. Ее цель – разрушить единство белорусского народа. Значит, мы с вами уже на передовой этой войны».* В истории Алексея Горбунова подчеркивается: *«Вот это важно не потерять – нашу память, нашу гордость».*

Таким образом, авторское «я» журналиста передается с помощью уникального лексикона, морфологических компонентов и синтаксических приемов, которые направлены на создание воздействующей силы на читательскую аудиторию.

Список использованной литературы

1. Гетман, И. Время зрелых [Электронный ресурс] / И. Гетман. – Режим доступа: <https://zarya.by/mnenija/vremja-zrelyh/>. – Дата доступа: 05.03.2022.
2. Гетман, И. Информационная пандемия. Первая волна. Как выработать коллективный иммунитет? / И. Гетман // Заря. – 05.03.2022. – С. 4.
3. Гребенников, О. Не верьте вбросам! / О. Гребенников // Заря. – 2022. – 5 марта. – С. 5.
4. Горбунов, А. Последний свидетель из Кражино / А. Горбунов // Беларуская думка. – 2022. – № 3 – С. 28–33.

[К содержанию](#)

УДК 82–1+821.124+821.161.1

Е. А. СТРУНЕЦ

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – к.ф.н., доцент И. А. Ворон

РИМСКОЕ НАСЛЕДИЕ В ПОЭЗИИ Н. ГУМИЛЕВА

Ключевые слова: античность, образ, акмеизм, римская культура, поэзия, Древний Рим.

Аннотация: В статье рассматривается специфика восприятия античности Н. Гумилевым в контексте эстетической программы акмеизма. Отмечается литературный историзм как доминантный в поэзии русского поэта, выделяются основные образы-символы, восходящие к истории и мифологии Древнего Рима, а также определяются их этическое, аксиологическое и философское наполнение.

Античность в эстетике модернизма и акмеизма в частности занимает очень важное место. Ориентация на историю древних греков и римлян были основой просветительских идей в России, формирования самобытной литературы, ее неповторимого облика, а модернизм заново открывал античный мир через обращение к теме человека, античному антропоцентризму, к поиску гармонии через возвращение к гуманизму, противостоя процессу дегуманизации общества рубежа веков. В эстетике модернизма был провозглашен культ Диониса, который воплотился в «дионисийской» концепции природы модернистского искусства, в теории «чистого искусства» символистов, а затем и земной образности акмеизма. Античная мифология и литература стали источником для создания целой системы символов модернистов, апеллирующих к вечному, общечеловеческому их содержанию. Происходило активное переосмысление античных образов, мифологических богов и героев, а также известных мифологических сюжетов. Ориентированный на диалог культур, акмеизм демонстрировал регулярные интертекстуальные связи с античностью, используя его символический потенциал для создания специфического философско-интеллектуального пространства, противопоставленного вульгарно-социологической тенденции в литературе.

С самого начала в творчестве главного акмеиста Н. Гумилева отчетливо прослеживался интерес к культуре Древнего Рима и Греции, поэтому в стихах поэта можно встретить исторические образы античности, глубоко раскрывающие идею произведения. В творчестве зрелого Н. Гумилева античность проявлена не через образы и мотивы, а как «воплощение прапамяти, гармонии духовного и телесного начал» [1]. Поэт проявил себя последователем традиций «риторической культуры» – античности, признаю-

щей познавательный примат общего над частным и идущей гносеологическим путем от индивидуального к универсальному.

Н. Гумилев часто обращался к римской истории, хотя М.Л. Гаспаров и отмечал небрежность поэта в изображении истории, которое выразилось в искажении исторических фактов. Величие Рима и Римского государства становилось для автора поводом для осмысления закономерностей исторического развития человечества. Так, в стихе «Основатели» воссоздает миф о сотворении Рима. Согласно античной традиции, близнецы Ромул и Рем родились в 771 г. до н.э. и явились основателями великого города:

Ромул и Рем взошли на гору,
Холм перед ними был дик и нем.
Ромул сказал: «Здесь будет город».
«Город как солнце», – ответил Рем.
Ромул сказал: «Волей созвездий
Мы обрели наш древний почет».
Рем отвечал: «Что было прежде,
Надо забыть, глянем вперед».
«Здесь будет цирк, – промолвил Ромул, –
Здесь будет дом наш, открытый всем».
«Но нужно поставить ближе к дому
Могильные склепы», – ответил Рем [2, с. 186]

Автор подчеркивает, что город строился из ничего. По преданию, младенцы были брошены на берегу реки, где их выкормила волчица. И повзрослев, братья-маугли решили основать новую общину в 754–753 гг. до н. э. У братьев оказались весьма разные представления о будущем городе. Ромул подчеркивал, что это – светлый и теплый город в солнечном краю, но автор подчеркивал утопичность этой идеи, отсылая читателя к утопии «Город солнца» Кампанеллы. Автор в образах братьев показывает противоположность двух моделей правителей – демократической и тиранической, которые извечно определяют суть политической борьбы.

