

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

КЛАССИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ В ИЗЯЩНОЙ СЛОВЕСНОСТИ XX–XXI СТОЛЕТИЙ

Электронный сборник материалов
Международной студенческой научно-практической конференции

Брест, 28 февраля 2019 года

Под общей редакцией
кандидата филологических наук, доцента **Л. В. Скибицкой**

Брест
БрГУ имени А. С. Пушкина
2019

ISBN 978-985-22-0020-2

© УО «Брестский государственный
университет имени А. С. Пушкина», 2019

Об издании – [1](#), [2](#)

1 – сведения об издании

УДК 821.09"18/20"(082)
ББК 83.001я431

Редакционная коллегия:

Л. М. Садко, И. А. Ворон, Е. Г. Сальникова

Рецензенты:

заместитель декана факультета повышения квалификации и переподготовки
Белорусского государственного университета, кандидат филологических наук, доцент

А. И. Басова

доцент кафедры белорусского и русского языков УО «Брестский государственный
технический университет», кандидат филологических наук, доцент

Т. Н. Рахуба

Классика и современность в изящной словесности XIX–XXI столетий [Электронный ресурс] : электрон. сб. материалов Междунар. студен. науч.-практ. конф., Брест, 28 февр. 2019 г. / Брест. гос. ун-т им. А. С. Пушкина ; редкол.: Л. М. Садко, И. А. Ворон, Е. Г. Сальникова ; под общ. ред. Л. В. Скибицкой. – Брест : БрГУ, 2019. – Режим доступа: <http://lib.brsu.by/node/1660>.
ISBN 978-985-22-0020-2.

В издании представлены научные статьи, посвященные актуальным вопросам современной филологии и журналистики. Тексты сопровождаются аннотацией и ключевыми словами на русском (белорусском) и английском языках.

Ответственность за содержание материалов несут авторы.

Адресуется преподавателям, аспирантам, магистрантам и студентам учреждений высшего образования.

Разработано в PDF-формате.

**УДК 821.09"18/20"(082)
ББК 83.001я431**

Текстовое научное электронное издание

Системные требования:

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

Регистрационное свидетельство № 2171919902 от 25.10.2019.

© УО «Брестский государственный
университет имени А. С. Пушкина», 2019

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: 29.11.2019;
- объем издания: 2,4 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. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

[Адыков Ы.](#) Образ Брестской крепости в современной поэзии

[Акмырадова Д.](#) Стихотворения Махтумкули
в переводе А. Тарковского: творческий диалог поэтов

[Арабчик Д.](#) Особенности сюжетно-композиционной организации
романа Л. Рублевской «Дагерротип»

[Арэшка Ю.](#) Праблемна-тэматычны дыяпазон прозы В. Быкава 1950–70-х гг.

[Березнева П.](#) Умения школьников различать анализ текста
и отзыв о тексте: результаты диагностического среза

[Березнева П., Садко Л.](#) Тип лишнего человека в русской литературе XX в.

[Бернацкий С.](#) Феномен Веры Полозковой в современной литературе

[Васильева-Грабенко Н.](#) Синтаксический перенос в творчестве А. Т. Твардовского

[Вирковский Д.](#) Историография исследования
исторического дискурса в художественной литературе

[Гущина Д.](#) Словесная живопись в поэзии Юнны Мориц

[Дисковец А.](#) Проблема неореализма в драматургии
первой трети XX в. (Е. Н. Чириков, С. Сергеев-Ценский и др.)

[Довнарвич Е.](#) Способы и приемы постижения героя в жанре записок
(на примере рассказа «Помещик двадцати трех душ» Н. А. Некрасова)

[Дудко А.](#) Мастацкі свет каляндарна-абрадавай паэзіі
Воранаўскага раёна: эстэтычны аспект

[Дудля О.](#) Особенности эпиграмматического творчества В. И. Гафта

[Епанчинцев Р., Тимофеева А.](#) Образы города в лирике В. В. Маяковского

[Жавнерович М.](#) Символика числа
в футуристическом стихотворении В. Хлебникова «Числа»

[Каменюкова В.](#) Праблема кланавання ў публіцыстыцы Юрася Барысевіча

[Карпович А.](#) Психологизм изображения детских характеров
в рассказе А. П. Чехова «Детвора»

[Кизун О.](#) Юнгианская концепция времени в романе Саши Соколова «Школа для дураков»

[Кондратюк П., Игнатова М.](#) Жанровая специфика современного устного народного творчества

[Кучарэнка А.](#) Рэпрэзентатыўныя малыя паэтычныя формы ў сучаснай беларускай паэзіі

[Лавренчук Ю.](#) Феномен женской прозы конца XX в.

[Ладутько Я.](#) Трансформация опыта путешественника и ученого в литературном творчестве акмеиста

[Лафюк В., Макаревич Г.](#) Повесть М. Л. Москвиной «Дорога на Аннапурну»: жанр путешествия

[Леонова П.](#) Мотивы, связанные с лирическим «я», в книге Веры Павловой «Проверочное слово»

[Литвинович М.](#) Особенности архитектоники романа «Герой нашего времени» М. Лермонтова

[Минералова И., Алёхина А.](#) Содержательность формы в лирическом произведении Семена Кирсанова

[Минералова И., Понкратова М.](#) Роль пейзажа и портрета в «Железном потоке» А. С. Серафимовича

[Михеенко Я., Минералова И.](#) Стиль малой прозы А. П. Гайдара (на материале рассказа «Судьба барабанщика»)

[Островская Ж.](#) Колор-символы и их роль в создании характера лирического героя Б. Окуджавы

[Палюховіч К.](#) Палеская тэма ў літаратуры XIX ст.

[Пархоменко Е.](#) Хронотоп дома в рассказе А. И. Солженицына «Матрёнин двор»

[Пуштаева Е.](#) Портрет и икона в рассказе Б. К. Зайцева «Алексей Божий человек»

[Рудакова Т.](#) Особенности идиллического мира А. А. Дельвига

[Склеинис Г., Шалагина Г.](#) Черты жанра физиологического очерка в романе В. В. Крестовского «Петербургские трущобы»

[Стольников Г.](#) Женский портрет-экфрасис в повести И. С. Тургенева «Вешние воды»

[Сугак В.](#) Первый русский бестселлер: «Петербургские трущобы» В. В. Крестовского

[Таркина Л., Климашевич Л. Мотивы героического эпоса славян в повести «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя](#)

[Тюшкевич А. Образ Москвы в жизни и творчестве А. С. Пушкина](#)

[Фурсевич А. Документалізм аповесці Максіма Гарэцкага “На імперыялістычнай вайне”](#)

[Фурсова А. Суть волшебства в повести Михаэля Энде «Момо»](#)

[Худайберенова П. Образ Брестской крепости в женской лирике \(Ю. Друнина\)](#)

[Юркович А. Проблемно-тематическое поле рассказа А. П. Чехова «Каштанка»](#)

[Юсубова А. Слияние реальности и фантастики в рассказе А. П. Чехова «Белолобый»](#)

РАЗДЕЛ II. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

[Авезметов О. Переносные наименования лиц \(по данным лексикографических источников\)](#)

[Вецік Я. Лінгвакультуралагічны змест адзінкі “час”: да прадмета даследавання](#)

[Кулічык В. Анамастычная прастора гістарычнага рамана Вольгі Іпатавай “Знак вялікага магістра”](#)

[Кушникова Ю. Стихия огня в поэтическом идиолекте Ф. И. Тютчева](#)

[Ладутько Я. Прецедентные феномены в эрговиконимии Брестчины](#)

[Мостыко Н. Лингвостилистические особенности прозаической миниатюры](#)

[Мацюк С. Мясцовая моўная адзінка Камянеччыны](#)

[Назаранка А. Анамастыкон п’ес-казак З. Дудзюк і Г. Марчука](#)

[Патапчук І. Анамастычная прастора казак жанру фэнтэзі Раісы Баравіковай](#)

РАЗДЕЛ III. ЖУРНАЛИСТИКА

[Афанасович А. Культурно-просветительская тематика интервью в газете «Заря»](#)

[Белов Д. Проект как вид авторской журналистики в региональной печати Брестчины](#)

[Белов Д., Скибицкая Л. Жанровые стратегии авторских проектов газеты «Кобрынскі веснік»](#)

[Буйкевіч Г. Асаблівасці рэалізацыі жанру жыццёвай гісторыі ў рэгіянальнай прэсе \(газета “Народная трыбуна”\)](#)

[Буцкевич В. Специфика графической модели газеты «Заря» в 1950–1960 гг.](#)

[Глухова Д. Понятие «новостной портал» в теории и практике современной журналистики](#)

[Громкова Н. Аграрная проблематика на страницах газеты «Брестский калейдоскоп»](#)

[Громков В. Коммуникативные практики газеты «Брестский калейдоскоп» в репрезентации промышленно-производственной проблематики](#)

[Громков В., Скибицкая Л. Жанровые стратегии общественно-политического и корпоративного изданий в освещении промышленной тематики](#)

[Журбенко Е. Журнал «Большой» как периодическое издание, продолжающее традиции литературных журналов](#)

[Займист И. Районная газета «Янаўскі край»: история и современность](#)

[Кравчук Ю. Жанр фотозаметки в региональной периодической печати Брестской области](#)

[Маслянюк И., Швед И. Медиадискурс как фактор формирования массового сознания \(на примере романа В. О. Пелевина «S.N.U.F.F.»\)](#)

[Мелишкевич А. Рецензия в областной газете «Заря»](#)

[Мацукевич В. Коммуникативные стратегии современного районного издания](#)

[Новик М. Интервью с писателями в периодических изданиях Бреста](#)

[Оджарова М., Смаль В. Философия феминизма в творчестве авторов-женщин Брестчины в контексте теории «женского письма»](#)

[Павлюковец А., Клундук С. Женский образ в региональной печати Беларуси](#)

[Попов А. Жанровая специфика материалов авторского проекта В. Сарычева «В поисках утраченного времени»](#)

[Хван Джон Хва. Государственная политика Республики Корея в области СМИ](#)

[Цикун А. Принципы и способы реализации PR-стратегий в СМИ Брестской области, роль текста и контекста в PR](#)

[Чеснокова Е. Взаимодействие журналистики и литературы в творчестве Орианы Фаллачи и Светланы Алексиевич](#)

[Шлойда И. Проблемно-тематическое содержание жанра репортажа в контенте региональных изданий Брестской области](#)

РАЗДЕЛ I. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1-1:82.02 «20»

Адыков Ыхлас

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – преподаватель А. В. Дисковец

ОБРАЗ БРЕСТСКОЙ КРЕПОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

Ключевые слова: военная поэзия, Брестская крепость, современная литература, мотивы подвига, долга, писатель-фронтовик.

Аннотация. Автор статьи обращается к проблеме изучения лирики о Великой Отечественной войне в современной литературе. Внимание исследователя направлено на изучение специфики интерпретации образа Брестской крепости в стихах К. Симонова и Р. Рождественского. В работе представлено сопоставление образа крепости у писателя-фронтовика и поэта послевоенного поколения через мотивы подвига, долга, памяти.

Патриотическое воспитание, способствующее становлению активной гражданской позиции, является необходимым компонентом системы образования в Республике Беларусь и Туркменистане.

В трактовке ученых патриотизм рассматривается как важнейшая ценность, интегрирующая не только социальный, но и духовный, нравственный, культурный, исторический компоненты, потому так значимо осознание темы Великой Отечественной войны и подвига в ней. Война не только трагедия, тяжёлое испытание на личную прочность, объединившее народы СССР, но и пример мужества каждого, выдержавшего военное лихолетье в тылу и на поле боя.

Литературные произведения данного исторического периода не могли не отразить все стороны и детали этого значимого для огромной страны события, сохранив фактическую точность и суровый пафос. С самых первых дней войны звучал призыв к писателям о том, что они все должны свою силу, весь свой опыт, талант и мастерство положить на алтарь священной народной войны против захватчиков Родины.

Великая Отечественная война была для К. Симонова не просто еще одной войной в длинном ряду внутренних и внешних столкновений России, но сражением иного характера, стоившим жизни многим миллионам, для которых спасти Родину и защитить мир от фашизма было единственным смыслом. Для писателя с ярко выраженной гражданской позицией, социальной ответственностью, кровно болеющего за все, касающееся его страны, четыре года военного лихолетья оказались периодом глубоких потрясений и важных открытий, закрепленных в его малой прозе.

В творческой биографии К. Симонова тема Великой Отечественной войны получает особое прочтение. Она изменила художественную позицию писателя и его личность: важнейшие вопросы эпохи переосмыслились и получили разрешение через вневременные категории. Война и мир, гуманизм, патриотизм, долг человека перед Родиной перестали быть высокими книжными словами, а стали образом жизни. Его лирика была знакома всем – как на фронте, так и в тылу. Стихи Симонова печатали на листов-

ках и в газетах, солдаты переписывали их друг у друга и пересылали в письмах с фронта на фронт.

Тема войны в творчестве К. Симонова осмысливается через понятие Родины. Образ России раскрывается на всех этапах творческого пути поэта и получает различную интерпретацию. Поэт тонко чувствует сокровенные черты русской жизни, дух России, словно сливается со своей великой Родиной, ощущает её смятение и радость, её боль и широту души каждой клеточкой своего сердца. Кровь самой России пульсирует в жилах поэта, часто и напряжённо в минуту смертельной опасности, или растекается спокойно и неторопливо, как полноводная река, в час глубоких раздумий. Потому сам поэт не боится оказываться на «горячих» участках фронта. Личность простого солдата-труженика становится подлинным «я» лирического героя.

Нельзя не отметить, что для фронтовой лирики К. Симонова значимы объективности и верность историческим фактам и событиям. Одной из таких трагических страниц в летописи войны становится оборона Брестской крепости 22 июня 1941 г., когда фашистская Германия вероломно напала на Советский Союз, а крепость первой приняла бой. Немецким войскам была поставлена задача овладеть крепостью к 12 часам этого дня. Героический гарнизон крепости продержался 32 дня, став символом несгибаемого мужества и храбрости, подлинного героизма.

Стихотворение К. Симонова «Майор привез мальчишку на лафете...» создано в 1941 г. и посвящено тем трагическим событиям. Написанное в нелегкое для Советской армии время отступления и паники, стихотворение становится обоснованием необходимости героического сопротивления, жизненной необходимости борьбы с фашистами, принесшими горести войны на территорию Советского Союза. Симонов призывал отдавать жизни за самое ценное в стране – маленьких сыновей и дочерей, у которых отняли детство, ради матерей и отцов, которые были убиты, ради возлюбленных. Отцовская забота резко противопоставлена военным реалиям:

Майор привез мальчишку на лафете.
Погибла мать. Сын не простился с ней.
За десять лет на том и этом свете
Ему зачтутся эти десять дней [2].

В первых строках определена главная тема стихотворения – судьба детей и детства, заглубленного жестокой и беспощадной войной. В стихотворении сочетаются онтологические вечные темы жизни и смерти, войны, отцов и детей. Автор показывает готовность отца до последней капли крови защищать сына:

Его везли из крепости, из Бреста.
Был исцарапан пулями лафет [2].

В произведении автор поднимает проблемы сиротства, взаимопомощи, долга перед Родиной. Мальчика везут из Бреста – первой советской крепости, принявшей на себя удар гитлеровской армии и оказавшей героическое сопротивление. Ребёнок спит на лафете, т. е. на станке артиллерийского орудия, обняв игрушку. Симонов предельно точен в описаниях и детализирует события, указывает и возраст мальчишки. Ему десять лет, уже поседел, пережив гибель матери, с которой даже не имел возможности проститься. Он, наверное, ещё не осознал, что стал сиротой. Этих деталей достаточно, что-

бы представить, что пришлось вытерпеть маленькому человеку. Самое страшное, что узнает читатель, – седина мальчика, пережившего ад безжалостного наступления:

Отец был ранен, и разбита пушка.
Привязанный к щиту, чтоб не упал,
Прижав к груди заснувшую игрушку,
Седой мальчишка на лафете спал [2].

История мальчика – первая часть стихотворения. В середине автор меняет тему. Лирический герой предстает перед читателями непримиримым бойцом, не желающим возвращаться домой, пока окончательно не будет повержен враг. Об этом он говорит любимой женщине, знающей о горестях войны только понаслышке. Совесть не позволит ему покинуть фронт, пока тот мальчишка снова не окажется в Бресте, не «поцелует горсть своей земли».

Страшная беда не обошла стороной и туркменский народ, пославшего на защиту Родины лучших своих сыновей. Жители городов и сел провожали своих отцов, сыновей, братьев, мужей на фронт, желая им возвращения с победой. В тяжелое для Родины время многие мирные люди стали солдатами, взяли в руки оружие. Вместе с представителями многих других народов они прошли боевой путь, уничтожая немецких захватчиков, проявляя мужество и героизм. По данным, 300 тысяч жителей Туркмении принимали участие в боях Великой Отечественной войны. 86 тысяч солдат и офицеров из Туркменской ССР сложили головы на полях сражений, все они решением главы государства были объявлены Национальными Героями Туркменистана. 78 тысяч воинов из Туркмении награждены орденами и медалями, 112 человек стали Героями Советского Союза: Курбан Дурды, Аннаклыч Атаев, Айдогды Тахиров, Таган Байрамдурдыев, Ораз Аннаев, Мульки Байрамов и др. Они словно откликнулись на слова поэта:

Проснувшись, он махал войскам рукой...
Ты говоришь, что есть еще другие,
Что я там был и мне пора домой... [2].

Потому основную идею стихотворения можно определить как важность исполнения долга, защиты своего ближнего, сохранения мира. Несомненно, что упоминание Бреста идентифицируется как упоминание о Брестской крепости-герое, которая и становится живым воплощением авторской темы и идеи.