Подобная идея лежит в основе стихотворения «Каракалла». В образе Каракалла воплощен тиран:

Но какая дикая мятежность
Затаилась в сдвинутых бровях!
Образы властительные Рима,
Юлий Цезарь, Август и Помпей, –
Это тень, бледна и еле зрима,
Перед тихой тайною твоей [2, с. 93]

Н. Гумилев представлял себе мир в постоянном развитии и считал современного ему человека ступенью на пути к сверхчеловеку. Постоянная работа над собой важна была для поэта. И если бы человек трудился над собой в первую очередь, тогда и не было столько причиненных бед и горестей от человека. Представленный ряд римских императоров «Юлий Цезарь, Август, Помпей» олицетворяет союз трех мужей, которые символизируют в данных строках «тень» по сравнению с личностью Каракаллы. Каракалла вошел в историю как крошечный злодей, убийца родного брата и множества вельмож, поклонник Александра Великого. Упомянутые выше императоры снискали славу благодаря государственным реформам и военным подвигам, а Каракалла любил только военное общество, искал военных идеалов, подражал Александру Великому, подвергая народ кровопролитным войнам в угоду своего тщеславия.

В стихотворении Н. Гумилева «Каракалла» присутствует **Феб** – в древнегреческой и древнеримской мифологиях бог света (отсюда его прозвище Феб – «лучезарный», «сияющий»), покровитель искусств, предводитель и покровитель муз, предсказатель будущего, бог-врачеватель, покровитель переселенцев, олицетворение мужской красоты. Один из наиболее почитаемых античных богов. В период Поздней античности он олицетворял Солнце. Образ Феба – это некий символ надежды на перемены в режиме Каракаллы:

Там, в твоих садах, ночное небо,
Звезды разбросались, как в бреду,
Там, быть может, ты увидел **Феба**,
Трепетно бродящего в саду [2, с. 70]

Два царства, в которых отобразилась невозможность противостоять душевному порыву, стали ключевыми в анализируемых строках стиха.

Стихотворение «Помпей у пиратов» Н. Гумилева также связано с Древним Римом. Очевидно, что перед нами художественное воплощение личности Помпея Сексты. Захваченный пиратами, Помпей не стал одним из них; сами пираты оказались его рабами и потому помышляют убить Помпея. Образ Помпея в этом стихотворении романтичен: он благородный авантюрист и даже самый упорный преступник почувствует в его присутствии холопский страх:

Слышен зов. Это голос **Помпея**,
Окруженного стаей голубок.
Он кричит: «Эй, собаки, живее!
Где вино? Высыхает мой кубок» [2, с. 13]

В образе Помпея мы вновь видим не идущего на уступки правителя. Помпея окружили «стаи голубок», поэтому герой уподобляется небесному посланнику. Но динамика образа Помпея построена на контрастах: «стая голубок» стоит в одном ряду с «кубком» – олицетворением пьянства и праздности. Также был известен анекдот про Цезаря, которого с целью выкупа захватили пираты, а он своей харизмой и величием взял в плен их, капризничая и требуя улаживать его. Поэтому речь идет о намеренной подмене исторических фактов в стихе ради утверждения величия и земной сути Помпея одновременно. В то время, как у многих античных авторов, Секст получил резко негативные оценки как недостойный сын великого отца, покровитель беглых рабов, пират и враг Рима.

Стихотворение Н. Гумилева «Мореплавателю Павзаний» впервые появилось в сборнике «Романтические цветы» в 1908 г. Автограф этого стихотворения поэт послал В. Брюсову в письме от 30 октября 1906 г. Н. Гумилев представлял себе мир в постоянном развитии и считал, что поэты являются хранителями высокого тайного искусства, поднимают жизнь над обыденностью, готовы переделать ее, создать что-то новое:

Мореплавателю **Павзаний**
 С берегов далеких Нила
 В Рим привез и шкуры ланей,
 И египетские ткани,
 И большого крокодила [2, с. 150]

Павзаний – древнегреческий писатель и географ II века, автор своего рода античного путеводителя «Описание Эллады». Образ Павзания – это воплощение личности Н. Гумилева, человека любознательного и прогрессивного, который очень тонко и своеобразно чувствует эпоху, идет к своей цели в поисках новых горизонтов. Крокодил был для императора привезен, но здесь вновь искажается исторический факт: на самом деле крокодил был привезен в Рим не при Каракалле, а при его преемнике Гелиогабале, который выдал себя за сына Каракалла. Н. Гумилев смешивает императора-злодея с императором развратником. Но Гумилев нарушил историческую хронологию событий, присвоив крокодила Каракалле. Эти два образа связывает необоримое желание власти и кровожадность. Павзаний противостоит этим двум образам, являясь воплощением науки, новых географических открытий и прогресса человечества.

Римская и греческая культура ценна для Н. Гумилева прежде всего тысячелетней историей государственности и светско-церковной власти. Поэт разделяет со своим поколением интерес к Риму периода упадка, находя аналогии в психологии и образе жизни свидетелей заката Римской

и Российской империй. Однако причины разложения и гибели великой латинской цивилизации поэт видел не в борьбе языческой и христианской религий и не в экспансии варварских племен, но в глубоких, хотя и обратимых, внутренних изменениях человеческого сознания.

В творчестве Н. Гумилева античность создает специфический тип историзма, который, с одной стороны, связан с конкретной исторической эпохой и проецируется на события XX в., а с другой стороны, изображает вневременное и внетерриториальное универсальное пространство, пространство-вообще. Исторические образы античных правителей (Август, Цезарь, Помпей, Каракалл, Ромул, Рем, Павзаний) позволяют глубже проникнуть в анализируемую общественно-политическую и социально-культурную атмосферу XX в, завуалировать тиранию и произвол новоиспеченной власти. Н. Гумилев тяготеет к римской истории, часто упоминая город Рим, его былое величие, которое соотносится с величием русской столицы и шире – родины. Важно то, что поэта интересует римская история, которая в большей степени коррелирует с современным ему историческим процессом России, полной кровавых страниц и политических переворотов. Указывая на недостатки и положительные качества правителей, Н. Гумилев создает собственную модель будущего «государства».

Список использованной литературы

1. Война, А. А. Античность в творчестве Н. Гумилева: [Электронный ресурс] / А. А. Война. – Режим доступа: https://otherreferats.allbest.ru/literature/00235554_0.html. – Дата доступа: 13.01.2013.
2. Серебряный век / Валерий Брюсов, Константин Бальмонт, Александр Блок и др. – М. : АСТ, 2021. – 352 с.

[К содержанию](#)

УДК 070

В. Н. ШПАРЛО

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – к.ф.н., доцент С. С. Клундук

ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ВЕЩАНИЯ БРЕСТСКОЙ РАДИОСТАНЦИИ «ГОРОД FM»

Ключевые слова: радио, радиостанция, городское радио, радиосообщение, интервью, комментарий, радиоочерк, радиокomпозиция, тематика, музыкальный формат.

Аннотация. В статье представлены некоторые аспекты функционирования системы радиовещания Беларуси. Определены и обозначены жанрово-тематические особенности вещания брестской радиостанции «Город FM». Выявлены жанровые приоритеты радиийных проектов. Также раскрывается тематическая наполняемость программ городского радио Бреста.

Система регионального радиовещания Республики Беларусь подразделяется на областное, городское и районное радио. Каждый регион характеризуется особенностями функционирования данного типа СМИ. В большей степени касаются они районного радио.

Согласно исследованиям Института социологии НАН Беларуси [2] лидером по популярности в стране является «Першы нацыянальны канал Беларускага радые» (слушают 25,9 % опрошенных по будням и 31,4 % – по выходным дням). В топ попали и другие республиканские радиоканалы: «Радио Рокс», «Радиус FM», а также «Русское радио» и «Юмор FM». Наибольший отклик респондентов занимает позиция «другие радиостанции». Их в будние дни слушает 70,2 %, в выходные – 63,7 % опрошенных. Как раз в эту позицию входит т. н. местное радио – станции областей и городов, которые рассказывают о том, что рядом.

Если говорить о Брестской области, то по состоянию на 2022 г. программ районного радио не осталось. Выпуски новостей районов выходят либо на «Радио Брест», либо не выходят. В таком случае единственным СМИ района является районная газета. В целом же в Брестской области насчитывается четыре радиостанции. Одна из них – «Радио Брест» – является областной. Другие три – «Барановичи FM» (Барановичи), «Свое радио 106,1 FM» (Пинск) и «Город FM» (Брест) – относятся к числу городских. В связи с этим можно говорить о том, что именно городское радиовещание наиболее развито в Брестском регионе и занимает лидирующую позицию в системе радио Брестчины.

Остановимся подробнее на городской радиостанции Бреста, которая носит лаконичное название «Город FM». История этого радио началась 28 июля 2014 г. Ее запуск стал подарком от коллектива телерадиокомпании «Брест», в составе которой находится также «Радио Брест», всем брестчанам в честь 995-летия города. Несмотря на относительно короткий срок работы, радиостанция успела снискать популярность у жителей города и не только, прежде всего благодаря своему контенту и тематическому наполнению. На официальном сайте «Город FM» отмечено, что это «радио для всех, кто любит и ценит хиты минувших лет, начиная с семидесятых годов прошлого века. Сигнал радиостанции доступен в Бресте и в нескольких десятках километров от него. Кроме качественной, прошедшей испытание временем музыки, на 97.7 по будням и в значимые для Бреста дни можно узнать новости города и мира – каждый час с 8.30 до 18.30» [1]. Возможности охвата станции расширяет зона вещания и наличие прямого онлайн-вещания на официальном сайте в интернете (<https://gorodfm.by/>). К тому же на сайте доступны записи некоторых программ. Исключение составляют выпуски новостей, которые, как было отмечено выше, выходят по будням.

В новостях на «Город FM» представлена наиболее актуальная информация в первую очередь для брестчан. В жанровом плане материалы, репрезентированные в выпусках, – это в большей части информационные радиосообщения (согласно классификации В. Н. Шеина [4]) либо же радиосообщения (по В. В. Смирнову [3]).

С целью выявления жанровых особенностей радиостанции «Город FM» проанализируем итоговый выпуск от 16.06.2022 г. (18.30 часов). Он состоит из девяти новостей. Первая является радиосообщением и повествует об открытии в Бресте кризисного центра «Красного Креста». Вторая рассказывает о сумме средств, вложенных государством в оснащение больниц и поликлиник города в последние три года. Она дается согласно информации из Telegram-канала председателя Брестского горисполкома Александра Рогачука и также является радиосообщением. Третья новость – о скором визите делегации Пензенской области в Брест – сообщение с элементом анонса, тогда как следующее сообщение – анонс выездной акции «Дорогой памяти» с элементами интервью. В нем специалист Брестского горисполкома рассказывает о выставке-экспозиции Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны и приглашает слушателей посетить данное мероприятие. Такие вставки-реплики или комментарии компетентных представителей власти очень лаконичные: занимают не более минуты эфирного времени.