Не менее важным для понимания сути поэтического образа Брестской крепости является изучение стихотворения Р. Рождественского, советского и российского поэта и переводчика. Поэту было на год меньше, чем мальчишке из стихотворения К. Симонова, когда война нарушила мирную жизнь. С самых первых дней его родители отправились на фронт, что стало основой для написания стихотворения «С винтовкой мой папа уходит в поход...». Школьный учитель отнес стихотворение в редакцию газеты «Омская правда», где оно было опубликовано 8 июля 1941 г. Лейтмотивом в творчестве Рождественского звучит тема войны. Пожалуй, из всех поэтов послевоенного поколения именно Р. Рождественский так прочно и воодушевленно принял эстафету от поэтов-фронтовиков; звучат в его поэмах, стихах, песнях мотивы памяти-верности, памяти-преклонения, памяти-предостережения.

Стихотворение «Если б камни могли говорить...» было написано в 1971 г., после посещения мемориала Брестской крепости. На наш взгляд, оно начинается там, где нас

оставил лирический герой К. Симонова. Автор в этом стихотворении поднимает тему войны, мужества. Он говорит о том, что память должна постоянно сопутствовать человеку, потому что у героизма нет срока годности. В стихотворении показаны могучая духовная сила и вера в победу тех, кто пережил тяжёлые испытания:

Если б камни могли говорить
Под летящими вдаль облаками,
Рассказали б о мужестве камни,
Если б камни могли говорить [1].

«Если б камни могли говорить...», мы услышали бы про зверства фашистов, которые творились в крепости, о мужестве защитников крепости и о том, что нельзя забывать тех, кто воевал за будущее:

На границе родимой земли
Вихревые сирены завывли,
Встали мертвые рядом с живыми
И, обнявшись, в бессмертье ушли.

Трескался бетон, изнемогая,
Людам было тяжело вдвойне!..
А над Брестом тишина такая,
Что нельзя не вспомнить о войне [1].

Р. Рождественский использует выразительный образ бессмертия, в котором объединяет живых и мертвых. Страшное прошлое передается через метафору «изнемогающего» бетона, когда камни не выдерживали, а люди продолжали исполнять долг:

Билось каждое сердце, как Брест!
Под огнем навесным перекрестным
Враг нарвался на тысячу Брестов, –
Билось каждое сердце, как Брест! [1].

Автор использует многочисленные повторы, чтобы показать, что Брест, Брестская крепость – символ героизма. Он утверждает, что для героев нет смерти и не должно быть забвения.

Брестская крепость первой встала на пути врага. Для героев Бреста смерти нет! Крепость известна всему миру как символ стойкости и мужества советского народа. Мы не должны забыть, какой ценой завоевано сегодняшнее счастье. Великая Победа над фашистской Германией не далась нам легко. Мы потеряли много людей. Мы всегда будем помнить их великий подвиг, совершенный на благо и во имя всего человечества. Вечная слава героям! Вечная память героям!

Список использованной литературы

1. Рождественский, Р. Если б камни могли говорить [Электронный ресурс] / Р. Рождественский. – Режим доступа: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=54541>. – Дата доступа: 24.01.2019.

2. Симонов, К. Майор привез мальчишку на лафете [Электронный ресурс] / К. Симонов. – Режим доступа: <https://rustih.ru/konstantin-simonov-major-privyoz-malchishku-na-lafete/>. – Дата доступа: 24.01.2019.

Yhlas Adykov (Brest)

THE IMAGE OF BREST FORTRESS IN MODERN POETRY

Keywords: military poetry, Brest Fortress, modern literature, the motive of feat, duty, frontline writer.

Summary. The author refers to the problem of studying the poetry of Great Patriotic War in modern literature. The attention of the researcher is directed to the study of the interpretation of Brest Fortress image in K. Simonov's and R. Rozhdestvensky's poems. The paper presents comparison of the Fortress image in the poems of the front-line writer and the poet of the post-war generation through the motives of heroism, duty, and memory.

[К содержанию](#)

УДК 821.512.164

Акмырадова Дженнет

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – преподаватель А. В. Дисковец

СТИХОТВОРЕНИЯ МАХТУМКУЛИ В ПЕРЕВОДЕ А. ТАРКОВСКОГО: ТВОРЧЕСКИЙ ДИАЛОГ ПОЭТОВ

Ключевые слова: туркменская литература, творческие взаимосвязи, перевод, махтумкуливед, философия жизни.

Аннотация. Автор обращается к проблеме изучения переводов Фараги. Особое внимание уделяется диалогу между А. Тарковским и Фараги. В их творчестве сопоставляется философия жизни и интерпретация бытийных мотивов.

Махтумкули родился в семье Хаджи-Говшан в долине реки Артек в Туркмении, в предгорьях Хопетдага, где жили туркмены племени Гёклен. Мировую известность приобрел под псевдонимом Фараги. Многие его произведения автобиографичны: рефлексивный характер подчеркивается тем, что он нередко завершал стихи упоминанием своего имени. Однако современные туркменские исследователи не могут достоверно утверждать, что в его лирике поэтический вымысел, а что реальные факты, т. к. нет точных данных о его биографии.

Великий туркменский поэт Фараги всегда искал истину, потому его лирика значима не только для культурного наследия Туркменистана, но и для становления духовности нации. Поэт в результате поиска истины создал богатое литературное наследие. Махтумкули искал истину в любви, пустившей корни внутрь существа, называемого человеком, имеющего сердце, чувство, сознание. Поэт, искавший любовь, истину, во всех своих произведениях виртуозно олицетворял трагедию человечества, его судьбу. На основе многих его стихотворений можно создать рисунки, образы и картины, относящиеся к истории, этнографии, быту туркменского народа.

Его биография рассказывает нам о том, что поэт был из образованной семьи и получил богатые для его времени знания в мектебе. Отец был учителем, а сам Махтумкули рано научился читать на персидском и арабском языке. Отец поощрял тягу сына к знаниям и активно пополнял домашнюю библиотеку.

Махтумкули, пророк правды, подвергался многим страданиям за то, что критиковал общество и правителей, чиновников, властвующих в обществе. Махтумкули Фараги является основоположником жанра философского стихотворения. Впервые в его произведениях в виде философских размышлений отражены жизненный и бытовой уклад родного народа, его радость и горе, нравственные идеалы, социальные заботы. Не случайно сильна в его творчестве связь с фольклором. Единство национального и общечеловеческого впервые в творчестве этого поэта превращается в важное и необходимое художественно-философское качество, потому мы можем говорить об общемировом значении наследия Махтумкули. Его стихи переведены на разные языки.

Подобно тому как в России и Беларуси чтут памятные даты, связанные с именем А. С. Пушкина, в Туркмении ежегодно празднуют дни своего классика. Его творчество характеризуется высокой нравственной ответственностью, психологизмом, глубиной

понимания вечных тем. Особая энергетика его поэтических опытов не теряет актуальности и сегодня.

Выдающийся поэт-мыслитель в течение всего творчества творил, основываясь на своих жизненных наблюдениях. Начиная с детских лет он критикует окружающую его действительность. Э. Мамедов пишет, что «...каждый писатель пытается создать летопись своего времени. Фараги в своем творчестве широко и подробно освещает события своего времени» [1, с. 5]. Парadoxально, но сегодня невозможно определить, какие крылатые выражения придумал Фараги, они стали народными, и какие малые формы он занимствовал в фольклоре.

В стихах всех периодов творческого пути Махтумкули ясно ощущается нравственное начало, составляющее философию, суть и глубинную основу его поэзии. Его собственные стихи стали песней, вобравшей в себя все многообразие чувств и переживаний туркменского народа, его надежды на справедливое мироустройство. Тяжелые испытания, выпавшие на долю родной земли, Махтумкули передал в стихах без прикрас, простыми словами, понятными народу.

Особое место в поэтическом наследии Махтумкули занимает любовная лирика: красоту любви, неповторимость чувства, полноту переживания поэт выражает чистыми и нежными тонами, создавая особую поэтическую ауру любовного чувства.

Мир поэзии туркменского поэта глубоко философский, смелый, мудрый, всегда будет вызывать живейший отклик у людей самых разных возрастов, мировосприятия, национальностей и эпох, утверждая тем самым могучий талант великого классика национальной литературы Махтумкули Фараги.

Художественная речь Махтумкули стала для туркменских поэтов образцом и нормой при творении литературного стиля, действительным средством в деле объединения туркменских племен, в их борьбе за единство и национальную независимость. В новую историческую эпоху Туркменского государства на родину были возвращены многие рукописи Махтумкули, которые по разным причинам оказались в других странах. Туркменские махтумкулиеды с глубокой признательностью перечисляют имена тех, кто внес свой вклад в популяризацию имени великого классика Туркмении. Среди них поэт А. Тарковский, который дал возможность прикинуть к источнику поэзии величайшего туркменского поэта, насладиться его мыслями и поэтическими образами:

Восемь дней горевал, десять дней тосковал
И безмолвные слезы в тоске проливал,
И спустился я в дол, перейдя перевал,
Словно гнал меня дивов озлобленных род.

Здесь четыре стихии связует вражда;
Проповедуют правду земля и вода;
Пред огнем не согреется дева когда,
Зимней стужей кончина в лицо ей дохнет.

Повествует Фараги о чудесных делах.
Божьи слезы – жемчужины падают в прах.
Обо мне вседержитель скорбит в небесах:
Душу отдал бы я, да никто не берет [1].

Друзья звали А. Тарковского в Ашхабад, в ту песчаную пустыню, о которой некогда сказал Саади, что она прекраснее всех садов земных. И вот месяца за три он и сотворил свое чудо: в Фирюзе, расположенной недалеко от туркменской столицы, он перевел три тысячи строк Махтумкули.

А. Тарковский не просто перевел стихи Махтумкули – произошло слияние душ двух поэтов разных национальностей, разделенных веками. Тарковский сумел передать мысль Фараги о том, что мир бретен, рано или поздно мы все уйдем. Вечно лишь одно – родина. И все это он преподносит как философию времени и пространства, например в стихотворении «Будущее Туркмении»:

Овеяна ширь от хазарских зыбей
До глади Джейхуна ветрами Туркмении,
Блаженство очей моих, роза полей, –
Поток, порожденный горами Туркмении!

И тень, и прохлада в туркменских садах:
И неры и майи пасутся в степях,
Рейхан расцветает в охряных песках;
Луга изобильны цветами Туркмении.

В зеленом ли, алом ли пери пройдет –
В лицо благовонною амброй пахнет.
Возглавлен дружнейшими мудрый народ,
Гордится земля сыновьями Туркмении [1].

Два поэта – Махтумкули Фараги и его переводчик А. Тарковский – очень часто обращаются к теме жизни и смерти:

Я, Фараги, ятаганом был,
Я червонным чеканом был,
Рощ небесных рейханом был,
Над горами туманом был,
Был счастливым, желанным был,
Был дворцом – и пустыней стал [1].

Во многих стихотворениях Махтумкули бречность мира составляет центральную линию. Он знал, что этот мир преходящий, временный, и он не дает ему утешение. В другом стихотворении поэт советует некоторым людям не гордиться тем, что в этом мире богатства, должности, посты принадлежат им, т. к. этот мир непостоянен. Фараги в стихотворении «Dünyä, хеу» говорит о том, что никто не знает, когда начало и конец этого мира, неизвестно, до каких пор он будет существовать, все это человеческий ум не объяснит:

Изменило мне счастье, мучительный мир!
Скинуть с плеч невозможно твой тягостный гнет.
Нет лекарств для меня, я печален и сир.
За тобою по следу мой разум бредет [1].

Особое место занимают стихи, повествующие о смерти отца. Всю безысходность человеческого бытия, одиночество, опустошенность смог передать в своем переводе А. Тарковский:

Где имам? Я стою как пустая мечеть.
Где луна? Небесам не дано просветлеть.
Мне потока бездонного не одолеть:
Где спаситель мой, где тот пловец – Азади? [1]

Проявление общечеловеческой скорби, печали обусловлено не только определенными общественными факторами. Основная причина – печаль является одним из основных признаков разума, мышления. Печаль в поэзии является не только нравственно-психологическим явлением, она есть и эстетическая ценность. У Фараги много печали, которую мастерски передает Тарковский в переводах, словно добавляя ко всей общечеловеческой печали Махтумкули частицу собственного отчаяния.

Еще до войны Тарковский увлекся туркменской классикой, издал книгу Кемине в своем переводе. Этой книгой была очарована М. Цветаева, тогда началась дружба Марины Ивановны и Арсения Александровича. Но Кемине – поэт крупный, а Махтумкули – непомерно большой, грандиозный. Редко бывает, когда гениальный автор и в переводе ощущается гением. Махтумкули переводили многие, иные – мастерски. Однако совершить невозможное удалось только Тарковскому.

В творчестве Махтумкули изображена не только философия жизни, общества, но и философия любви. Любовь многогранна. Одно из ее значений преобладает над другим и стоит выше всех радостных чувств, касающихся человека. Вневременность любви очень удачно передает А. Тарковский:

Одной тебе ходить не надо,
Крутую бровь сурьмить не надо,
На встречных наводить не надо
Два злых меча – твои глаза.

Пощады я прошу, стена.
На мир ложится мгла ночная,
Разит влюбленного двойная
Твоя праща – твои глаза [1].

Сложная человеческая философия, познание человеческого «я», определение человеческого идеала и другие вопросы поэзии Фараги проявляются в новом качестве в переводах А. Тарковского. Поэзия Махтумкули еще ценна и тем, что, являясь огромным источником философских мыслей, подняла актуальные вопросы жизни народа и показала пути их решения уже в новой, современной интерпретации.

Список использованной литературы

1. Anar Min beş yüz ilin oğuz şeiri. Antologiya : 2 cildde. – Bakı : Azərbaycan nəşriyyatı, 1999. – I cild. – 912 s.
2. Məmmədov, E. Nəyat nəfəsli nəsr / E. Məmmədov. – Bakı : Yazıçı, 1988. – 230 s.

Jennet Akmyradova (Brest)

**A. TARKOVSKY'S TRANSLATION OF MAHTUMKULI POEMS:
CREATIVE DIALOGUE OF THE POETS**

Keywords: Turkmen literature, creative relationships, translation, mahtumkuli, philosophy of life.

Summary. The author discusses the problem of studying Faragi's poems translations. The attention is drawn to the dialogue between A. Tarkovsky and Faragi. Philosophy of life and interpretation of existential motives are compared in their literary works.

[К содержанию](#)

УДК 81.161.3.09

Арабчик Денис

Институт литературоведения имени Янки Купалы НАН Беларуси

Научный руководитель – доктор филол. наук, доцент Е. А. Городницкий

ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РОМАНА Л. РУБЛЕВСКОЙ «ДАГЕРРОТИП»

Ключевые слова: сюжет, композиция, ретроспекция, литературное произведение.

Аннотация. В статье рассматривается проблема соотношения событий, о которых повествует автор литературного произведения, и его сюжетно-композиционного построения на примере романа Людмилы Рублевской «Дагерротип».

Сюжет и композиция, которым в теории литературы придается первостепенное значение, являются основными составляющими частями литературного произведения. Так, литературная энциклопедия терминов и понятий содержит следующую дефиницию: «Сюжет в литературе – отражение динамики действительности в форме развертывающегося в произведении действия, в форме внутренне-связанных (причинно-временной связью) поступков персонажей, событий, образующих известное единство, составляющих некоторое законченное целое. Сюжет есть форма развертывания темы, характерная главным образом для драматических и повествовательных произведений, где сюжет составляет динамический стержень композиции» [3]. Схожее определение дает и Г. Н. Пospelов (1899–1992): «В произведениях эпических и драматически изображаются события в жизни персонажей, их действия, протекающие в пространстве и времени. Эта сторона художественного творчества (ход событий, складывающийся обычно из поступков героев, т. е. пространственно-временная динамика изображенного) и обозначается термином сюжет» [4].

Другими словами, сюжет, с одной стороны, включает всю событийную сторону произведения, с другой – динамику мыслей и чувств, населяющих его персонажей и, наконец, лежащий в основе сюжета каждого произведения конфликт. Говоря о первом аспекте, обычно употребляют понятие *внешний* сюжет, о втором – *внутренний*, а третий относится в равной степени и к внешнему, и к внутреннему действию.

Также считаем необходимым отметить, что, если художественное пространство текста базируется на одной жизненной коллизии, читатель имеет дело с произведением, содержащим одну сюжетную линию (например, «Месь» (1945) И. Шамякина). Соответственно, в случае, когда в центре внимания автора находится несколько жизненных коллизий, когда он рисует развернутую событийную панораму, говорят о наличии нескольких сюжетных ответвлений (трилогия «На росянках» (1955) Я. Коласа).

Композиция литературного произведения не имеет однозначного толкования в литературоведческой науке. Так, ряд исследователей под композицией понимает исключительно внешнюю организацию литературного произведения: деление на главы и части в эпических жанрах, явления и акты – в драматических, строфы – в лирических. Такого понимания композиции литературного произведения придерживался, в частности, В. В. Кожин (1930–2001), писавший, что композиция представляет собой «членение и взаимосвязь разнородных элементов или, иначе, компонентов литературного

произведения» [2], и в качестве контекстуальных синонимов рассматриваемого понятия предлагал использовать такие понятия, как архитектоника, построение, конструкция.

Существует и иной взгляд, согласно которому композиция рассматривается как структурная часть художественного содержания произведения, его внутренняя основа. Например, еще В. Г. Белинским (1811–1848) было отмечено, что художественное произведение представляет собой не простое нагромождение его составляющих, но органическую связь частей в единое целое: «целость, единство действия, соразмерность в частях – составляет необходимое условие каждого художественного произведения» [1], а Г. Н. Пospelов отметил, что под композицией следует понимать «последовательность подачи событий и их подробностей в тексте произведения...» [4].