Далее следует сообщение о состоявшемся открытии еще одной выставки. За ним – анонс концерта хора Турецкого в Бресте, анонс спектакля

в театре кукол, сообщение о новом поезде. Завершает выпуск радиoinформация о начавшемся чемпионате области на призы олимпийской чемпионки Юлии Нестеренко. Затем ведущий озвучивает прогноз погоды.

Таким образом, в проанализированном нами итоговом выпуске новостей на радио «Город FM» преобладает жанр радиосообщения. Зафиксированы и анонсы. Жанр интервью не используется, однако ведущим применяется метод интервью, причем лишь в формате небольшой вставки в виде реплики. По жанровой составляющей аналогичными проанализированному итоговому выпуску являются и другие выпуски на радио «Город FM». Отличие, как правило, заключается в количестве новостей: в других выпусках их может быть меньше.

Тематическое поле радиостанции «Город FM» разнообразно. Однако преобладают сообщения социального характера – новости из сфер здравоохранения и образования, например, об открытии новых объектов в инфраструктуре города. Важное место в радионном эфире занимает культурная тематика, есть место материалам спортивного плана и другим.

Интересными в жанрово-тематическом наполнении являются проекты научно-производственного, культурного, спортивного характера, которые выходят на радио «Город FM». К примеру, жанр и тематика программы «Актуальное интервью» понятны уже из названия. В проекте, который выходит раз в неделю, ведущий беседует с приглашенным гостем-специалистом, который компетентно отвечает на вопросы. Темы актуального интервью – самые разные: и культура, и медицина, и образование, и строительство объектов, улучшение городской среды и т.д. Таким образом, жанр передачи «Актуальное интервью» – классическое интервью или радиобеседа. В таком формате программа выходит с основания радиостанции, поэтому считаем, что настало время его видоизменения, например, добавления интерактива. Дело в том, что на данный момент проект презентуется в записи. Его выход в прямом эфире с возможностью приема вопросов от слушателей либо же прием этих вопросов до записи интервью, скорее всего, помог бы оживить проект.

Культурная тематика, а вместе с ней и жанр анонса, реализуются на городской радиостанции Бреста посредством программы «Афиша». Дважды в неделю, по четвергам и пятницам, т.е. накануне выходных, слушателей знакомят с предстоящими культурными событиями. Правда, находится место в проекте и спортивным анонсам. Ведущий кратко представляет те события, которые, на его взгляд, заинтересуют аудиторию. В целом программу «Афиша» можно сравнить с выпуском новостей, который состоит исключительно из блока анонсов.

Популярно о науке, технологиях и успешных проектах рассказывает программа «Умный город». Строится она в формате новости с элементами

интервью. Вначале ведущий приветствует слушателей, затем кратко знакомит с каким-то конкретным проектом, какой-либо инновацией, подводя к речи специалиста. Последний же рассказывает об этом подробнее. В отличие от выпуска новостей, реплика компетентного человека занимает больше эфирного времени. Вообще хронометраж программы составляет 3–5 минут. Итак, тематика программы «Умный город» – производственная, научно-техническая, научная, инновационная. Нередко повествуется об успешных проектах брестского технопарка. Жанр «Умного города» – радиосообщение с включением элементов интервью или же комментария специалиста (своеобразный элемент аналитики).

Аналитические жанры на «Город FM» почти не представлены. Исключение составляют некоторые материалы новостей и проект «Актуальное интервью», в котором может анализироваться та или иная проблема. Место документально-художественным материалам в эфире городского радио находится постоянно. Так, проект «Берестейцы» о выдающихся людях города – это радиоочерки с использованием метода интервью. Об известном человеке города (к примеру, о писателе, педагоге, художнике Владимире Андреевиче Колеснике) рассказывают его родные, друзья, коллеги, ученики и т.д. Таким образом, очерк создается как ведущим, так и приглашенным гостем.

Программа «Берестейцы» выходит также и в формате интервью с известным человеком (что-то схожее с проектом «Актуальное интервью»). Так, в гостях проекта побывали художник-ювелир Николай Кузьмич, руководитель Брестского городского духового оркестра Валерий Коваль, городской фонарщик Виктор Кирисюк и другие. Кроме того, «Берестейцы» – пример использования в эфире довольно редкого жанра – документальной радиокomпозиции. Таковым является выпуск о Почетном гражданине Бреста, Герое СССР Семене Кривошеине. Программа состояла из архивных записей, которые сделали брестские радиожурналисты еще на магнитофонную пленку. Следовательно, проект «Берестейцы» является разноплановым как по тематике, так и по жанровому наполнению.

Документальные радиокomпозиции выявлены нами и в спецпроекте «Город FM» под названием «Брест. Крепость. Июнь 41-го...». Программа выходила в июне 2022 г. и посвящалась Дню всенародной памяти жертв Великой Отечественной войны и геноцида белорусского народа. В проекте представлены воспоминания того или иного человека, связанного с Брестом, о самом городе военного или послевоенного времени, о Брестской крепости. Документальные записи воспоминаний представляют живой интерес не только для историков, но и для обывателей, которые хотят узнать что-то новое о своем городе. Найти выпуски можно на сайте радио, что вдвойне ценно для интересующихся слушателей.