Рассматривая композицию литературного произведения, исследователи выделяют и такое понятие как внутренняя композиция, когда в зависимости от сюжета конкретного произведения говорят о разных видах и приемах его композиции. Наиболее распространенным вариантом является тот, когда описываемые автором события располагаются линейно, в хронологической, или прямой (фабульной) последовательности (В. Быков «Мертвым не больно»).

Однако в литературе можно найти достаточно много примеров отступлений от фабульной композиции сюжета, мотивированные желанием автора добиться напряженности и неожиданности повествования, стремлением поразить читателя, удержать его в неведении и удивить неожиданными сюжетными поворотами. К наиболее частотным нарушениям относят:

- повествование о событии, которое случилось ранее остальных и о котором читатель узнает в самом конце произведения, или умолчание (Ф. М. Достоевский «Братья Карамазовы»);

- отступления по мере развития основных событий произведения в прошлое, или ретроспекция (В. Быков «Обелиск»);

- изображение сюжетных событий, разных по времени протекания, вперемешку: повествование из настоящего то возвращается в прошлое, то устремляется в будущее. Чаще всего такой прием используется при описании воспоминаний героев произведения. В научной литературе он получил название свободная композиция сюжета (большинство произведений У. Фолкнера).

В рамках данной статьи была предпринята попытка рассмотреть проблему соотношения событий и его сюжетно-композиционного построения на примере прозаического творчества Л. Рублевской, а точнее ее романа – «Дагерротип».

Людмила Рублевская (р. 1965 г.) – современная белорусская поэтесса, прозаик, журналист и литературный критик. Дебютировав в литературе как поэт (первая публикация состоялась в газете «Знамя юности» в 1983 г.), сегодня она больше известна как прозаик. Ее перу принадлежат сборники рассказов и повестей («Жених панны Дануси» (2012), «Сердце мраморного ангела» (2012)), романов («Подземелья Ромула» (2012), трилогия «Авантюры Прантиша Вырвича» (2012–2014), «Туфли Мнемозины» (2018)), а также детских сказок («Приключения мышонка Пик-пик» (2007), «Корона на дне водоворота, или Сказки из хутора Юстина» (2008)). Кроме того, Л. Рублевская опубликовала 8 поэтических сборников и ряд исторических эссе, посвященных известным и малоизвестным персонажам белорусской истории.

Лирические и прозаические произведения Л. Рублевской были переведены на ряд европейских языков, а отдельные драматические тексты стали основой для театральных постановок и киноэкранизаций.

Книга «Дагерротип» опубликована в 2017 г. Литературные критики определили жанр произведения как роман, однако нам такое однозначное толкование представляется поверхностным. Мы полагаем, что художественное пространство произведения соединяет в себе множество жанров одновременно (даже тех, которые, на первый взгляд, не могут существовать вместе: элементы детектива и готики, приключения и фэнтези). Кроме этого, Л. Рублевская активно использует приемы мифотворчества, наполняет текст культурологическими символами, пишет о личности в связи с историческим контекстом, объединяя в тексте разные временные пласты.

Автор в одном из интервью охарактеризовала свое произведение как «декадансный¹ роман»: «Чаму дэкадансны?.. падабаецца мне вельмі арт-нуво, карціны Бэрдслея і Бёкліна. Падабаецца дэкаданс: дамы-вамп у чорных сукенках і манто, з доўгімі цыгарэткамі ў муштуках, усе гэтае захапленне руінамі і могілкамі, закінутымі капліцамі і патанулымі Афеліямі... Пішучы раман, з задавальненнем пажыла ў той атмасферцы. Маёнтак у пушчы з калекцыяй праклятых рэчаў...» [6].

Сюжет романа представляет собой две истории, названные автором как «Книги внешнего и внутреннего круга», где векторная направленность Книги внешнего круга перетекает в Книгу внутреннего – из настоящего в историческое прошлое с неповторимой атмосферой декаденства, соединяя два среза во времени.

Первая, предваряющая история повествует о молодой студентке факультета журналистики Симке («сваё імя па пашпарце “Серафіма” я ненавідзела настолькі, што сама вырашыла з яго паздзеквацца. Сімка – гэта і мой нік у сеціве, і тэст падчас знаёмстваў» [5]), страстно увлеченной историческим прошлым Беларуси, провожающей своего знакомого Гальяша («...у яго таксама імя было на сучасны слых дзіўнаватае. Гальяш, беларуская форма звыклага “Ілля”» [5]) в Америку. Разбирая перед отъездом вещи в старой квартире героя, ребята находят личный дневник прабабки Гальяша. События, о которых повествуют страницы мемуарных записей и составляют вторую, внутреннюю в терминологии автора, историю «Дагерротипа», главные герои которой – хозяйин фотостудии, специализирующегося на фотографиях *post morte*², Нихель вместе с дочерью Богуславой (на самом деле являющихся революционерами, собирающихся в скором времени устроить теракт), отправляются вместе с местными студентами-этнографами Давидом Масевичем и Михаилом Колоцким на выездной заказ в поместье графа Симона Кагонецкого. Последний также оказывается не тем, за кого себя выдает: он не просто последний представитель знаменитого графского рода, профессор, зоолог, но и чудовище. По мере развития событий произведения читатель узнает, что у каждого из собравшихся в ту ночь в графском поместье своя изломанная временем судьба и, соответственно, правда.

Не останавливаясь подробно на сюжете, перейдем к композиции романа, которая столь же оригинальна, как и форма – роман в романе. Один, как уже отмечалось, о современных читателю героях, второй – о судьбе их предков. С одной стороны, эти две истории противопоставлены друг другу, с другой – образуют единое целое, в конце повествования сливаясь и переходя в единую сюжетную линию. Так, Симку в XXI в.

¹ Декаденство – (от фр. *décadent* – упадочный) – направление в литературе, сторонники которого выступали против старых, академических форм искусства, искали новые формы самовыражения, более гибкие и более соответствующие усложненному мироощущению современного человека.

² *Post morte* (от лат. *post mortem* – после смерти) – обычай фотографирования недавно умерших людей, появившийся в XIX веке с изобретением дагерротипа.

интересуют и волнуют те же проблемы, что и Масевича с Колоцким в XIX в.: любовь к родному белорусскому краю, к его историческому прошлому, уважение к тем, кто работал над добычей и сохранением культурного наследия предков, а Гальяш так же остро ощущает тяготы родового проклятья, как и его предок Когонецкий.

А объясняет некоторые тайны Книги внутреннего круга Книга сокровенная, которая существует как бы параллельно первым двум. Иначе говоря, мы имеем дело не просто с приемом композиционной ретроспекции – автор возвращается к историческим событиям с дополнительными оттенками, используя «ретроспекцию в ретроспекции».

Таким образом, действие романа, сюжетные события которого разделены почти двумя столетиями, удивительным образом гармонируют между собой, а сам сюжет и архитектура произведения оказываются обусловлены основной идеей романа. Мы полагаем, что именно многопроблемность и идейно-тематическая направленность романа «Дагерротип» потребовали от Л. Рублевской использовать при построении такого многослойного сюжета определенные композиционные приемы.

Будет опрометчиво говорить о данных особенностях «Дагерротипа» как о новаторстве автора в литературе. Тем не менее можно утверждать, что книга Л. Рублевской выгодно отличается в ряду современных фэнтезийных романов. В отличие от многих других писателей, использующих прием ретроспективного композиционного сюжета, она, на наш взгляд, преследовала вовсе не «развлекающую» читателя цель. Композиция здесь выступает скорее как органичная форма, в которую ложится емкое содержание о переломном этапе не только в судьбах главных героев, но и о судьбе всего белорусского народа в целом. Помимо этого, данный сюжетно-композиционный ход дает возможность более глубоко проникнуть во внутренний мир героев, сопоставить хронологически отдаленные жизненные впечатления. Автору удалось организовать временные планы произведения так, чтобы герои, устремившие свой взгляд в прошлое, переосмыслили свое отношение к настоящему.

Л. Рублевская особый акцент уделила характерам, размышлениям героев, собственным авторским отступлениям о запутавшихся людях и целых поколениях, темноте внутри каждого из нас и Истории, которая смотрит на нас со старых фотографий: «Стары здымак на срэбнай пласцінцы... Галоўная гераіня свята беражэ яго – на дагератыпе яе бацька, паўстанец, які загінуў у Сібіры. Але гэтая маленькая рэч, якая апраўдвае помсту, апраўдвае забойствы – прыклад таго, як можна выкарыстоўваць для маніпуляцыі людзьмі нават самае святое, змушаць іх рабіць жахлівыя рэчы» [6]. Такая организация действия позволяет роману выделиться на фоне современных произведений не только белорусской, но и мировой литературы.

Список использованной литературы

1. Белинский, В. Г. Разделение поэзии на роды и виды [Электронный ресурс] / В. Г. Белинский. – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0790.shtml. – Дата доступа: 21.02.2019.
2. Кожин, В. В. Теория литературы [Электронный ресурс] : учеб. пособие / В. В. Кожин. – Режим доступа: http://window.edu.ru/catalog/pdf2txt/868/48868/24156?p_page=4. – Дата доступа: 21.02.2019.
3. Николюкин, А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий [Электронный ресурс] / А. Н. Николюкин. – Режим доступа: <https://www.twirpx.com/file/479297/>. – Дата доступа: 19.02.2019.

4. Поспелов, Г. Н. Введение в литературоведение [Электронный ресурс] / Г. Н. Поспелов. – Режим доступа: <https://www.twirpx.com/file/963105>. – Дата доступа: 19.02.2019.

5. Рублеўская, Л. Дагератып [Электронны рэсурс] / Л. Рублеўская. – Рэжым доступу: <http://nn.by/?c=ar&i=182470>. – Дата доступу: 22.01.2018.

6. Рублеўская, Л. Дзякуючы інтэрнэт-піратам, мой раман мае два фіналы [Электронны рэсурс] / Л. Рублеўская. – Рэжым доступу: <http://nn.by/?c=ar&i=182470>. – Дата доступу: 22.01.2019.

Denis Arabchik (Grodno)

FEATURES OF THE PLOT AND COMPOSITION ORGANIZATION OF L. RUBLEVSKAYA'S NOVEL «DAGUERREOTYPE»

Keywords: plot, composition, retrospection, literary work.

Summary. The article deals with the problem of correlation of the events described by the author of the literary work, as well as the plot and composition organization using the example of Lyudmila Vrublevskaya's novel «Daguerreotype».

[К содержанию](#)

УДК 821.161.3

Арэшка Юлія

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дацэнт А. С. Кавалюк

ПРАБЛЕМА-ТЭМАТЫЧНЫ ДЫЯПАЗОН ПРОЗЫ ВАСІЛЯ БЫКАВА 1950–70-Х ГГ.

Ключавыя словы: быкаўская проза, франтавыя і партызанскія аповесці, ваенная тэматыка, маральныя каштоўнасці, праблема выбару.

Анотацыя. У артыкуле асэнсоўваецца праблема-тэматычнае нападзенне прозы Васіля Быкава 50–70-х гг. Выяўляецца паступовы падыход пісьменніка да ваеннай тэматыкі, якая стала вызначальнай у яго творчасці толькі ў 60–70-я гг., калі ім ствараюцца цыклы аповесцей на франтавую і партызанскую тэмы. Цэнтральнай праблемай быкаўскіх твораў з’яўляецца праблема выбару.

Творчы шлях Васіля Быкава бярэ пачатак у канцы 40-х гг., калі былі надрукаваны апавяданні “Дапякло” (1947) у часопісе “Вожык”, “У першым баі” (1949) у газеце “Гродзенская праўда”. Але сам празаік свой пісьменніцкі лёс адлічваў з 1951 г., калі ў час службы на Курылах напісаў апавяданні “Смерць чалавека” і “Абознік”. У 1960 г. быў выдадзены першы зборнік Васіля Быкава “Ход канём”, у праблема-тэматычным дыяпазоне якога М. Тычына акрэсліў “пасляваеннае жыццё сучаснікаў, працоўныя ўзаемадачынненні, праблемы побыту”, але “апісанія самі па сабе, без падключэння асабістага аўтарскага вопыту, усяго перажытага ў перыяд ваеннага ліхалецця, <...> яны былі цікавыя толькі як першыя спробы пярэ будучага майстра слова” [6, с. 643]. У канцы 50-х – пачатку 60-х гг. ён піша “сатырычныя мініяцюры, гісторыка-прыгодніцкую аповесць “Апошні баец”, серыю навел на маральна-этычныя тэмы, другі цыкл ваенных апавяданняў” [4, с. 427]. Такім чынам, да асэнсавання трагічных падзей вайны Васіль Быкаў набліжаўся паступова, як таленавіты творца рэалізаваўся менавіта ў ваеннай тэматыцы і заставаўся ёй верным праз усю творчасць.

У 60–70-я гг. гэтая тэма стала вызначальнай у быкаўскай прозе. Пра гэта сведчаць найперш аповесці пісьменніка “Жураўліны крык” (1959), “Здрада” (1960), “Трэцяя ракета” (1961), “Альпійская балада” (1963), “Мёртвым не баліць” (1966), “Праклятая вышыня” (1968), “Яго батальён” (1975), “Дажыць да світання” (1972). Яны склалі т. зв. “франтавы” цыкл.

Ужо першая аповесць пісьменніка “Жураўліны крык”, якая прынесла яе аўтару ганаровае прызнанне, з’яўляецца яскравым прыкладам твора франтавой тэматыкі. Менавіта гэты твор стаў прыкладам сталай “быкаўскай” аповесці, у якой аўтар канцэнтруе ўвагу на нескладаным па сюжэце дзеянні (гісторыя абароны “звычайнага чыгуначнага пераезда” чырвонаармейцамі восенню 1941 г.), абмежаваным па часе (няпоўныя суткі) і коле дзеючых асоб (шэсць салдат). Аўтарская ўвага скіроўваецца на ўнутранае развіццё герояў, іх думак, поглядаў, а затым – рашэнняў, прыняцце якіх абумоўліваецца складанымі ўмовамі вайны, дзе паводзінамі герояў кіруе жаданне захаваць жыццё, але пры гэтым не страціць чалавечую годнасць. Аўтар паказвае, як у адной ваеннай сітуацыі побач аказаліся зусім розныя па характарах, імкненнях, светапоглядзе і ідэйным склад-

зе людзі. Пераканальна падаецца пісьменнікам, наколькі нялёгка звычайным, радавым салдатам, якія нядаўна пакінулі бацькоўскія хаты, пераўтварыцца ў байцоў, здольных у крытычную хвіліну смяртэльнай сутычкі з захопнікамі ахвяраваць сваім жыццём дзеля выратавання Радзімы. Васіль Быкаў не стварае гераізавання вобразы герояў, наадварот, часам яны паказаны нікавата, няўпэўнена, не заўсёды ўмеюць правільна паводзіць сябе ў небяспечных сітуацыях, але нязломныя ўнутрана. Для большасці байцоў мужная, годная смерць – адзінае выйсце ў барацьбе з ворагам.

У канцы 60 – пачатку 70-х гг. у творчай дзейнасці Быкава заўважаюцца істотныя змены: на першы план выступаюць маральна-філасофская праблематыка твораў, пошук справядлівасці і ісціны. У гэты час некаторыя яго творы збліжаюцца па характары з прытчамі. Пісьменнік адкрывае для сябе і для чытачоў новую для яго творчасці тэматыку, пры раскрыцці якой быў створаны своеасаблівы “партызанскі” цыкл. Менавіта партызанская тэматыка стала вызначальнай для творчасці празаіка 70-х гг. Сам Васіль Быкаў у гутарцы з карэспандэнтам выказваў шкадаванне, што не меў дачынення абараняць Айчыну ў шэрагу партызан: “Колькі гераізму і мужнасці, прычым гераізму масавага, усенароднага! Я <...> адчуў, што проста не магу не пісаць аб партызанам” [3, с. 160]. Аднак была яшчэ адна важная прычына таго, што Васіль Быкаў скіраваў сваю мастакоўскую ўвагу на даследаванне партызанскай тэмы: “барацьба ў тыле ворага, вельмі багатая складанымі драматычнымі сітуацыямі, давала пісьменніку большыя магчымасці для шматграннага раскрыцця псіхалогіі чалавека...” [5, с. 160].

“Партызанскі” цыкл склалі аповесці “Круглянскі мост” (1969), “Сотнікаў” (1970), “Абеліск” (1971), “Воўчая зграя” (1974), “Пайсці і не вярнуцца” (1978). Першая з іх, як і некаторыя іншыя творы Васіля Быкава, у сваёй аснове мае нявыдуманы сюжэт. Па словах аўтара, штуршком для стварэння аповесці “Круглянскі мост” “паслужыла адна гісторыя, вычытаная ў кнізе пра герояў-піянераў, дзе хлопчык гэтак прасіўся ў начальніка дазволіць яму аддаць жыццё за Радзіму, што добрыя дзядзі-камандзіры не знайшлі сіл адмовіць хлопчыку і, нашпігаваўшы яго падводу ўзрыўчаткай, пусцілі яго на мост. Мост, вядома, быў узарваны...” [2, с. 105–106]. У быкаўскай аповесці апісваецца, як група з чатырох партызанаў на чале з дасціпным камандзірам Маслаковым была адпраўлена на заданне падарваць мост у Круглянах, каб немцы не маглі ім карыстацца ў сваіх мэтах. Партызаны – Брытвін, Сцёпка Тоўкач, Даніла Шпак – папалі ў засаду і былі вымушаны адступаць. Падчас абстрэлу камандзір групы быў паранены. Сцёпка, 18-гадовы юнак з чыстым сумленнем, валок на сабе цяжкага Маслакова, каб выратаваць яму жыццё. З пэўнай абыякавасцю і нават незадаволенасцю ці раздражненнем хлопца сустрэў Брытвін і яго прыхільнік Шпак. Ім хацелася хутка і бездакорна выканаць заданне і вярнуцца ў атрад, аднак іх планы парушыліся такой неспадзяванкай. Брытвін адпраўляе Сцёпку ў вёску па падводу, на якой можна будзе давезці Маслакова ў атрад. Юнак глыбока ўражаны станам камандзіра, і толькі ён выказвае шчырую заклапочанасць яго жыццём. У лесе Сцёпка сустракае хлопчыка з канём, які яму так патрэбны. Дамовіўшыся з Міцём, падчас размовы Сцёпка даведваецца, што бацька хлопчыка – паліцай, а сам ён просіцца ў атрад да партызан, каб змагацца з фашыстамі. Брытвін жа, даведаўшыся пра Міцю, вырашае выкарыстаць яго ў сваіх мэтах: хлопчыка адпраўляюць з возам бітонаў малака (у адным з іх знаходзілася бомба) па мосце, каб правесці ўзрыў. Ахвярай гэтай аперацыі стаў Міця.

Пісьменнік паказвае стан герояў пасля здзяйснення задання: Брытвін і Даніла былі вясёлымі і нават вырашылі выпіць за добра выкананую дыверсію, а Сцёпкава нутро гарэла ад болю і горычы, ад несправядлівасці ў дачыненні да хлопчыка, які марыў стаць партызанам, а яго жыццё так жорстка было абарвана эгаізмам Брытвіна.

Васіль Быкаў уздымае ў творы важнае пытанне пра сродкі дасягнення мэты: ці варта ісці па галовах дзеля поспеху, ці варта, каб дзеля гэтага пралівалася кроў? І ці поспех гэта, калі гіне дзіця?.. Гэта ўжо не поспех – гэта злачынства. Так, Брытвін як новы камандзір групы, павінен быў прыдумаць больш небяспечны план дыверсіі. Такі план, каб не падвяргаць небяспецы жыццё найўнага хлопчыка. Брытвін ведаў, чым можа абярнуцца для Міці яго ідэя, але нічога змяніць не хацеў, бо тады пад пагрозай было б яго жыццё, а ім рызыкаваць камандзір не хацеў. Ён лічыў, што “такім рэчам, як сумленне, чэсць, справядлівасць <...>, на вайне грош цана, калі яны ўскладняюць дасягненне пастаўленай мэты, – іх трэба адкінуць” [5, с. 162]. Брытвін спасылаўся на немцаў, якія не разважаюць, так ці не так, правільна – няправільна, яны толькі б’юць, бяруць страхам. Для такога персанажа, як Брытвін, вайна – гэта “рызыка людзьмі. Хто разумней рызыкуе, той і пабяждае” [5, с. 64]. Як слухна заўважае літаратуразнаўца В. Каваленка [3, с. 165], прыстасаванне да ўмоў, да сітуацыі – найвышэйшая рыса Брытвіна, але ж гэтае прыстасаванне стане і крыніцай яго сацыяльнага і ідэйнага падзення.

Праблема духоўнасці займае істотнае значэнне і ў аповесці “Абеліск”, якая разам з аповесцю “Дажыць да святання” ў 1974 г. была адзначана Дзяржаўнай прэміяй СССР. Галоўным героем твора з’яўляецца разумны, самаадданы вясковы настаўнік Алесь Іванавіч Мароз. Свядома ахвяруючы жыццём, ён далучаецца да сваіх арыштаваных вучняў, каб узяць усю адказнасць за ўчынак падлеткаў на сябе, паспрабаваць выратаваць іх жыцці, аказаць ім духоўную падтрымку. Трапна характарызуе дзеянні настаўніка даследчык літаратуры Д. Бугаёў, вылучаючы пры гэтым, што менавіта чалавечнасць, сумленне не дазволілі Алесю Іванавічу саступіць са шляху праўды, “і ён пайшоў на смерць сам, каб пакінуць хоць нейкі, няхай сабе і вельмі хісткі, шанс на выратаванне іншым” [1, с. 122]. Аўтар бачыў подзвіг Мароза не толькі ў апошнім гераічным учынку, але і ў яго настаўніцкай апантанасці, самаахвярнасці. В. Быкаў паказаў Алесю Іванавіча чалавекам, які адказвае не толькі за свае дзеянні, але і за свае словы, а яго словы заўсёды падмацоўваліся дзейнымі ўчынкамі. Ён як сапраўдны сябар і настаўнік адносіўся да сваіх выхаванцаў, да мясцовага насельніцтва. Уся вёска паважала Алесю Іванавіча, давярала яму. Часам з ім дзяліліся такімі праблемамі, пра якія не маглі расказаць нават родным, што падкрэслівае надзейнасць і спагадлівасць настаўніка. Выхаванцам, бацькі якіх не маглі забяспечыць належнага адзення і абутку на зіму, Алесь Іванавіч набываў усё патрэбнае за свае сродкі. Хлопчыкаў змалку вучыў працы па гаспадарцы, выходзіў з іх сапраўдных мужчын і абаронцаў. З адным са сваіх блізкіх вучняў настаўніку ўдалося знайсці шмат кніг, якія ў той час былі вялікай рэдкасцю, а потым, праз чытанне твораў Талстога, настаўнік фарміраваў у душах навучэнцаў духоўныя каштоўнасці. Аўтар паказвае Алесю Іванавіча асобай, чыя душа цесна прывязана да людзей, іх лёсаў, праблемаў. Са сваімі вучнямі, якія тайком арганізавалі няўдалае крушэнне маста, настаўнік ішоў да канца і быў гатовы падставіць пад пулі сябе дзеля выратавання сваіх выхаванцаў. Яму ўдалося выратаваць толькі аднаго, самага малодшага – Паўла Міклашэвіча, які ў далейшым стаў такім жа сумленным чалавекам і настаўнікам, як Алесь Мароз.

Аповед у творы “Абеліск” вядзецца ад імя журналіста, правінцыйнага карэспандэнта, які трапляе на пахаванне 36-гадовага Паўла Міклашэвіча. Важным для яго было знаёмства з мясцовым настаўнікам Ткачуком, які на працягу ўсяго мерапрыемства паводзіў сябе незалежна ад іншых, выказваўся смела, у некаторых выпадках нават рэзка, што прысутных здзіўляла, а журналіста прыцягвала. Менавіта ад Ткачука мы даведваемся пра подзвігі Алесю Мароза і яго вучняў.

Напрыканцы сустрэчы Ткачук з абу-рэннем прамаўляе: “Жыццё – гэта мільёны сітуацый, мільёны характараў. І мільёны лёсаў. А вы ўсё хочаце ўкласці ў дзве-тры схемы. Каб прасцей!” [5, с. 154]. Заканчваецца аповесць як быццам на дыскусійнай ноне, пакідаючы пэўную недамоўленасць наконт асобы Мароза. Аднак гэтая дыскусійнасць фармальная, бо чытачу зразумелая духоўная веліч Алеся Мароза і Паўла Міклашэвіча, глыбокі сэнс іх чалавечага подзвігу, іх правата, за што яны заплацілі ўласным жыццём.

Знаёмства з творчасцю Васіля Быкава 50–70-х гг. паказала, што ваенная тэматыка становіцца вызначальнай у прозе пісьменніка толькі ў 60–70-я гг., калі ім ствараюцца цыклы аповесцей на франтавую і партызанскую тэмы.

Цэнтральная праблема быкаўскіх твораў – праблема выбару. Васіль Быкаў валодаў талентам сцвярджаць высокія маральныя каштоўнасці, без якіх чалавек пераўтвараецца ў спажыўца, эгаіста, перастае быць чалавекам.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Бугаёў, Д. Васіль Быкаў: нарыс жыцця і творчасці / Д. Бугаёў. – Мінск : Нар. асвета, 1987. – 207 с.
2. Бугаёў, Д. Праўда і мужнасць таленту / Д. Бугаёў ; прадм. І. Чыгрынава. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 414 с.
3. Буран, В. Васіль Быкаў : нарыс творчасці / В. Буран. – Мінск : Маст. літ., 1976. – 221 с.
4. Быкаў Васіль // Беларускія пісьменнікі : біябібліягр. слоўн. : у 6 т. / Ін-т літ. імя Я. Купалы ; рэдкал.: І. Багдановіч [і інш.]. – Мінск, 1992–1995. – Т. 1 : Абуховіч – Ватацы. – 1992. – С. 426–444.
5. Быкаў, В. Збор твораў : у 6 т. – Мінск : Маст. літ., 1993–1994. – Т. 3 : Аповесці. – 1993. – 415 с.
6. Тычына, М. Васіль Быкаў / М. Тычына // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – 2-е выд. – Мінск, 2001–2002. – Т. 3. – 2002. – С. 640–687.

Julija Areshka (Brest)

THE PROBLEM AND THEMATIC RANGE OF VASIL BYKOV'S PROSE IN THE 1950–70S.

Keywords: Bykov's prose, frontline and guerilla novels, military topics, moral standards, problem of choice.

Summary. The problem and thematic content of Vasil Bykov's prose in the 1950-70s is analyzed. The article describes the writer's gradual interest to military topics, which became dominant in his writing only in the 1960–70s. At that time he wrote a cycle of novels devoted to frontline and guerilla topics. The major problem of V. Bykov's works is problem of choice.

[К содержанию](#)

УДК 801.73

Березнева Полина

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
 Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Г. В. Писарук

УМЕНИЯ ШКОЛЬНИКОВ

РАЗЛИЧАТЬ АНАЛИЗ ТЕКСТА И ОТЗЫВ О ТЕКСТЕ: РЕЗУЛЬТАТЫ ДИАГНОСТИЧЕСКОГО СРЕЗА

Ключевые слова: лингвистика текста, текст, вторичный текст, анализ текста, отзыв о тексте, учащиеся, диагностический срез.

Аннотация. На основании действующей учебной программы по русскому языку и материала, изложенного в школьных учебниках, была составлена таблица для учащихся как средство проведения анализа текста и написания отзыва о тексте. Диагностический срез среди учащихся 10 класса позволил определить уровень умений школьников различать жанры анализа и отзыва и показал степень эффективности таблицы как дидактического средства. В данной статье проанализированы результаты диагностического среза.

Анализ текста и отзыв о тексте – жанры, обучение которым предусмотрено действующей программой по русскому языку. Анализу текста школьники учатся с пятого по десятый классы, поскольку в каждом классе есть раздел «Текст», включающий в себя основные понятия лингвистики текста. Отзыв о тексте включен в программу по русскому языку для 9 класса и содержит следующие ключевые понятия: особенности содержания отзыва, композиция отзыва, особенности языка, создание отзыва.

Нас заинтересовало, усвоили ли учащиеся к концу обучения русскому языку в школе разницу между анализом текста и отзывом как вторичными текстами и насколько поможет школьникам в исследовании текста и написании работ в жанре лингвистического анализа текста и отзыва о тексте составленная нами сравнительная таблица. Для получения ответа на эти вопросы в ходе педагогической практики мы провели диагностический срез среди учащихся 10 класса СШ № 15 (учитель русского языка и литературы Г. А. Декола, в срезе участвовали 20 учащихся).

Учащимся был предложен текст «Гном и Звезда» современного русского детского поэта Андрея Усачева.

У речки стоял удивительный домик.
 В том домике жил удивительный гномик:
 До пола росла у него борода,
 А в той бороде проживала Звезда.
 Не знал ни забот, ни тревог этот гном.
 Звезда освещала собою весь дом,
 И печку топила, и кашу варила,
 И сказки ему перед сном говорила...
 И гном с восхищеньем чесал в бороде,
 Что было, конечно, приятно Звезде.

Кормилась она только крошками хлеба,
 А ночью гулять улетала на небо.
 Так шли потихоньку года и века...
 Но кончилась в доме однажды мука.
 И гном, распроставшись с насиженной печкой,
 С рассветом отправился в город за речкой.
 А в городе том не носили бород
 – Ха-ха! Хо-хо-хо! – стал смеяться народ.
 – Вот чучело! – каждый ему говорил.
 И гном испугался. И бороду сбрил.
 И на пол упала его борода.
 И тут же его закатилась Звезда.
 У речки теперь есть обыкновенный дом.
 Живет в этом доме обыкновенный гном.
 Опять отросла у него борода.
 Но больше к нему не вернулась Звезда

Памятка для написания анализа текста и отзыва о тексте (таблица 1):

Таблица 1 – Памятка для написания анализа текста и отзыва о тексте

	Анализ текста	Отзыв
Определение	Детальное рассмотрение отдельных составляющих текста.	Личное мнение о тексте в целом.
Условие проведения	Беспристрастность (объективность) – рассмотрение элементов текста без учета личных эмоций и мнения исследователя о тексте.	Субъективность – обоснованное и аргументированное личное мнение автора отзыва о тексте.
Содержание	Структурированный, цельный (вступление, основная часть, заключение) текст о тексте, составленный на основе научных методов и принципов.	Структурированный, цельный (вступление, основная часть, заключение) текст о тексте, составленный на основе личного мнения исследователя.
Структура	Вступление: объем анализируемого текста (<i>небольшой текст, состоит из ? предложений; средний по объему; довольно объемный и т.п.</i>); информация об авторе текста (<i>текст принадлежит перу А. С. Пушкина – великого русского поэта...; автором текста является...</i>).	Вступление: информация об объеме текста и об авторе или источнике текста (<i>Я прочитал небольшой рассказ Антона Павловича Чехова – великого русского писателя, лауреата Нобелевской премии...; Я познакомилась с небольшим стихотворением Анны Ахматовой...</i>)

Продолжение таблицы 1

<p>Структура</p>	<p>Основная часть. Элементы текста (объекты анализа) условно можно разделить на две группы:</p> <p>А. Относящиеся к содержанию текста: определите тему и основную мысль текста. Если есть название, то можно порассуждать, почему автор назвал текст именно так, отражает ли заглавие тему или основную мысль текста и т. д.</p> <p>Б. Относящиеся к форме: обладает ли текст тематическим единством, развернутостью, связностью, завершенностью; какой его стиль и тип речи (описание, повествование, рассуждение); какие языковые средства использовал автор для реализации своего замысла (эпитеты, сравнения, метафоры, повтор, антитеза и др.).</p> <p>Заключение – общий вывод о тексте, который может включать личное мнение исследователя о тексте в целом.</p>	<p>Основная часть – оценка элементов текста. Элементы текста для оценки можно разделить на два блока:</p> <p>А. Оценка содержания (<i>Эту тему я считаю актуальной ...; Идея автора мне близка, потому что...; Сюжет довольно интересный...</i>).</p> <p>Б. Оценка формы и языковых средств, использованных для раскрытия темы, основной мысли, проблемы (<i>Мне понравилось, что автор использовал тропы...; Эта метафора показалась мне оригинальной...; Благодаря антитезе эту идею текста легче понять...</i>).</p> <p>Заключение представляет собой обобщенный вывод, который делает автор отзыва о произведении в целом (<i>Произведение мне понравилось..., Стиль писателя запоминающийся, яркий и т.п.</i>).</p>
<p>Язык</p>	<p>Используется нейтральная лексика и лексика научного стиля речи (термины), оценочная лексика допускается в заключении при оценке текста в целом. Преимущественно используются безличные конструкции предложений и конструкции с местоимением <i>мы</i>.</p>	<p>Повышенная эмоциональность, высокий процент оценочной лексики, преимущественное использование синтаксических конструкций с личным местоимением <i>я</i>.</p>

Проанализируем ученические работы в соответствии с выделенными в памятке ключевыми позициями. Из 20 работ 12 являются отзывами, 6 – анализами, 2 работы не засчитаны, поскольку содержат краткий пересказ сюжета стихотворения. Для удобства работы учащихся были пронумерованы.

В четырёх работах из шести (2, 3, 4, 5) условие объективности соблюдено полностью, элементы текста рассмотрены без учета личных эмоций и личного мнения исследователя о тексте.

В работах 1 и 6 наблюдается явное смешение жанров анализа и отзыва: **1** *Интересно то, что в самом начале автор использует уменьшительно-ласкательные формы слов.*

Во всех шести работах есть вступительная часть. Авторы 2, 3, 4 и 5 текстов-анализов выдержали вступительную часть в соответствии с таблицей (в работах 2 и 5 указан объем произведения и автор; в работах 3 и 4 – только объем произведения): **2** «Гном и Звезда» – стихотворение, написанное А. Усачевым. Это среднее по объему произведение. В работах 1 и 6 вступительная часть носит субъективный характер и выполнена в публицистическом стиле (**6** Я прочитала стихотворение «Гном и Звезда». До этого стихотворения я мало была знакома с творчеством Андрея Усачева...

В основном авторы обозначали тему так: «Гном и Звезда». Основная мысль стихотворения была определена учащимися в следующей формулировке: как важно сохранять индивидуальность (**1** ...надо любить себя таким, какой ты есть, ценить свои особенности и не обращать внимание на мнение остальных; **6** ...мы не ценим того, что имеем, можем потерять близких людей, поддавшись мнению большинства).

Следуя памятке, учащиеся уделили внимание названию стихотворения: **4** Название стихотворения не отражает его смысл, но передает его содержание.

Такие пункты анализа, как тематическое единство, развернутость, связность, завершенность текста произведения, были отмечены в работах 2, 3, 4 и 5, но не были аргументированы: **2** Стихотворение обладает тематическим единством, развернутостью, связностью, завершенностью.