Своеобразным продолжением спецпроекта является постоянная программа под названием «Память». Проект родился в 2022-м, в Год исторической памяти. В нем журналисты рассказывают о прошлом не только Брестчины, вспоминают известных людей, ветеранов, знаковые события. Воспоминания звучат из уст наших современников и тех, кто уже ушел из жизни. Все это позволяет отметить, что данная программа – поле для реализации жанров радиокomпозиции и радиоочерка.

Немаловажным на любой радиостанции является музыкальный формат. На «Город FM» он довольно специфичен, поскольку рассчитан не на молодежную аудиторию, а на слушателей 40+, которые любят и ценят музыку минувших десятилетий. В том числе это отличает и выделяет городское радио Бреста среди других городских станций области и в целом страны, делает ее уникальной, формирует определенную слушательскую аудиторию. В то же время проекты, описанные выше, на наш взгляд, интересны самой широкой аудитории и ориентированы на нее.

Таким образом, в эфире радиостанции «Город FM» находят место разные жанры. Наиболее представлены на радиоканале информационные (радиосообщение, интервью, анонс) и документально-художественные жанры (радиоочерк, радиокomпозиция). Аналитические присутствуют в виде комментария. Тематика проектов самая широкая – социальная, культурная, спортивная, историческая и т.д., – словом, все то, что может привлечь слушателя, заинтересовать его, удержать на волне радиостанции.

Список использованной литературы

1. Город FM : о нас [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://gorodfm.by/>. – Дата доступа: 02.10.2022.
2. Рейтинг белорусских радиостанций [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://socio.bas-net.by/rejting-belorusskih-radiostantsij/>. – Дата доступа: 02.10.2022.
3. Смирнов, В. В. Жанры радиожурналистики : учеб. пособие для вузов / В. В. Смирнов. – М. : Аспект Пресс, 2002. – 192 с.
4. Шеин, В. Н. Современная радиожурналистика. Теория и практика : учеб. пособие / В. Н. Шеин. – Минск : БГУ, 2010. – 138 с.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1

А. К. ШАГИНА

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А.С. Пушкина
Научный руководитель – к.ф.н., доцент О. Н. Ковальчук

ЭВОЛЮЦИЯ ПОНЯТИЯ «ДВОЕМИРИЕ» В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

Ключевые слова: двоемирие, романтизм, символизм, русская литература, мотив.

Аннотация. Термин «двоемирие» является устоявшимся и чаще всего соотносится с романтической философией и соответствующим творческим методом. Романтики определяли мир как действительность, разделенную непреодолимыми противоречиями между сферой «идеалов» и сферой обыденности. Поэты могли прикоснуться к идеалу и попытаться воплотить его в жизнь через творчество, проникнутое мотивами одиночества, разочарования и противостояния черни, прямо проистекающими из концепции «двоемирия». Со временем термин переосмысливался, его эволюция приводит к актуализации понятия в символизме рубежа веков. В статье рассматривается специфика реализации «двоемирия» в творчестве символистов.

Способность человеческого сознания обобщать и объединять в категории свои представления о действительности трансформируется в понятие «картина мира», однако существует также мнение, что можно выделить не одну, а две или более картин мира, благодаря чему оформляются понятия «двоемирие» и «многомирие».

Проблема изучения этих понятий всегда волновала исследователей. Концепцией двоемирия занимались такие ученые, как М. М. Бахтин, А. Я. Гуревич, Т. В. Евсюкова, В. И. Карасик, Г. В. Колшанский, А. П. Кубрякова, Ю. М. Лотман, В. А. Маслов, Н. С. Новикова, Ю. С. Степанов, И. А. Стернин, Н. В. Черемисина, Р. Якобсон и др. При этом понятие «двоемирие» не получило исчерпывающего освещения в литературе.

В советскую эпоху в литературоведческих изысканиях понятие «двоемирие» встречалось чаще при изучении литературы романтизма, иногда также и при изучении символизма, что было связано с господствовавшей атеистической идеологией. В последующее время в аспекте двоемирия анализируется творчество писателей различных направлений. В результате актуализируется проблема придания понятию «двоемирие» статуса термина, что окончательно завершается в XX в.

Двоемирие – концепция русскоязычного литературоведения, характеризующая романтическую эстетику и соединяющая материальный и трансцендентный (воображаемый, потусторонний) уровни бытия. Так, уже в первой половине XX в. Фаддей Зелинский употреблял этот термин

в своих произведениях по отношению к древнегреческой философии. Например, в книге «Древнегреческая религия» (1918 г.) отмечено: «Читатель Платона не без удивления отметит некоторую второстепенность их роли в этом двоемирии» [2].

Исследователи указывают, что стремление за миром феноменальным (явлений) увидеть мир ноуменальный (сущностей) всегда было характерно для русских писателей [3, с. 85]. Достаточно вспомнить таких классиков не только русской, но и мировой литературы, как Ф. М. Достоевский (с терзаниями героев, устремленных к различным идеям), Л. Н. Толстой (с поисками сути жизни Пьером Безуховым, Андреем Болконским и прочими), А. П. Чехов (с символикой пьес), чтобы убедиться в данном утверждении.