Стиль речи – художественный – был указан во всех работах, но проанализирован только в двух. Тип речи исследуемого текста – повествование – тоже был указан в пяти работах из шести, но не во всех работах доказан.

Во всех работах отмечены языковые средства, которые использовал автор стихотворения «Гном и Звезда»: все учащиеся отмечают олицетворение, в двух работах отмечена анафора.

В каждой работе есть заключение: **3** ... текст подходит для чтения детям...; **5** Текст мне не понравился своим содержанием и др.

Все авторы работ-анализов используют в своих текстах рекомендованную в памятке нейтральную лексику, не используют местоимение «я», предпочитают безличные конструкции предложений: **2** В этом произведении говорится о гноме...; **4** Текст воспринимается очень связно...; **5** Небольшой текст, состоит из....

Отзыв. В 10 работах из 12 соблюдено условие субъективности: **1** Эту тему я считаю актуальной...; **3** В стихотворении «Гном и Звезда», на мой взгляд, затронута важная тема... и др.

Вступления нет только в двух работах. В текстах 5, 6, 9, 12 в соответствии с таблицей во вступительной части указан объем произведения и автор. В отзывах 7, 10 и 11 указан только автор. В отзывах 2 и 4 выражено только личное мнение авторов отзыва о произведении: **2** Мне понравилось это стихотворение...; **4** Прочитав стихотворение, я решил, что оценивать его объективно было бы неправильно, поэтому решил написать отзыв...

В основной части во всех работах присутствует оценка содержания текста: **5** Я считаю эту тему актуальной во все времена...

Оценка формы и языковых средств в произведении содержится в 9 работах из 12: **6** Меня впечатлило то, что писатель олицетворяет Звезду, мне кажется, что это очень необычно и символично.

Заключительная часть отзывов представляет собой обобщенный вывод авторов о произведении в целом: **2** Мне понравилось это стихотворение, каждый человек найдет для себя в нем свой смысл... и др.

Язык отзывов в той или иной степени обладает повышенной эмоциональностью. Высокий процент оценочной лексики можно отследить в большинстве работ (**3** *Достаточно интересный сюжет, поэтому от произведения не оторваться, увлекательный, написанный в виде стихотворения-сказки, легкий для восприятия и приятный для процесса прочтения...*; **5** *В итоге, все насмешки привели к тому, что гном сбрил свою драгоценную бороду...*).

Синтаксические конструкции с местоимениями *я, мне* используются во всех текстах: *Считаю, что если бы я попала на место этого гнома...*

Отметим, что диагностический срез не явился достаточно информативным, поскольку он проведен в одном классе с небольшим количеством учащихся.

В большинстве работ-анализов авторами соблюдены принципы объективности, заметна цельность и структурированность созданных текстов, в них используется стилистически грамотно подобранная лексика. Таким образом, десятиклассники понимают суть анализа текста как вторичного жанра.

Отзыв о тексте учащиеся 10 класса умеют создавать. Но поскольку всего пять отзывов из двенадцати были написаны согласно таблице, можно сделать вывод, что ученики воспринимают отзыв как свободный текст, построить который можно по своему усмотрению, и пользуются таблицей при составлении отзыва частично либо игнорируют ее.

Следовательно, составленная нами памятка в качестве дидактического средства уместна при написании учащимися анализа текста – вторичного текста в строгой форме. При написании отзыва – вторичного текста, представляющего собой выражение мнения об исходном тексте в свободной форме – таблица «не работает».

Polina Berezneva (Brest)

SCHOOL CHILDREN'S SKILLS TO DISTINGUISH THE TEXT ANALYSIS AND TEXT FEEDBACK GENRES: DIAGNOSTIC ASSESSMENT RESULTS

Keywords: text linguistics, text, secondary text, text analysis, text feedback, school-children, diagnostic assessment.

Summary. Based on the current Russian language curriculum and the material presented in school textbooks, a chart for school children has been compiled as a means of conducting a text analysis and writing a text feedback. The diagnostic assessment of the 10th form pupils allowed determining the level of pupils' skills to distinguish between the text analysis and text feedback genres and showed the efficiency of the chart as a didactic tool. The article presents the results of the diagnostic assessment.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1

Березнева Полина, Садко Людмила

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

ТИП ЛИШНЕГО ЧЕЛОВЕКА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX В.

Ключевые слова: «лишний человек», типизация, М. Шолохов, М. Булгаков, В. Шукшин, Ю. Трифонов.

Аннотация. Данная статья посвящена изучению творчества М. Шолохова, М. Булгакова, В. Шукшина, Ю. Трифонова. Предметом исследования стала проблема развития типа «лишнего человека» в произведениях этих авторов.

Современный литературный процесс характеризуется ситуацией, когда традиционные исследовательские подходы и трактовки подвергаются серьезному пересмотру. Распространенным явлением становится новаторская ревизия литературных репутаций и иерархий. Это касается и такой устоявшейся литературоведческой категории, как «лишний человек».

Известно, что литературный тип исторически подвижен, способен отражать злободневные проблемы мира и человека. Данная категория с момента ее появления в русской литературе в первой половине XIX в. вызывала и вызывает неизменный исследовательский интерес. Образ «лишнего человека» стал первой попыткой типизации в русской литературе при переходе от романтизма к реализму, сохраняя актуальность на протяжении большого периода. На современном этапе данный тип, претерпевая различные изменения и трансформации, продолжает развитие в русской литературе.

Историю современной литературы невозможно представить без творчества М. Шолохова и М. Булгакова. Художественные методы и приемы, которые эти авторы используют в произведениях, принципиально отличаются, однако некоторые творческие установки, в частности, обращение к особому типу героя, позволяют говорить о чертах сходства художественно-философских стратегий этих авторов.

«Вечный образ» лишнего человека, распространившийся в русской реалистической эпике, в творчестве крупнейших представителей литературного процесса первой половины XX в. М. Булгакова и М. Шолохова приобретает универалистские трактовки, тяготеет к архетипическому звучанию. В типах булгаковского и шолоховского лишнего человека ярко проявила себя социальная ангажированность образов, вступивших в конфликт с безжалостной советской реальностью. Григорий Мелехов, профессор Преображенский, Мастер при всей разнородности характеров и судеб объединены особой позицией «невписанности» в современную им действительность, разорванность времени революционных преобразований сделала их трагическими персонажами, не нашедшими применения своим недюжинным личностным талантам. Хотя историческая эпоха в романе «Тихий Дон» М. Шолохова и произведениях «Собачье сердце», «Мастер и Маргарита» М. Булгакова изображена достаточно подробно, герои этих произведений живут в личном времени, прежде всего сконцентрированы на всечеловеческих, универалистских проблемах, не принимают законы современного общества, что резко противопоставляет их действительности.

Во второй половине XX в. в русском литературном процессе заметным явлением стало формирование «деревенской» и «городской» прозы. Одним из самых ярких писателей, посвятивших свое творчество городской теме, является Ю. Трифонов. Такое направление, как «деревенская» проза, невозможно представить без произведений В. Шукшина. Творчество этих писателей традиционно противопоставляется. Безусловно, художественные методы и приемы В. Шукшина и Ю. Трифонова различны, герои их произведений занимают разное социальное положение. Герои В. Шукшина – уроженцы сел и деревень, они сталкиваются с проблемами, характерными только для данной среды, персонажи Ю. Трифонова живут в городе и являются авторским средством отражения кризисных ситуаций, характерных для городской среды. Однако мотив одиночества, неприкаянности, отчужденности от идеалов своего времени, кризисное мироощущение становятся основой трансформации черт лишнего человека в литературе современности. Тоска и томление, охватившее шукшинских «чудиков», подвижничество русской интеллигенции, вступившей в противостояние с обществом конформизма трифоновских героев, выливаются в тяжкое разочарование, становятся приметами лишних героев современности.

Необходимо отметить, что и в произведениях новейшей русской литературы обнаруживается связь с предшествующей литературной традицией, продолжают поиски нового героя. Своеобразное преломление и развитие получают традиционные типы «маленького человека», «лишнего человека», «юродивого/наивного» героя. Даже в заглавии современных текстов отражена дискуссия о герое нового века: С. Бабаян «Без возврата. Негерой нашего времени», В. Пелевин «Empire V. Повесть о настоящем сверхчеловеке», О. Славникова «Бессмертный. Повесть о настоящем человеке», С. Минаев «Dухless. Повесть о ненастоящем человеке», В. Маканин «Андеграунд, или Герой нашего времени».

Polina Berezneva, Lyudmila Sadko (Brest)

THE SUPERFLUOUS PERSON TYPE IN RUSSIAN LITERATURE OF THE XX CENTURY

Keywords: «Superfluous Person», types, M. Sholokhov, M. Bulgakov, V. Shukshin, Yu. Trifonov.

Summary. This article is devoted to the study of the literary works of M. Sholokhov, M. Bulgakov, V. Shukshin, Yu. Trifonov, the problem of the «Superfluous Person» development in the books of these authors is regarded.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1-1:82.02 «20»

Бернацкий Серафим

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – преподаватель А. В. Дисковец

ФЕНОМЕН ВЕРЫ ПОЛОЗКОВОЙ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Ключевые слова: авторская индивидуальность, постмодернизм, современная литература, поэтика.

Аннотация. Автор обращается к проблеме изучения феномена Веры Полозковой в современной литературе. Вопрос об авторской индивидуальности рассматривается через изучение биографических данных, осмысление специфики литературной преемственности и современных критических отзывов.

Существует мнение, что каждый автор поэтических текстов в процессе литературного бытия приобретает своего поэта-двойника. К примеру, Инна Лиснянская схожа с А. Ахматовой, Леонид Губанов – с С. Есениным, у О. Мандельштама «двойником» можно считать А. Тарковского, у Георгия Иванова – Ю. Терапиано. Поэтика и индивидуальный метод постижения реальности может наследоваться и через поколение: мотивы творчества О. Мандельштама интерпретируются в текстах И. Жданова, а В. Кальпиди развивает и трансформирует многогранную поэтику Б. Пастернака.

Вера Полозкова – феномен эпохи постмодернизма, «лицо» и «голос» нового поколения. Ее авторская индивидуальность позиционируется через понятия «новой искренности», свойственной литературе 2000-х гг., и «поэтического эклектизма». Такое сочетание творческих качеств позволяет интерпретировать феномен Веры Полозковой как новую адаптацию цветаевской поэтики, возвратившей спрос на романтическое мировосприятие в поколении «блогеров». В настоящее время ученые принимают за данность, что литературная карьера отдельных популярных писателей и поэтов начиналась с интернета. М. А. Черняк среди них выделяет, например, Д. Горчева, А. Экслера, М. Фрая, К. Букшу и др. Что же касается авторов, получивших признание и за пределами Сети, то их число значительно меньше.

Стихи В. Полозковой не только привлекли внимание молодежи, но показали альтернативный виртуальному способ постижения мира. Новое поколение перестало смущаться, читая стихи, нашло новый способ самовыражения, стало обмениваться «единицами смысла», как отметила в устном интервью В. Полозкова. Яркая оригинальная образность стихов обеспечила статус ее поэзии как «тренда», своего рода культурного «musthave». В. Полозкова стала во главе новой литературной волны интернет-поэтов. Ее лирический монолог «Надо жить у моря, мама» представляется не только индивидуальным умозаключением, полным пронзительной искренности, но в то же время становится лейтмотивом для тех, кто не может разобраться в сложностях бытия: «Надо жить у моря, мама, надо делать, что нравится, и по возможности ничего не усложнять; это ведь только вопрос выбора, мама: месяцами пожирать себя за то, что не сделано, упущено и потрачено впустую – или решить, что оставшейся жизни как раз хватит на то, чтобы все успеть, и приняться за дело; век пилить ближнего своего за то, какое он тупое неповоротливое ничтожество – или начать хвалить за маленькие дости-

женьица и победы, чтобы он расцвел и почувствовал собственную нужность – раз ты все равно с ним, и любишь его, зачем портить кровь ему и себе?» [1]. Достижения и провалы, победы и заблуждения – небольшая миниатюра смогла вместить все болевые «точки» поколения, в то же время произведение, несмотря на эпатаж отдельных фрагментов, прекрасно звучит со сцены, сохраняя лучшие традиции публицистической поэзии шестидесятников.

Анализ формирования феномена «Вера Полозкова» следует начинать проводить с биографических данных. Культурная атмосфера столицы, где в 1986 г. родилась поэтесса, оказала на нее влияние; кроме того, Вера была поздним ребенком, поэтому ей многое позволялось. Подобно В. Набокову, она была очень привязана к матери. Началом формирования авторской индивидуальности можно считать написанные в пятилетнем возрасте стихотворения и личный дневник, который она создает в 9 лет. Уход отца из семьи также оказал на нее сильное влияние.

В детстве В. Полозкова занималась хоровым пением и хореографией, которую бросила после 6 лет упражнений. Школу окончила экстерном и в 15 лет поступила на факультете журналистики МГУ. Привязанности к литературе не хватило для преодоления образовательной рутины, ее привлекал поэтический мир. Результатом поэтических поисков этого периода становится изданный на первом курсе института сборник стихотворений. Кроме того, девушка активно практикуется в словесном искусстве: она ведет в журнале *Cosmopolitan* рубрику «Непростая история» и создает тексты для изданий «Книжное обозрение» и «Афиша», сотрудничает с издательским домом «FBI-Press».

Следующий значимый этап в формировании авторской индивидуальности писательницы – открытие в 2003 г. личного блога *vero4ka* (позднее – *mantrabox*) на сервисе *Livejournal.com*. Он стремительно набирал популярность, став «тысячником», аудитория «Живого Журнала» практически сразу откликнулась на поэтические зарисовки. Вера писала: «Для меня мой ЖЖ – самый длинный в жизни проект, он начат в 16 лет и ведется до сих пор. Это вещь, которая вообще не приносит мне никаких денег, никаких видимых бонусов, кроме некоторых вторичных выгод – типа умер родственник, но зато пожалели. Но ни одна работа, за которую мне платили деньги или обещали все блага мира, не длилась в моей жизни так долго: мне не было так интересно» [1].

Отметим, что для этого периода создание писательских блогов было уже тенденцией (например, подобные блоги были у Е. Гришковца и Н. Коляды), но блог Веры Полозковой представляет собой попытку самоидентификации не только в виртуальном интеллектуальном, но и в реальном пространстве. Блог Веры содержит не только ее творчество, но элементы повседневности: объявления о предстоящих мероприятиях, на которых будет она будет присутствовать и выступить.

Мы изучили статистику профиля Веры: на данный момент он насчитывает 3076 публикаций. Стихи Полозковой очаровывают внутренней красотой, философией повседневности. Простое изложение, лишённое вычурности, в то же время сохраняет пристальное внимание к слову.

Перед современным поэтом стоит непростая задача: сохранить индивидуальность в «голосе», преодолев влияние постмодернизма; быть услышанным, вопреки сложившейся политической и социально-культурной ситуации, обесценивающей значение и силу поэтического слова. Два наиболее действенных способа привлечь внимание читателей в эпоху потребления и рекламы к своему творчеству – это эпатаж, шоковый эффект (это отражено в раннем творчестве изучаемого автора) и хорошая пиар-кампания, популяризация творчества посредством перформативных акций (ведение блогов, музыкальное сопровождение текста, видеоклипы, постановки в театре). Многие

критики, выявляя основные тенденции современной поэзии, прежде всего отмечают перемену интереса от разработки образа высказывания к образу высказывающегося, когда поэзия становится своего рода средством для самопрезентации автора, жизнетворчества, опирающегося на действительность. Вера Полозкова – плоть от плоти всего нового поколения, так как она отражает интересы и вкусы современной молодежи.

В. Полозкова учится у предшественников (Марина Цветаева, Владимир Маяковский, Иосиф Бродский) и не пренебрегает их опытом. Она один из немногих известных современных молодых поэтов, достойных своих учителей, потому что преобразует их достижения в оригинальный творческий метод.

Критически настроенное литературное окружение создало вокруг поэтессы атмосферу скандала. Хотя вдумчивые критики отмечают, что качества эпатажа присущи любой молодой творческой индивидуальности, находящейся в процессе становления: «рвано, кадрово, с короткими словами и мельтешащими наречиями. Как в юношестве и молодости всегда. В стихотворениях Веры Полозковой чувств – много, слов – еще больше. Иногда они мало связаны между собой, путаются. Она еще продолжает быть вначале пути становления – хотя уже все про себя понимает: “Должность у меня писательская и чтецкая, жизнь дурацкая”» [1].

Полозкова начинала со стихов, которые получали противоречивые критические оценки, но всегда характеризовались хорошей техникой, изобретательностью и честностью. Присужденная ей в 2009 г. литературная премия «Неформат» породила бурную дискуссию на страницах «Литературной газеты» и в интернете. В ней приняли участие такие известные поэты и критики, как И. Панин, Д. Быков, Л. Пирогов и др.

Одним из первых с резкой критической статьей в адрес автора выступил известный поэт и критик И. Панин. В статье «Кукла», отдавая должное таланту «Веро4ки» и ее популярности («армия почитателей»), он, тем не менее, ставит в упрек поэтессе отсутствие собственного, индивидуального голоса, называет Полозкову не иначе как «гламурной молодой особой», а ее творчество – «поэзией телесериалов», «стихотвором», «вторсырьем», «литературным секонд-хендом» [3, с. 172], пророчит судьбу выброшенной на помойку куклы.

Оппонировал И. Панину Д. Быков в статье «Немаленькая Вера», в которой писал о том, что Полозкова нуждается в объективной и одновременно бережной критике. Д. Быков отмечает, что манера т. н. «писаревского пересказа» способна загубить и самого талантливого поэта. Что же касается В. Полозковой, то, по его мнению, именно она продолжает живую традицию русской литературы, и более того – от этой девушки зависит, по какому пути будет развиваться в дальнейшем поэзия. Критик убежден, что «Полозкова – rarexcellence – настоящий поэт со своей темой» [2]. И, несмотря на некоторые недостатки (самовлюбленность, вторичность), вырастет со временем «в первоклассного поэта, гордость отечественной литературы» [2].

Новый подход в изучении поэзии В. Полозковой намечен в статье Л. Д. Гутриной [3, с. 172–180]. По мнению исследовательницы, в стихах второго сборника поэтессы «Фотосинтез» актуализируется образ «своего круга», «возникает чувство, что эта книга – некий «пароль», способ безошибочного определения своих и чужих» [3, с. 172]. Принципиально важно, продолжает размышлять Л. Д. Гутрина, что «возможность «совпадения», т. е. «события с миром», дает Полозковой общение в «своем кругу» – на основе дружбы» [3, с. 174]. Отсюда и своеобразная поэтика сборника: шифровки на уровне датировок, именовании авторов, большое количество посвящений, коллективное «мы».

На наш взгляд, В. Полозкова убедительно и, что самое главное, художественно выразительно демонстрирует важнейшие закономерности молодежной культуры, являясь ее органичной частью.

Список использованной литературы

1. Блог Веры Полозковой [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://mantrabox.livejournal.com>. – Дата доступа: 24.01.2019.
2. Быков, Д. Немаленькая Вера [Электронный ресурс] / Д. Быков. – Режим доступа: http://enc.vera_polozkova.ru/other/nemalenka-a-vera. – Дата доступа: 24.01.2019.
3. Гутрина, Л. Д. «Свой круг» как ценность в современной популярной поэзии (книга В. Полозковой и О. Паволги «Фотосинтез») / Л. Д. Гутрина // Культ-товары - XXI: ревизия ценностей (маскультура и ее потребители). – Екатеринбург : Ажур, 2012. – С. 172–180.

Serafim Biarnatski (Brest)

THE PHENOMENON OF VERA POLOZKOVA IN MODERN LITERATURE

Keywords: author's personality, postmodernism, modern literature, poetics.

Summary. The author of the article refers to the problem of studying the phenomenon of Vera Polozkova in modern literature. The problem of the author's personality is seen through the study of biographical data, the specifics of literary continuity and contemporary critical reviews. The poems posted in her blog on the Internet resource determine the peculiarity of her creative method.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1

Васильева-Грабенко Наталья

Смоленский государственный университет

Научный руководитель – доктор филол. наук, профессор И. В. Романова

СИНТАКСИЧЕСКИЙ ПЕРЕНОС В ТВОРЧЕСТВЕ А. Т. ТВАРДОВСКОГО

Ключевые слова: синтаксический перенос, В. Баевский, С. Матяш, реже, контр-реже, реже-контр-реже, А. Твардовский, семантика, поэма.

Аннотация. В статье рассматривается использование синтаксического переноса А. Т. Твардовским. Тема интересна тем, что даже в такой, поистине народной поэзии, можно встретить сложные приемы, провести параллели с другими авторами и сравнить различные периоды творчества одного автора.

Темой нашего исследования является синтаксический перенос (далее – СП) в лирике и поэмах А. Т. Твардовского. Эта тема принадлежит к относительно малоизученной сфере стихотворного синтаксиса, особенно в контексте творчества А. Твардовского, хотя его стихосложение в целом исследуется. Проанализировав источники по этому вопросу, мы пришли к выводу, что в научной литературе существует два принципиально разных подхода к СП. Представителем первого является С. А. Матяш [4, с. 463]. Мы придерживаемся второго подхода, представителем которого является В. С. Баевский. Мы также исходим из понятия стихотворной речи, основной признак которой, по Б. Я. Бухштабу, «двойная сегментация текста» [3, с. 110]. Мысль ученого такова: любой текст делится на синтаксические отрезки, но в стихотворном тексте присутствует также деление на строки (или стихи). Т. е. текст состоит из лексем, они объединяются в словосочетания, словосочетания – в предложения, предложения – в сверхфразовые единства. В стихотворной речи все это сохраняется, но, кроме того, добавляется деление на стихи и строфы. Эти членения могут как совпадать, так и не совпадать. В случае их несовпадения возникает возможность для более сложных, присущих только стихотворной речи синтаксических конструкций, группа которых объединяется в понятие СП или, если обратиться к международному французскому термину, enjambement. СП возникает, «когда синтаксическая пауза с конца стиха переносится на середину данного или последующего стиха» [1, с. 52]. Например:

Повторить согласен снова:

Что не знаешь – не толкуй [5, с. 95].

Здесь метрическое и синтаксическое членение стихотворной речи совпадают. В конце первого стиха имеется синтаксическая пауза, разделяющая части сложного предложения. Имеется и метрическая пауза, потому что кончается стих. Показателями этой паузы являются окончание стихотворной строки, заглавная буква (не вызванная требованиями правописания) в начале следующей строки и рифма. Оба стиха не разорваны синтаксической паузой, так что синтаксическое членение ни в чем не противоречит метрическому.

Пусть тот бой не упомянут
В списке славы золотой [5, с. 177].

В процитированном примере синтаксическое и метрическое членение стихотворной речи не совпадают, но и не противоречат одно другому: в конце первого стиха синтаксической паузы нет, однако нет её и посередине этого или следующего стиха.

Как и другие риторические фигуры, СП представляет собой изменение строго рациональной речи; целями такого изменения являются отстранение текста и повышение эмоциональности речи.

Вслед за В. С. Баевским мы используем французскую классификацию синтаксических переносов, в которой выделяются три типа СП: реже, контр-реже, реже-контр-реже [2, с. 219]. Приведем примеры. Реже (далее – Р):

В этот час всего дороже
Знать одно, что Теркин тут [5, с. 190].

В первом стихе синтаксической паузы нет; в конце первого стиха синтаксической паузы нет тоже, однако синтаксическая пауза есть во втором стихе. Контр-реже (далее – КР):

А к полудню – полем солнце тянет
Большую теплую весну [6, с. 44].

В первом стихе синтаксическая пауза есть, в конце первого стиха синтаксической паузы нет и во втором стихе синтаксической паузы тоже нет. Конструкция противоположна предыдущей. Реже-контр-реже (далее – РКР):

Словом, книгу с середины
И начнем. А там пойдет [5, с. 93].

В первом стихе синтаксическая пауза есть, во втором тоже, а в конце первого стиха синтаксической паузы нет.

У широкого круга читателей А. Т. Твардовский ассоциируется с поэмой «Василий Теркин», которая увидела свет лишь в 1942 г. Но ведь его литературная деятельность началась задолго до этого, в 1925 г. Раннее творчество Твардовского стало первым этапом нашего исследования. Исследованный материал представляет 886 стихов. На них приходится 73 синтаксических переноса, что составляет 8,2 % от общего количества стихов. Это означает, что поэтическая интонация молодого Твардовского была в целом нацелена на гармонию, СП – не типичный для него прием.

На втором этапе мы рассмотрели три поэмы А. Т. Твардовского: «Страна Муравия», «Василий Теркин» и «Дом у дороги». Мы располагаем данными, отражающими характер использования СП разными поэтами [4, с. 224–225] (таблица 1):

Таблица 1 – Синтаксический перенос в русской и зарубежной лирике

ПОЭТЫ	Р	%	КР	%	РКР	%	ВСЕГО СП	ВСЕГО СП	% СП
В. Шекспир «Гамлет»	42	35.6	48	40.7	28	23.7	566	118	20.8
Б. Пастернак пер.	30	28.6	35	33.3	40	38.1	560	105	18.7
И. В. Гете «Фауст» I	13	31.7	22	53.7	6	14.6	194	41	21.1
Б. Пастернак пер. I	31	35.2	48	54.5	9	10.2	194	88	45.3
И. В. Гете «Фауст» II	1	6.2	14	87.5	1		520	16	3.1
Б. Пастернак пер. II	13	30.9	22	52.4	7	16.7	520	42	8.0
А. Пушкин 1813–1815	62	23.3	169	63.5	35	13.1	3831	266	7.0
А. Пушкин «Евгений Онегин»	194	25.1	426	55.1	153	19.8	5584	773	13.8
А. Пушкин 1823–1830	180	24.6	403	55.2	147	20.1	5273	730	13.8
А. Кольцов Собр. соч. [3]	91	21.7	282	67.3	46	11.0	5043	419	8.3
Г. Псалмов	127	37.4	150	44.1	65	19.0	3313	342	10.3
В. Хлебников «Творения»	17	32.7	22	42.3	13	25.0	765	52	6.8
А. Ахматова «Вечер»	13	29.5	23	52.3	8	18.2	721	44	6.1
М. Цветаева «Вечерний альбом»	80	34.8	114	49.6	36	15.6	2260	230	10.2
М. Цветаева «Версты»	68	34.9	82	42.0	45	23.1	1525	195	12.8
Цветаева «Ремесло»	128	41.7	104	33.9	75	24.4	2518	307	12.2
М. Цветаева «После России»	217	29.4	178	24.2	342	46.4	3279	737	22.5
Б. Пастернак «Блинец в тучах»	11	23.9	27	58.7	8	17.4	465	46	9.9
Б. Пастернак «Сестра моя жизнь»	62	26.5	104	44.4	68	29.0	1345	234	17.4

Продолжение таблицы 1

А. Твардовский 1926–1939	17	23.3	50	68.5	6	8.2	886	73	8.2
А. Твардовский «Страна Муравия»	40	25	103	64.3	17	10.6	756	160	21.1
А. Твардовский «Василий Теркин»	111	28.6	211	54.3	66	17	1776	388	21.8
А. Твардовский «Дом у дороги»	43	29	74	50	31	20.9	462	148	32
Б. Пастернак 1950-е гг.	57	36.3	80	50.9	20	12.7	1330	157	11.8
И. Бродский 1970-е гг.	475	27.6	500	29.1	745	43.3	5767	1720	29.8
ИТОГО	2123	28.5	3291	44.2	2017	27.1	49353	7431	15

Как видим, средняя частота употребления СП приблизительно 15 % от общего числа стихов. А. Твардовский в среднестатистическом представлении читателя – традиционалист в области стиха. И данные по лирике Твардовского это представление поддерживают: частота употребления СП в его стихотворениях почти вдвое ниже средней (8 %). А вот анализ синтаксиса поэм А. Твардовского дает другую картину: по частоте употребления СП в стихотворном эпосе поэта превосходит средний уровень с 20–30 %: в «Стране Муравии» и «Василии Теркине» примерно одинаково, на 5 % больше среднего, а в трагическом «Доме у дороги» – вдвое. В доступном нам сравнительном материале превышают также средний уровень И. В. Гете, У. Шекспир, Б. Пастернак, М. Цветаева и И. Бродский. Этот факт следует воспринимать как одну из черт, составляющую – наряду с другими – своеобразие стиля поэта.

В лирике ближе всего показатели частоты употребления СП А. Твардовским оказались к данным по творчеству А. Кольцова. Это показательный результат: ранний А. Твардовский ориентировался на народный стих, фольклорные интонации, которые имитировал в своем творчестве А. Кольцов. Близки к показателям СП у Твардовского оказались также неославянофильские и утопичные по настроению «Творения» Хлебникова и дебютная постсимволистская книга Б. Пастернака «Блинец в тучах».

В поэмах показатели частоты употребления СП А. Твардовским оказались близки к данным по творчеству И. В. Гете и У. Шекспира. Объяснить это можно тем, что во всех случаях перед нами – повествование в стихах, а повествовательная стратегия стихотворной речи тяготеет к более частому употреблению синтаксического переноса.

СП, являясь нарушителем рационального синтаксиса, средством выведения его из автоматизма восприятия, задерживает на себе внимание читателя, акцентируя темы, попадающие в рамки СП.

Среди тем выделяется организация художественного пространства. В поэме «Страна Муравия» очевидно доминирование горизонтали, а не вертикали; среди наименований горизонтального пространства очевидно преобладание дорог и путей, что традиционно ассоциируется с жизненным путем. Таким образом, перемещение в пространстве человека соотносится с проживанием жизни:

Эх, да по такой погоде
Зря ты ходишь-бродишь, поп. (РКР) [5, с. 22].

Следующими по численности идут тема «быта», в которой часто встречаются гастрономические предпочтения персонажей, и неожиданная минимальная тема «коня»:

Тут селедочка
Была, была, была. (Р) [5, с. 23].

Нет, в колхозе и за деньги
Не купить тебе конька. (КР) [5, с. 53].

СП в поэме «Василий Теркин» обращают внимание читателя, прежде всего, на военные и бытовые темы. Именно эта сфера включает наибольшее количество конструкций типа КРК, редко используемых авторами:

В одиночку – грудью, **телом**
Бьётся Тёркин, держит фронт. (РКР) [5, с. 145].

Где вода была пехоте
По колено, грязь – по грудь. (Р) [5, с. 170].

Сфера движения включила в себя как путь в своем прямом значении, так и жизненный путь, размышления о жизни и смерти. Часто она совмещается с мотивом сна:

Спи, солдат, **при жизни краткой**
Ни в дороге, ни в дому. (РКР) [5, с. 104].

И подумала впервые
Смерть, следя со стороны. (Р) [5, с. 199].

Чувственная сфера полностью раскрылась в СП в поэме «Дом у дороги». Если просмотреть только ряд выделенных СП, то очевидной становится тема памяти и глубокой скорби солдата по родному дому и семье:

Дом, где он жил среди хлопот
И всем хозяйством правил. (КР) [5, с. 283].

Не мог он душу освежить
Тем трудным, скрытым плачем... (Р) [5, с. 297].

Тематику СП в ранней лирике А. Твардовского представим в виде таблицы 2.

Таблица 2 – Распределение синтаксических переносов по тематическим сферам

	Движение	Внутренний мир человека	Социальные коммуникации	Природа	Сенсорное восприятие	Память
Р	4	4	3	1	3	2
КР	17	8	9	8	4	4
РКР	3	2	-	-	-	1
СП	24 (33 %)	14 (19 %)	12 (16 %)	9 (12 %)	7 (10 %)	7 (10 %)

Чаще всего (в 33 % случаев) выделяются темы, связанные с движением: путь в прямом своем значении (по земле, воздуху); жизненный путь; природные движения и т. п. Эта сфера включает наибольшее количество конструкций типа РКР.

А дорога, сверкая, струится
Меж столбов, прорываясь вперед (РКР) [5, с. 115].

Следующие по численности – «внутренний мир человека» и «социальные коммуникации» (19 % и 16 %). Внутренний мир включает вопросы душевных переживаний, вопросы человеческих эмоций, состояний и т. п.:

И о нем, о скорой встрече
Говоришь ты вечер весь. (КР) [5, с. 93].

К сфере «социальных коммуникаций» (16 %) относим межличностные отношения; быт; ситуации общения:

Спешить не надо. Будешь пьян
И весь испортишь бал. (КР) [5, с. 137].

Тему «природы» (12 %) составили разнообразные пейзажные зарисовки:

Птиц не слышно. Треснет мелкий
Обломившийся сучок. (КР) [5, с. 65].

Тема «сенсорного восприятия» (10 %) подразумевает визуальное, слуховое, обонятельное типы восприятия человека:

Всю от моря тебя и до моря
Вижу я, узнаю тебя, Русь! (Р) [5, с. 115].

Группа «память» (10 %) включает воспоминания о детстве, любви, родных краях:

Я помню осиновый хутор
И детство – разбегом коня... (Р) [5, с. 45].

Можно заключить, что СП дисгармонизируют стихотворную речь, выводя ее из автоматизма восприятия, следовательно, обращают внимание читателя именно на эту

конструкцию, на ее семантику, которая всегда созвучна общей семантике произведений. Не случайно наиболее часто употребляемые темы СП во всех трех поэмах различаются. В раннем творчестве А. Твардовский, изображая движение, перемещение в пространстве природных неодушевленных и одушевленных объектов, как бы подчеркивает затрудненность этого движения, препятствия на пути, разрывы, что создает дополнительный драматизм. Употребление СП в пределах конструкций с семантикой переживаний, сенсорного восприятия, ситуаций общения и области ментального (памяти) психологически усложняет его стихотворную интонацию.

Выбор поэтом такой сложной риторической и стиховой фигуры, как СП, не случаен. Возможно, именно это сближение тем и умелое использование сложных приемов позволяют по-новому взглянуть на «традиционалиста» А. Твардовского. Вместе с тем на примере анализа СП в стихотворной речи поэта мы видим сложные глубинные механизмы управления читательским вниманием, что и позволяет говорить о Твардовском как о поистине великом народном поэте.

Список использованной литературы

1. Баевский, В. С. Синтаксический перенос (Enjambement): квантитативный анализ / В. С. Баевский // Риторика ↔ Лингвистика : сб. ст. – Смоленск : СГПУ, 2001. – 52 с.
2. Баевский, В. С. Синтаксический перенос (enjambement) от Шекспира до Бродского. Онтологический аргумент и статистические модели / В. С. Баевский, М. С. Новикова, И. В. Романова // Славянский стих. VIII : Стих, язык, смысл / под ред. А. В. Прохорова, Т. В. Скулачевой. – М. : Яз. слав. культур, 2009. – 219 с.
3. Бухштаб, Б. Я. Об основах и типах русского стиха / В. С. Бухштаб // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. – 1973. – № XVI. – С. 96–118.
4. Матяш, С. А. Стихотворный перенос (enjambement) в русской поэзии (очерки теории и истории) / С. А. Матяш. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2017. – 463 с.
5. Твардовский, А. Т. Стихотворения и поэмы : в 2 т. / А. Т. Твардовский. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1954. – Т. 2 : Поэмы. – 302 с.
6. Твардовский, А. Т. Избранные произведения : в 3 т. / А. Т. Твардовский ; сост. и подгот. текста М. Твардовской ; вступ. ст. и примеч. А. Туркова. – М. : Худож. лит., 1990. – Т. 1 : Стихотворения. – 494 с.