В решении проблемы двоемирия, то есть соотношения миров феноменального и ноуменального, существуют две, казалось бы, крайние точки зрения, не исключающие при этом множество промежуточных идеологий и теорий. Первая точка зрения – материалистическая – занимается объяснением жизни законами самой жизни (природы, материи). Вторая точка зрения – религиозная – объяснением жизни верой, представлениями о потусторонней, загробной жизни.

Как было уже сказано ранее, термин «двоемирие» сформировался в первой половине XX в. Впервые он встречается в исследованиях Фаддея Зелинского («История античной культуры» (1914), «Древнегреческая религия» (1918), «Религия эллинизма» (1922)). Однако сама концепция параллельного существования разных миров, отличных от нашего, реализовывалась в литературе издавна. Довольно яркими могут быть концепции существования мира богов, управляющих земным миром, в античной литературе; понимание приоритета духовного начала над земным в литературе средневековой, ориентация на развитие гармоничной личности, включающей физический и идеальный аспект, в ренессансных произведениях и т.д.

Хоть она и возникла значительно ранее, вплоть до XX в. идея двоемирия ни в фантастике, ни в науке своего более зримого буквально реализуемого развития не получила. Шестидесятые годы XX в. стали временем интенсивной разработки идеи двоемирия в самых разных ее вариантах. Это были и параллельные миры, развивающиеся независимо друг от друга, и миры, развивающиеся независимо, но связанные друг с другом множеством подпространственных переходов, равно как и миры, друг из друга вытекающие, как ручьи [4, с. 510].

Впервые связан с романтизмом этот термин был благодаря Виктору Жирмунскому и его статье «Поэзия Александра Блока» (1921). После этого в течение долгого времени исследователи литературы обходили этот тер-

мин стороной, называя его эпизодически, и лишь в конце XX – начале XXI в. он начал активно пользоваться ими.

Сказки З. Гиппиус, Ф. Сологуба, М. Кузмина и пр. в подавляющем большинстве имеют грустный финал, связанный с ощущением несовместимости желаемого и реального. Вопреки стереотипу, гласящему, что сказка как жанр носит добрый и жизнеутверждающий характер, сказки Серебряного века безотрадны и жестоки.

Мир произведений Сологуба – это двоемирие, но двоемирие необычного рода. Сологубовский мир распадается на «кошмар окружающей действительности» и «сокровенный мир», сигналы из которого доходят до нашей обыденности в виде неясных проблесков: снов, «волнений мечты», «надежд внутренней беспокойности» [1, с. 2]. Этот мир проступает в ужасной, страшной реальности в виде каких-то «просветов жизни», к которым писатель справедливо причисляет любовь, красоту. И одну из центральных доминант этого мира образует идейно-художественная оппозиция «жизнь – смерть».

Трагичность обусловлена не только внешними по отношению к человеку обстоятельствами, но и внутренними свойствами человека (его чувствами и переживаниями), стремящегося к саморазрушению – этот мотив более всего развит в произведениях Фёдора Сологуба. Довольно яркое отражение он находит, например, в рассказе «Червяк».

Во внешнем мире героев Сологуба ничего не происходит, изменениям подвергается лишь внутренний мир, душа, которая всё больше утрачивает связь с реальным миром. Герой находится в особой атмосфере опустошения и безразличия к действительности, уйдя в личные переживания.

Список использованной литературы

1. Дубова, М. А. Роль концепта «Детство» в идейно-художественной оппозиции «Жизнь – смерть» (по прозе Федора Сологуба) [Электронный ресурс] / М. А. Дубова. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-kontsept-a-detstvo-v-idejno-hudozhestvennoy-oppozitsii-zhizn-smert-po-proze-fedora-sologuba/viewer>. – Дата доступа: 08.03.2022.
2. Зелинский, Ф.Ф. Древнегреческая религия [Электронный ресурс] / Ф. Ф. Зелинский. – Режим доступа: <https://www.livelib.ru/book/137768/read-drevnegrecheskaya-religiya-faddej-zelinskij/~8>. – Дата доступа: 02.05.2022.
3. Карпов, И. П. Авторское двоемирие (обоснование терминологического статуса понятия) [Электронный ресурс] / И. П. Карпов. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskoe-dvoemirie-obosnovanie-terminologicheskogo-statusa-ponyatiya/viewer>. – Дата доступа: 07.03.2022.
4. Пушмина, С. А. Двоемирие в художественном тексте [Электронный ресурс] / С. А. Пушмина. – Режим доступа: http://linguist-csu.narod.ru/Sborniki/WUT2008_Vol1.pdf#page=509. – Дата доступа: 07.03.2022.

[К содержанию](#)

УДК 82/89 (07)

А. Ю. ЮРКОВИЧ

Беларусь, Брест, Брестский государственный университет
имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – к.ф.н., доцент И. А. Ворон

ПОЭЗИЯ Б. АХМАДУЛИНОЙ В КОНТЕКСТЕ ЭСТЕТИКИ НЕОАКМЕИЗМА

Ключевые слова: неоакмеизм, поэзия, акмеизм, Б. Ахмадулина, контрпоэтика, «шестидесятники», романтическая модель.

Аннотация. Специфика эстетики неоакмеизма и особенности ее творческой реализации в поэзии Б. Ахмадулиной явились целью и содержанием данной статьи. Указывается, что неоакмеизм объединяет неоднородные литературные явления в русской изящной словесности, что создает трудности для классификации и типологизации направления. Отмечаются основные мотивы и образы-символы в поэзии Б. Ахмадулиной, созвучные акмеистическому типу творчества, определяются их функциональный потенциал в контексте русской действительности второй половины XX в. и индивидуально-авторского сознания поэтессы.