Natalia Vasilyeva-Grabenko (Smolensk)

SYNTACTIC TRANSFER IN A. T. TVARDOVSKY'S WORKS

Keywords: syntactic transfer, V. Baevsky, S. Matiash, rejet, contre-rejet, rejet-contre-rejet, A. T. Twardowski, semantics, poem.

Summary. The article discusses the use of syntactic transfer by A. T. Tvardovsky. This topic is interesting because even in a true national poetry advanced techniques can be found, which allows to draw parallels with other authors and compare different periods of the poet's creativity.

[К содержанию](#)

УДК 82.091

Вирковский Даниил

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – доктор филол. наук, профессор И. А. Швед

ИСТОРИОГРАФИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО ДИСКУРСА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Ключевые слова: художественная литература, дискурс, исторический художественный дискурс.

Анотация. В данной статье рассматривается историография исследования исторического дискурса в художественной литературе, очерчиваются границы понятия «дискурс», характеризуются особенности художественно-исторического дискурса как предмета литературоведческого исследования.

Сегодня критики, литературоведы и авторы художественных произведений вместо термина «историческая проза» используют новое, более широкое понятие «исторический дискурс». В последние годы без уточнения конкретных границ этим понятием обозначается вся совокупность произведений о прошлом. Но назрела необходимость конкретизировать данное понятие.

Попытки выявить значение термина «дискурс» путем контекстуального анализа не дают однозначного результата. Современные исследователи выделяют три основных его свойства: 1) деятельностьная природа, 2) сверхжанровая природа, 3) общность цели и предмета речи.

Дискурс – понятие сложное и многоаспектное. К примеру, известный французский философ М. Фуко понимает под дискурсом «совокупность всего высказанного и произнесенного» [4]. Его концепция дискурса легла в основу школ дискурсивного анализа, основателями которых считают М. Лотмана, М. Бахтина, В. Дрестера, Т. Ван Дейка, Ж. Речофи, В. Масса. Последний определяет дискурс как соответствующую языковую формацию по отношению к социально и исторически-определенной общественной практике, характеризуя сам термин как языковое отражение определенной социокультурной реальности [1]. Э. Бюиссанс в работе «Язык и дискурс» рассматривает дискурс как механизм перехода языка в живую речь, присваиваемую говорящему и противопоставленный объективному повествованию [2].

В современной науке существуют узкое и широкое понимание дискурса. Согласно Т. Фон Дейку, дискурс (в широком смысле) есть коммуникативное событие, которое может быть речевым, письменным, иметь вербальные и невербальные составляющие; в узком – завершенный или продолжающийся продукт коммуникативного события его письменной и речевой результативной деятельности [2].

Что касается художественно-исторического дискурса, то его исследование сегодня является актуальным направлением литературоведения. В связи с этим популярным становится выявление границ и анализ поэтики новых жанров, а также исследование эволюции жанров традиционных, непосредственное изучение исторического сознания как источника литературной рефлексии прошлого. Сегодня активно ведется

анализ тематического контекста, актуальных концептов, ведущих мотивов в современной исторической прозе.

Наиболее перспективными представляются исследования дискурсивных механизмов воплощения творческого замысла, выявление закономерностей реализации авторской интенции в рамках определенного жанра. Данный тип аналитических процедур позволяет выявить не только единство в многообразных вариантах репрезентации истории, но в первую очередь – многообразие этого единства, оригинальность и самобытность авторской интерпретации исторического процесса.

Исследование значения термина «дискурс» позволяет дать необходимую характеристику художественному историческому дискурсу. Как известно, диалогическая (полилогическая) природа дискурса предполагает наличие некоторого количества субъектов, участвующих в процессе общения, объединенных общей целью и предметом обсуждения (темой). В дискурсе историческом таким субъектом является историческое сознание, которое «можно определить как осознание человеком своей сопричастности истории,.. исторического процесса, как совокупность исторических представлений, присущих обществу в целом и каждому человеку в отдельности; как осознание, оценка и переживание человеком и обществом своего прошлого, настоящего и будущего» [3].

Но историческое сознание – это социально-философская категория, которая формируется всеми социальными институтами начиная с семьи и заканчивая исторической наукой. Для нашего исследования важно, что практически все ученые, занимавшиеся этим вопросом, отмечали важную роль в этом процессе исторической художественной литературы, которая «является не только хранителем исторической памяти, но и одним из факторов формирования исторического сознания людей» [3].

Это обстоятельство породило такое специфическое явление, как эстетизация истории. Необходимо указать и на то, что авторы художественных произведений, в том числе на историческую тему, не свободны от внешнего воздействия: «...группы немифов, возникших и упрочившихся во внелитературной сфере, самым активным образом воздействуют на творчество писателей» [3].

Общей темой исторического дискурса является история, но не как научная дисциплина, а как размышление о путях развития общества. Целью данного типа дискурса следует считать осознание отдельными субъектами исторического процесса, оценку и переживание человеком, обществом своего прошлого, настоящего и будущего. Исторический художественный дискурс, таким образом, является частью дискурса исторического и включает прежде всего художественные произведения, литературную критику, а также реакции читателей во всех формах.

К сфере художественно-исторического дискурса относятся все виды ретроспективной прозы (историческая, историко-фантастическая, историко-детективная, мемуарная, автобиографическая), все разновидности утопии, литературно-критические работы и наиболее содержательные образцы читательской рефлексии. При их анализе следует опираться прежде всего на труды литературоведов, а также на научные работы политологов, социологов и культурологов (тем более что многие из них как раз и используют в качестве изучаемого материала литературные произведения); избирательно могут быть привлечены художественно-публицистические тексты, характеризующие состояние общественного сознания, его особенности в определенный исторический период.

Таким образом, можно сделать ряд выводов.

1. Дискурс – объект междисциплинарного изучения различных гуманитарных дисциплин. Существуют широкое и узкое понимание данного термина. В широком

смысле дискурс есть проявление текста в речевой ситуации, предполагающее обмен репликами без определенного замысла. В узком значении – система коммуникации, совокупность текстов в процессе коммуникации, рече-мыслительная деятельность, понимаемая как совокупность процесса и результата.

2. Общей темой исторического дискурса является история, но не как научная дисциплина, а как авторское размышление о путях развития общества. Его цель – осознание отдельными субъектами исторического процесса, субъективная оценка и переживание человеком и обществом своего прошлого, настоящего и будущего.

3. Исторический художественный дискурс является частью дискурса исторического и включает прежде всего художественные произведения, литературную критику, а также реакции читателей в различных формах. Для изучения исторического дискурса художественных произведений уместно использовать различные методы литературоведения, при помощи которых можно анализировать художественные произведения, сопоставляя их с аспектами биографии писателя.

Список использованной литературы

1. Дискурс как лингвистическая категория [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://studbooks.net/2151015/literatura/diskurs_lingvisticheskaya_kategoriya. – Дата доступа: 24.11.2018

2. Дискурс [Электронный ресурс] // Кругосвет : унив. науч.-попул. энцикл. – Режим доступа: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/DISKURS.html. – Дата доступа: 25.11.2018.

3. Лобин, А. М. К вопросу о характеристике исторического дискурса русской литературы рубежа XX–XXI вв. [Электронный ресурс] / А. М. Лобин. – Режим доступа: <https://www.sgu.ru/journal/izvestiya/pj/2012-3>. – Дата доступа: 08.12.2018.

4. Фуко, М. Археология знания. Ч. I. Дискурсивные закономерности [Электронный ресурс] / М. Фуко // Гуманитарные технологии : аналит. портал. – Режим доступа: <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/6850/6852>. – Дата доступа: 24.11.2018.

Daniel Virkovsky (Brest)

HISTORIOGRAPHY OF HISTORICAL DISCOURSE STUDY IN LITERATURE

Keywords: literature, discourse, historical literary discourse.

Summary. The article discusses the historiography of historical discourse study in literature, outlines the boundaries of the concept «discourse». The author describes the characteristics of artistic and historical discourse as a subject of literary research.

[К содержанию](#)

УДК 82-1/-9

Гущина Дарья

Московский педагогический государственный университет

Научный руководитель – доктор филол. наук, профессор И. Г. Минералова

СЛОВЕСНАЯ ЖИВОПИСЬ В ПОЭЗИИ ЮННЫ МОРИЦ

Ключевые слова: словесная живопись, поэзия, стиль поэта, пейзаж, портрет, художественный образ.

Аннотация. В данной статье прослеживаются особенности воплощения словесной живописи в поэзии Юнны Мориц. В результате проведённого комплексного анализа стихотворений поэта автором было установлено, что стилю поэта свойственен синтез живописи и поэтического слога, музыкального и диалогичного. Словесная живопись в поэзии Юнны Мориц диктует введение в стихотворную форму таких жанров, как портрет и пейзаж, компоненты которых взаимосвязаны между собой и позволяют образовать единое живописное полотно.

Творчество Юнны Мориц, будь то детская песенка или взрослая пейзажная лирика – это всегда диалог с читателем, со слушателем, направленный монолог с самим собой. И действительно, адресатов у «поэтки» [3] много: в ранние годы своего творчества (1960–1970-е гг.) она активно публиковалась в журнале «Юность», познакомив малышей, школьников и их родителей с ёжиком резиновым, насвистывающим песенку, с пони, который мечтал участвовать в параде, с трудолюбивой старушкой и многими другими теперь уже известными и современным детям героями. В этот ранний период творческого пути исключительно «Юность» публиковала стихи Ю. Мориц в разделе «Для младших братьев и сестёр». Для «толстых» журналов её поэзия была в «чёрных списках». В 1970-е г. в литературе появилось огромное количество её стихотворений и переводов. О десятилетнем периоде непечатанья Мориц позже скажет ёмко и красочно, благодаря цветовым эпитетам и анафоре:

И в чёрных списках было мне светло,
И в одиночестве мне было многодетно,
В квадрате чёрном Ангела крыло
Мне выбелило воздух разноцветно [4].

Интерес к словесной живописи, к живописанию вообще у Ю. Мориц не случаен. Стиль поэта, начинавшего творить еще в 1960-е гг., и продолжающего писать в наше время, впитал в себя не только синтез жанров, но и синтез художественный, свойственный также поэтам Серебряного века. Индивидуальный стиль писателя не может существовать обособленно и отстранённо. Авторы синтетически переосмысливают и осваивают стиль предшественников, преобразовывают его.

Важность идеи мимесиса подчеркивает Ю. И. Минералов: «Воспринятое каждый затем поймет и применит по законам собственного стиля. Отсюда – обычная для истории литературы неполная схожесть “учителя” и “учеников”, предшественника и преемников... За понятием “ученичества”, “преемственности” и т. д. (имеющими не-

маловажные взаимные смысловые отличия) скрываются и разнообразные случаи подчеркнутого, закамуфлированного заимствования его черт (например, эпигонское подражание), и игра реминисценциями, аллюзиями, и образцы органического «скрещивания» (креолизации) последователем собственных стилевых особенностей с приемами предшественника... Стилевой мимесис есть процесс парафрастический как в музыке и живописи, так и в литературе» [2, с. 217]. Творчеству Ю. Мориц по-своему близка аллегоричность и афористичность И. А. Крылова, принцип игры со словом, нагромождения художественных образов О. И. Мандельштама, а также художественный и жанровый синтез произведений многих других поэтов и писателей XIX–XX вв.

Стиль эпохи, отразившийся в доминантных чертах стиля поэта, особенно выразителен в словесной живописи, которая является воплощением синтеза живописи и поэтического слога [1, с. 9]. Изобразительное искусство как вид творчества крайне важно для поэта. В художественном арсенале Мориц для детей значительную часть занимают стихотворения о рисовании как о процессе веселом и радостном, приносящем счастье: «Беру я кисть и краски, / Себе рисую друга – / Вот нос его и глазки, / Вот шапка и пальто, / Вот руки, ноги брюки, / Улыбка и причёска!» [6, с. 12]. Мир кистей и красок не искусственен, он динамичен и существует в унисон с фантазийным миром ребёнка: «В каждой кляксе / Что-то есть, / Если в кляксу / Пальцем влезть. / В этой кляксе – / Кот с хвостом, / Под хвостом – / Река с мостом, / Судходная река / Для судов и судака» [6, с. 29]. Лёгким взмахом вдохновлённой руки можно даже исправить всё плохое: «Нарисованный злодей, / Перестань терзать людей! / А не то тебя закрасшу / Парой белых лебедей» [6, с. 90].

Поэзия Ю. Мориц, ориентированная на взрослого читателя, не утрачивает тесную связь с изобразительным искусством. Именно синтез такого рода позволяет точнее раскрывать весь смысловой пласт стихотворения, оказывать влияние на эмоциональную сторону читательской аудитории. Ю. Мориц, являясь самобытным поэтом, обладает навыком вдумчивого, оригинального художника. Самые поздние книги («Таким образом» (2000), «По закону – привет почтальону» (2006), «Рассказы о чудесном» (2011), «СквОзеро» (2014)) проиллюстрированы самим автором, что позволяет говорить о предельной передаче единства слова и рисунка. Изображения в указанных книгах не только стилистически едины между собой, но и представляют целостность общую, межкнижную: иллюстрируя книги, Ю. Мориц успешно синтезировала форму фигурного стиха или, как его назвал Аполлинер, «каллиграммы», и графичного, линейного рисунка. Иллюстрация-зарисовка выполнена в строго выдержанной цветовой гамме с помощью непрерывных линий, сменяющихся то смелым жирным, то скромным, тонким, почти незаметным штрихом. Так они воплощают динамику поэтического произведения, а переплетенные детали, с вкраплением графически оформленной основной мысли стихотворения создают единое пространство смыслов и образов. Именно такое оформление книги, когда на развороте на одной странице находится текст, а на другой – изображение, стало «визитной карточкой» сборников поэзии и прозы Ю. Мориц.

Графика и линейный рисунок соотносятся с особым синтаксисом предложений и цветовыми эпитетами, что выражено в стихотворении «Пером и кистью»:

Белое облако в чёрном квадрате,
Облако в чёрном квадрате окна,
Там белоснежное плавает платье,
Облака платье из хлопка и льна.

Мы – на планете, где счастье – в утрате
 Страха, стыда, и всплывает со дна
 Облако белое в чёрном квадрате,
 Облака платье, в котором Луна.

Так до рождения плавают дети
 Белого света, чья прялка сильна, –
 Плавает в чёрном квадрате столетья
 Облака платье из хлопка и льна.

Плавает силы небесной объятье,
 Плавает Ангел из детского сна,
 Облако белое в чёрном квадрате,
 Облака платье в квадрате окна [7, с. 65].

Непрерывность и плавность ритма, как и непрерывность линий в рисунках Ю. Мориц, создаётся в стихотворении с помощью длинных предложений, которые отдают каждую строфу, а также благодаря анжабеману – «перетеканию» части словосочетания на другую строку и анафористической рифме.

Живописное начало здесь воплощено через взаимообусловленность образов «белого облака» и «чёрного квадрата окна». В первой строфе Ю. Мориц словесно создает картину, на которой изображён пейзаж («там белоснежное *плавает платье*»), рамой которого является чёрный квадрат. Символика окна, картины как портала в ирреальный, другой мир здесь безусловна, и поэт каждой новой строкой добавляет штрихи в необъятное, непостижимое пространство «белого облака», которое неизменно контрастирует с «чёрным» обрамлением. Признаки времени, суровой и пошлой действительности («мы – на планете, где счастье – в утрате // страха, стыда...») стягиваются к центральному образу стихотворения – картине, и в ней сосредоточена красота этой великой ценности, этого великого дара – Жизни. Живописные образы зарождающейся жизни «Так до рождения плавают дети // Белого света, чья прялка сильна», «Плавают силы небесной объятье, Плавает Ангел из детского сна» – космические по масштабу и полноте насыщенности семантики, а цветовой эпитет «белый» подчеркивает её невинность, целомудрие, чистоту. Само название, в котором объединены два понятия разных творческих сфер – «Пером и кистью» – обуславливает тесную связь поэзии и изобразительного искусства, а сами термины, обозначающие инструмент творчества, метафорично обрамляют лирический сюжет произведения.

В качестве элемента словесной живописи в творчестве Ю. Мориц нередко встречается и пейзаж. Не случайно Мориц, чуткий к слову художник и поэт, даёт название своему последнему сборнику через неологизм, составленный с помощью сочетания слов «сквозь» и «озеро», соединяя и саму природу, и способ общения с ней. Этот последний поэтический сборник и называется «СквОзеро».

Озеро читают, не листая.
 Сквозеро читается насквозь!
 Сквозеро, кувшинка золотая
 Сквозь луну, надетую на ось
 Сквозняка дрожащих отражений,
 Где дрожащий лось напьётся всласть

Лунным светом, смоем кровь сражений, –
 Жизнедрожь, она всего блаженней,
 Жизнедрожь сквозная, тайны власть,
 Сквозеро, читающее лося
 Зеркалами берегов, планет,
 Птиц, летящих с дрожью сквозь колосья
 Звёздных зёрен, где озёрен свет [7, с. 13].

Сложносплетённый узор из образов («дрожащий лось», «жизнедрожь», «зеркало планет»), цветов («кувшинка золотая», «кровь сражений») и света, преимущественно лунного, создаёт пейзаж, которым открывается книга стихов. Это описание природы строится также на последовательном нанизывании одного образа следом за другим, что создаётся при помощи единого длинного предложения и лексических повторов: «где дрожащий лось напьётся всласть», а затем, ниже «сквОзеро, читающее лося». Используя приём игры слов и аллитерацию Юнна Мориц обращается к читателям «СквОзеро читается насквозь!», призывая погрузиться в глубину озера – Поэзии, уловить её дрожащее мерцание смыслов и символов: «Жизнедрожь, она всего блаженней, // Жизнедрожь сквозная, тайны власть».