Традиция акмеизма, которую заложили И. Анненский, Н. Гумилев, О. Мандельштам и А. Ахматова, достаточно сильно повлияла на развитие литературы, особенно 1960–1980-х гг. В это время в русской литературе возникает сугубо национальное явление, аналогов которого нет в мировой литературе, – *неоакмеизм*.

Внутри неоакмеизма как «семантической поэтики» Е. Э. Фетисова (как и Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий) выделяет три группы:

– «*Старшие*» неоакмеисты (Арс. Тарковский, М. Петровых, Г. Оболдуев) и поэты «*фронтального поколения*» (Д. Самойлов, С. Липкин, Ю. Левитанский) – плеяда «классических» неоакмеистов, отмеченная пафосом трагедийности, историзма и философичности «семантической поэтики». Перечисленные поэты образуют смысловое ядро и центр неоакмеизма (на первый план выдвигаются мифологические и культурные архетипы, синхронно-реминисцентный хронотоп, библейская образность).

– *Неоакмеисты-«шестидесятники»* (Б. Ахмадулина, А. Кушнер, И. Лиснянская, О. Чухонцев, Ю. Мориц, Л. Лосев). Поэты среднего («шестидесятнического») поколения трансформируют акмеизм в *романтическую эстетику*. Именно Б. Ахмадулина (поэзия которой в большей степени тяготела к поэзии М. Цветаевой, нежели А. Ахматовой, и характеризовалась в целом сменой ритма, монтажным принципом построения стиха), являясь

идейным вдохновителем среднего («шестидесятнического») поколения, создала «романтический вариант» неокмеизма.

– *«Задержанное поколение» 1970–1980-х гг.* (В. Кривулин, С. Стратановский, О. Седакова (метафизическая поэзия), Л. Миллер, Г. Русаков, Г. Умывакина). «Для них всегда характерна ориентация стиха на постоянный (более или менее явный) цитатный диалог с классическими текстами; стремление обновлять традиции, не разрывая с ними; <...> внимание к драматическим отношениям между мировой культурой, русской историей и личной памятью автора» [2, с. 297].

Истоки зарождения неокмеизма мы можем заметить еще в развитии неоклассицизма 20-х г. XX в. Какой-либо отчетливой программы это течение не разработало, оно представляло собой контрпоэтику, противопоставляя себя по ряду оснований авангарду (футуризму) с его категорическим отказом от классической традиции. Неокмеизм по большей части призван для того, чтобы усовершенствовать поэтический язык и формальные приемы классического акмеизма.

Вяч. Иванов, первый поэт-неоклассицист, ознаменовал своим творчеством переход от символизма к акмеизму, то есть смену культурных парадигм. «Его поэтический дар зиждется на «трех китах» неокмеистической доктрины: на утверждении о том, что «поэт – «новый Адам», спустившийся в бездны мироздания и давший номинации предметам и вещам окружающего Бытия; на классическом наследии А. С. Пушкина; и, наконец, на культе Возрождения, сильной личности, возвысившейся над бездной повседневности [3]. Он является предтечей неокмеизма

Б. Ахмадулина представляет неокмеизм «шестидесятников», трансформирующим акмеизм в романтическом ключе. Стихи поэтессы являются отражением ее натуры и глубоких размышлений над судьбой общества, личности, отечественной культуры. Поэзия Б. Ахмадулина отличается глубоким психологическим анализом, метафоричностью и представляет романтическую модель личности в поэзии.

Героиня Б. Ахмадулиной с особым трепетом относится к дружбе, видя в ней одну из самых важных сторон человеческого общения. Слово «дружба» обрело в ранней ахмадулинской поэзии чистый смысл. В ее мире мужчину и женщину связывают прежде всего «простые», дружеские чувства, которые также являются таинственными и сильными («Мои товарищи», «Гостить у художника», «Зимняя замкнутость»). Эти отношения были столь важны для Б. Ахмадулиной, что остальные человеческие чувства оказались в тени.

Но дружба часто связана с грустью потери и расставания. «По улице моей который год...» – одно из таких стихотворений, которое было положено на музыку М. Таривердиевым и стало известной песней

из кинофильма «Ирония судьбы, или С легким паром!». Ключевая тема этого произведения – одиночество. Раскрываются мотивы предательства, потери друзей, единения с природой, внутренней гармонии. Б. Ахмадулина говорит о том, что потери друзей неизбежны, важно научиться отпускать близких людей без гнева и обиды. Именно в этой жизненной мудрости заключается сила и глубина ее стихов. Поэтесса учит ценить одиночество, воспринимать его как возможность побыть наедине с самим собой, прислушаться к своей душе. Но она не теряет надежду на то, что когда-нибудь снова увидит своих друзей:

И вот тогда – из слез, из темноты,
из бедного невежества бывшего
друзей моих прекрасные черты
появятся и растворятся снова [1, с. 20].

Лирическую героиню можно охарактеризовать как сильную и уверенную личность. Она смиренно-снисходительна к друзьям, и спокойно принимает одиночество. Несмотря на то, что это состояние болезненно, она встречает его лицом к лицу и готова принять его. Оно делает героиню мудрее, поэтому она прощает неверных людей, принимая их слабости.

Мотивные комплексы ахмадулинских стихов, написанных в последнее десятилетие жизни, связаны с философскими размышлениями о жизни, смерти и творчестве как форме бессмертия поэта. Внутреннее бытие лирической героини неразрывно переплетено в них с событиями окружающего мира, культурой, судьбой родины, размыкая границы личного, интровертного мира в мир глобальный, общечеловеческий.

Несмотря на все испытания, выпавшие на долю поэтессы, Б. Ахмадулина демонстрирует любовь к жизни, некую удивительную внутреннюю устойчивость, которую ей обеспечивает творческий дар, поэтому она вправе рассчитывать на продление жизни. Для нее жизнь – это возможность творить, «жизнь» и «лист» – синонимы, «*сердцебиенья и строки обрыв*» будут одновременны, возможность высказывания равна возможности существования.

Спасение лирическая героиня находит в культуре, в былой гармонии, как бы проецирует себя в прошлое, в его культурное пространство. Классическая культура – это своего рода потерянный рай или утраченная родина, на которую никогда не вернуться, но пока длится память о ней, она существует. Поэтому диалог культур – еще одна отличительная черта неоакмеизма и творчества Б. Ахмадулиной. Множество мифов Ветхого завета, античности, средневекового рыцарства, Возрождения и Нового времени, библейские и евангельские сюжеты, исторические мифы о реальных геро-

ях и реминисценции на них – все скрепляется авторским замыслом, индивидуальным авторским «мифом», и воспринимается как неповторимо личностное переживание запечатленного в них предания.

В 1970–1980-х гг., когда религиозность стала возрождаться в обществе, в стихах Б. Ахмадулиной становится все больше библейской символики: Голгофа, ангел, Эдем, рай, ад, огненная геенна, купол, душа. Слово «душа» приобретает ключевое значение в поэзии Б. Ахмадулиной, и осмысливается оно вполне в рамках христианской традиции:

Смотрю на купол в час заката,
и в небо ясный ход отверст.
Бессмертная душа надменна,
а то, что временный оплот
души, желает жить немедля,
но это место узнает [1, с. 169].

В позднем творчестве стихи Б. Ахмадулиной, обращенные к религиозной тематике, пронизывает дух христианской любви и сострадания. Библейско-евангельские цитаты и реминисценции, имена, церковно-славянская лексика, архаизмы, созданные по их типу неологизмы, придают этим стихам приподнятое торжественное звучание, усложняя, но и обогащая, углубляя их смысл.

В творчестве Б. Ахмадулиной встречаются также образы античной мифологии. Например, образ Пана встречается в стихотворениях цикла «Глубокий обморок» (1997 г.) («Невольные прегрешения в ночь на 25 декабря», «Закрытие тетради» и «Жалобы пишущей ручки») и «Возле елки» (1999-2000 гг.). Дионисийская, жизнерадостная античность, воплощенная в этом образе, персонифицирует творчество как нечто стихийное, устремленное к жизни, а потому спасительное, возрождающее.

Ориентация на творчество А. С. Пушкина – одна из основных тенденций неоакмеизма и акмеизма. У поэтессы А. С. Пушкин воссоздается как ключевой образ; часто упоминается его имя, цитируются строки из произведений или используются мотивы его лирики. Для нее А. С. Пушкин – это не столько образ великого поэта, сколько близкий по духу человек, учитель, собеседник. Поэтому он занимает одно из самых главных мест в ее творчестве.

Упоминание А. С. Пушкина, размышления о нем, его образ встречаются во многих произведениях Б. Ахмадулиной. Ему посвящены «Отрывок из маленькой поэмы о Пушкине», поэмы «Приключение в антикварном магазине» и «Дачный роман», проза «Миг его зрения», «Встреча», «Вечное присутствие», «Пушкин. Лермонтов», «Чудная вечность», «Слово о Пуш-

кине». Пушкинскими словами названа и поэма Б. Ахмадулиной «Моя родословная», и ряд стихов («Заклинание», «Прощание», «Стихотворение, написанное во время бессонницы в Тбилиси», «19 октября 1996 г.», «Ночь на 6 июня», «Шестой день июня»).

В целом, культурные традиции очень важны для поэтессы, так как это основа формирования нравственности каждого человека. Поэтесса стремится восстановить, восполнить несправедливо забытое, сберечь и защитить ценности человеческой личности, возвращенные культурой прошедших веков, которые аккумулируются в знаковых исторических фигурах и произведениях искусства. Эта романтическая доминанта эстетики Б. Ахмадулиной обусловлена общественно-исторической и духовной атмосферой творческой среды «шестидесятников» и определяет особенности неоакмеизма как литературного направления.

Список использованной литературы

1. Ахмадулина, Б. А. Полное собрание сочинений в одном томе / Б. А. Ахмадулина ; сост. Б. Мессерер и Т. Алешка. – М. : Альфа-Книга, 2012. – 856 с.
2. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература: 1950–1990-е годы : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений : в 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М. : Академия, 2003. – Т. 1 : 1953–1968. – 416 с.
3. Фетисова, Е. Э. Неоакмеизм в контексте художественных направлений XX века [Электронный ресурс] / Е. Э. Фетисова. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26223950>. – Дата доступа: 11.03.2022.

[К содержанию](#)