В финале стихотворения всё переворачивается, уже сквОзеро читает лося «зеркалами берегов, планет...», а это значит, что читатель, по-настоящему погрузившись в озеро поэзии, уловив его блики и дрожащее мерцание, уже не будет говорить о поэзии. Поэзия будет говорить о нём.

Образные решения пейзажей Мориц коррелируют с живописными полотнами и фигурой самого художника. В стихотворении «Зейдер-Зее» живописный экфрасис строится на подробном описании деятельности жителей Нидерландов: «Боже мой, какие танцы / Исполняют оборванцы / В январе на Зейдер-Зее, / Спрятав шеи в бумазее! / На коньках летят, как духи, / Дети, белые старухи, / Длинноногие голландцы...» [6, с. 31]. Обилие глаголов ускоренного действия формирует динамику, а многообразие действующих лиц разного возраста и описание их действий цитирует картины величайшего мастера Северного Возрождения – Иеронима Босха. Безумное и хаотичное движение, переходящее в вихрь, где сливается прошлое с настоящим, заключено в самом сердце произведения. Пейзаж и детали, находящиеся в заключительном абзаце стихотворения, являются аллюзивными к полотнам не менее известного нидерландского художника Винсента Ван Гога: это и тюльпаны, и мельница, и корабль с мачтой, и художественный холст: «Вот сижу, в окно глаза: Вижу семь тюльпанных грядок, / Мачту, холстик в галерее». Лирическая героиня в этом фрагменте находится между сном и явью, и этот романтический пейзаж внезапно обрывается искренним признанием разбуженной девушки: «В самом деле, где же, где я? / Врать с утра неинтересно, / Лучше я признаюсь честно, / Что была на Зейдер-Зее / Да, была на Зейдер-Зее!». В этом стихотворении, относящемся к раннему периоду творчества Ю. Мориц, проявлены доминантные черты стиля, такие как риторические вопросы, приглашающие читателя к разговору, размышлению, рассуждению. Нанизывание на сюжетный ход повествования подробных рядов однородных членов и эпитета формируют особую интонацию, которая носит в себе оттенок перечисления, а повторы, словно магические заклинания, с каждым новым фрагментом «освежают» мечту героини, доказывают невероятную силу этой мечты. В позиции автора чувствуется самобытность, её индивидуальность.

Романтическое начало присутствует уже в ранней лирике Ю. Мориц. Оно выражается в сюжетном обрамлении стихотворения: явь – сон – пробуждение – возвраще-

ние к мечте. В заглавии указана конкретная географическая точка – мыс на Северном острове архипелага Новая Земля. Говоря о реальном путешествии, она часто вспоминает одно сильное чувство: спустившись на сушу после длительного нахождения на судне, Мориц казалось, что «земля уходит из-под ног» [8]. Именно это ощущение «утекания, ускользания» жизни, мысли, чувств, а также желание ухватиться за главное, поймать взглядом самое примечательное, взглянуть на привычное взглядом новым, проникло в поэзию юной писательницы Ю. Мориц: «Я подвержена идее / Побывать на Зейдер-Зее, / На заливе, столь воспетом / Мореплаватцем и поэтом / В древней саге и позднее, / В тех столетиях и в этом. / Да! Мечты моей предметом / Стал далекий Зейдер-Зее».

Словесный образ живописного полотна создаётся и в стихотворении «Головка лука», в котором Ю. Мориц сначала намекает, а потом явно называет картину, являющуюся ключевой в образном контексте этого произведения:

Туманчик, марево, сфумато, всё размыто –
Иначе быть не может полной ясности,
Где Млечный Путь и вечно знаменита
Усмешки мгла... Искусство – это частности,
Участие частиц вселенской честности,
Когда Джоконда голову морочит
Загадкой сладкой, складкой неизвестности,
Где каждый видит то, что видеть хочет [7, с. 22].

Кольцевая композиция этого стихотворения формируется вокруг тезиса, к которому приходит лирическая героиня в своих размышлениях: «Искусство – это частности». Но как же сформировалась эта мысль? Афоризм приходит не сразу, он проявляется лишь в середине первой строфы, а затем, оформляя законченную мысль, вновь проявляется в конце. Контекстуальный синонимичный ряд первой строки стихотворения уже на начальном этапе формирует определенный историко-художественный контекст, где небрежно-ироничное отношение к «общим местам», «поэтизмам»: «туманчик» (по сути, неологизм) и «марево» соседствуют с художественным приёмом Леонардо да Винчи. Сфумато – это техника в изобразительном искусстве, которая смягчает контуры фигур, позволяя создать ощущение «дымки», «невесомости», «воздуха». Из этой дымки проявляется неожиданная антитеза «всё размыто – быть не может ясности», а далее – намёк на улыбку Моны Лизы «усмешки мгла». Таинственная улыбка Джоконды – это художественная загадка, которую подарил всему миру художник эпохи Возрождения. Тайна портрета в притягательной невесомой и мерцающе-неуловимой улыбке девушки – так воспроизведен экфрасис полотна и облика той, что стала натурой для художника. Выстраивая ассоциативный ряд «туман – сфумато – Мона Лиза – улыбка», героиня приходит к идее о том, что «искусство – это частности». Экфрасис здесь позволяет сгустить подтексты, связанные с этой картиной Леонардо да Винчи, и с улыбкой Джоконды в частности, а аллитерация, используемая Мориц («участие частиц вселенской честности», «загадкой сладкой, складкой неизвестности») помогает в звуковом выделении авторской мысли.

Она создаёт образ шаржированно, в буквальном смысле: «Леонардо ест головку лука, // Чтoб слёзы, марево, сфумато, всё размыто!» В финале произведения, благодаря появлению образа Леонардо да Винчи, проявляется «сквозь дымку» дополнительный смысл афоризма «Искусство – это частности». Повторы и перемещения строк в стро-

фах, созвучия строк позволяют по-разному расставить акценты повествования. Великое искусство – это частность восприятия, ведь улыбка Джоконды притягивает... Всё дело в том, что Искусство – это отражение внутреннего мира человека.

Художественный синтез, характерный для литературы 1960–80-ых гг. по-своему претворяется в индивидуальном стиле Ю. П. Мориц. Для ее лирики характерны диалогичность и музыкальность, стилизация живописных приёмов, обилие цветowych эпитетов, использование таких жанров, как портрет и пейзаж, неделимость и взаимосвязь компонентов, которые образуют единое живописное полотно.

Список использованной литературы

1. Дмитриевская, Л. Д. Словесная живопись в русской прозе конца XIX – начала XX вв. : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Л. Д. Дмитриевская. – М., 2013. – 354 л.
2. Минералов, Ю. И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность) / Ю. И. Минералов. – М. : Владос, 1999. – 359 с.
3. Мориц, Ю. Биография [Электронный ресурс] // Официальный сайт Юнны Мориц. – Режим доступа: <http://www.owl.ru/morits/inter/byt-poetessoj-v-rossii.htm>. – Дата доступа: 04.02.2019.
4. Мориц, Ю. Первая полоса [Электронный ресурс] // Литературная газета. – Режим доступа: http://www.lgz.ru/article/N23-24--6372---2012-06-06-/%C2%AB1-v-ch%D1%91rn%D1%8Bh-spiskah-b%D1%8Blo-mn%D0%B5-sv%D0%B5tlo%C2%BB1915_1/?sphere_id=2372324. – Дата доступа: 04.02.2019.
5. Мориц, Ю. П. Мыс желания / Ю. П. Мориц. – М. : Совет. писатель, 1961. – 105 с.
6. Мориц, Ю. П. Крыша ехала домой / Ю. П. Мориц. – М. : Время, 2017. – 96 с.
7. Мориц, Ю. П. Сквозеро / Ю. П. Мориц. – М. : Время, 2014. – 576 с.
8. Осенние портреты [Электронный ресурс] // Культура : общерос. гос. теле-виз. канал. –2001. – Вып. 4. – 1 диск (DVD-R).

Darya Gushchina (Moscow)

VERBAL PAINTING IN YUNNA MORITZ'S POETRY

Keywords: verbal painting, poetry, style of the poet, landscape, portrait, image.

Summary. The article studies peculiarities of verbal painting in Yunna Moritz's poetry. is stylistic feature of. As a result of the poet's verses analysis, the author found out that the poet's style is characterized by a synthesis of painting and poetry, musical and dialogical aspects. Verbal painting in the poetry of Yunna Moritz dictates including such genres as portrait and landscape into the poetic form.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1.09-02 «19»

Дисковец Анна

Белорусский государственный университет

**ПРОБЛЕМА НЕОРЕАЛИЗМА В ДРАМАТУРГИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX В.
(Е.Н. ЧИРИКОВ, С. СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ И ДР.)**

Ключевые слова: драматургия, реализм, неореализм, театр, поэтика, неореалистическая драма, бытописатель.

Аннотация. Автор обращается к проблеме изучения неореализма в драматургии первой трети XX в. Рассматривается феномен неореализма, его поэтика. На примере драматургического творчества Е. Чирикова, С. Сергеева-Ценского, Е. Замятина анализируется специфика реализации неореалистического метода в драме.

Литературоведение конца XX – начала XXI в. не разделяет мнение своих предшественников об однородности реализма в первой половине XX ст. Сегодня ученые утверждают возникновение в этот период новой эстетики – неореализма, условно понимая под этим термином соединение элементов поэтики романтизма, реализма и модернизма. Полемичность в определении феномена неореализма (новая стадия реализма или модернистское течение) затрудняет анализ неореалистической драмы.

Возникновение понятия «неореализм» в критике связано с именами А. Белого, В. И. Иванова, Ф. К. Сологуба, Р. В. Иванова-Разумника, С. А. Венгерова, В. И. Брюсова, Г. И. Чулкова, Е. А. Колтановской. Исследователь Т. Г. Давыдова иллюстрирует проявление неореализма в театральной жизни творчеством Мейерхольда и Евреинова. А. Келдыш полагает, что неореализм есть явление реализма с такими его типологическими свойствами, как «противопозитивистская направленность, связь мировоззренческих пристрастий неореалистов с образом мыслей, нравственными, этическими ценностями классиков реализма, в частности с философией жизнеутверждения и «живой жизни». Также обращается внимание «на роль символизма в художественном поиске неореалистов, на приоритет бытийного относительно идеологического в восприятии мира» [2, с. 259]. Соотношение быта и бытия, считает исследователь, проявляется через «созерцательность как проявление внутренней активности, внутреннего противодействия среде» [2, с. 260]. Т. Г. Давыдова констатирует наличие мифотворчества в произведениях неореалистов, что генетически восходит к символистскому сознанию, где авторский неомиф становится основой поэтики.

Поэтика неореализма противопоставляется поэтике классического и социалистического реализма. Парадоксально, но изначально критика относилась к неореалистам всех «знаньевцев». Так, в «Литературной энциклопедии» (1931) читаем в статье об одном из «знаньевцев» А. А. Кипене: «По своей психоидеологии Кипен – выразитель революционно-демократической части мелкобуржуазной интеллигенции, объединившейся в неореалистических сборниках «Знание» [3, с. 200]. Идеальным вдохновителем неореалисты считали Толстого, но эстетически появление неореализма было подготовлено Чеховым, прежде всего его драматургией. Литературное объединение «Знание» можно назвать одним из ярких явлений эпохи, оно определило вектор развития реалистической прозы и драматургии начала столетия. Утверждается положение о том, что

драматургия «Знания» – реалистическая по методу. Тем не менее следует внести коррективы в это суждение: в драматургии «знаниевцев» ведущим методом был реалистический, но творческий метод драматургов, собранных товариществом, был различным.

Если полагать, что неореализм – это трансформированный под влиянием модернизма реализм, то, несомненно, мы обнаружим такие поэтические черты в творчестве Е. Замятина, М. Булгакова, А. Платонова. Поэтика драмы «Огни св. Доминика», комедии «Блоха», романтической трагедии «Атилла» Е. Замятина восходит к эстетическим экспериментам условного театра А. Блока и А. Ремизова. Это суждение верно и в отношении «Багрового острова» М. Булгакова. Однако проблемно-тематическое поле этих текстов отличается от представленного в русской драматургии первого десятилетия XX в.: доминирует тема свободы творчества и проблема тоталитарного контроля.

Поэтика пьес С. Сергеева-Ценского считается вариантом реализации неореалистических принципов уже в советской драматургии. Несмотря на то что первые его драматургические опыты приходятся на 1905–1906 гг., большинство значимых пьес («Смерть», «Вице-адмирал Корнилов», «Малахов курган», «Хлопонины», «Сноп молний», «Миллион и одно убийство», «Каменоломни») были написаны уже после революции. Неореалистическая поэтика автора видится критикам в социальном звучании пьес, а также напряженности драматических коллизий, пластичности и многогранности образов персонажей. Тем не менее его пьесы лишены описаний повседневности: он старательно уходит от темы быта, направляя все внимание читателя на глобальные проблемы описываемого исторического периода.

Гражданская активность сменяется созерцательностью в осознании неустойчивости миропорядка у реалистов новой волны. Внешнее противление среде сменяется ее внутренним неприятием, отрицанием, а драматизм окружающей действительности противопоставляется онтологическому добру как некоей исконной постоянной. Если классическая реалистическая драма опирается на гегелевскую диалектику, то для неореалистической драмы характерна философия иного порядка, как, например, у Е. Замятина в пьесах «Огни св. Доминика», «Блоха», «Атилла».

Поэтике неореализма присущи такие качества, как философичность, тяготение к доминированию «вечных» тем, этическая и мифопоэтическая направленность в семантике произведений, субъективизация и символичность. Критерием дифференциации неореалистической драмы начала XX в. позиционируется отношение искусства к действительности, т. е. «первая реальность», жизнь «как она есть» должна эстетически обогатить вторичную реальность (литературу).

В современном литературоведении творчество «возвращенных» писателей занимает особое место в связи с комплексным изучением литературного процесса, литературной жизни страны на разных этапах. В научный мир сегодня вернулось имя Евгения Николаевича Чирикова (1864–1932), известного русского прозаика, яркого публициста, драматурга, вычеркнутое из истории русской литературы исключительно по идеологическим причинам. Весь жизненный путь Е. Н. Чирикова был типичен для русского интеллигента начала XX ст. Не случайно Вл. Кранихфельд, знаменитый дореволюционный театральный критик, именовал писателя «бардом русской интеллигенции» [1, с. 306]. О плодотворности и популярности писателя свидетельствует и тот факт, что в 1901–1909 гг. вышло его собрание сочинений в восьми томах, а в 1910–1916 гг. – в семнадцати, некоторые тома выдержали до десяти переизданий.

В период обучения в Казанском университете состоялось знакомство автора с Лениным. Они участвовали в студенческой сходке 1887 г., за которую и были исключены, затем Ленин посещает собрания, проводимые на квартире писателя в 1893 г. Они

пересекаются в Самарской ссылке, имеют круг общих знакомых и увлечений, прекрасно осведомлены об общественно-литературной деятельности друг друга.

События 1917 г. стали непреодолимой пропастью между Е. Н. Чириковым и большевиками: писатель не мог принять зверства «красных» и террора. В одной из своих статей он назвал своего бывшего друга и соратника М. Горького «Смердяковым русской революции». Как утверждает семейное предание Чириковых, Ленин передал Евгению Николаевичу частную записку со следующим содержанием: «Евгений Николаевич, уезжайте. Уважаю Ваш талант, но Вы мне мешаете. Я вынужден буду Вас арестовать, если Вы не уедете». Изгнание драматурга послужило концом его писательской карьеры в Советской России.

М. Ю. Любимова утверждает, что Чириков «последовательно развивал в своем творчестве традиции критического реализма», потому что «критика противоречий современной действительности сочеталась в драматургии Е. Н. Чирикова с неподдельным интересом к судьбам рядового человека» [4, с. 34]. На наш взгляд, следует рассматривать драматургию Чирикова как явление оригинальное, в семантике и морфологии пьес значительно расширяющее классический реалистический метод изображения действительности.

Оценивая его драматургическое наследие в контексте театральных поисков первой трети XX в., нельзя отделять его от литературной судьбы самого Евгения Николаевича. Если Максима Горького можно назвать общественником и марксистом, а К. Бальмонта индивидуалистом и символистом, то Е. Чириков соединяет в своей личности общественника и индивидуалиста, что отражается в его творческой манере. Не случайно писатель утверждал, что по его «писательской душе проехали, так сказать, все тяжелые русские телеги интеллигентской революционной идеологии: народничество, народовольчество, толстовство, марксизм и изошедший из всего этого идеологического месива большевизм».

Он индивидуалист в вопросах семьи и брака – это для него непреложная ценность, которой он не готов жертвовать ни при каких обстоятельствах. Замечательным подтверждением тому его письма из Казанской тюрьмы, отправленные возлюбленной, а затем невесте и жене. Все внимание в письмах сфокусировано на личности любимой девушки, никакие социальные вопросы не затрагиваются. Более того, он иронизирует над «святым» для идейной молодежи того времени.

Все это способствовало тому, что Е. Н. Чириков отходит от «Знания», становившегося все более горьковским объединением. Имя Чирикова встречается среди активных членов «Среды» (1899–1922), собиравшей преимущественно писателей-реалистов (М. Горький, И. Бунин, Скиталец, А. Серафимович, А. Куприн, С. Найденов, С. Гусев-Оренбургский, С. Юшкевич, В. Вересаев, И. Белоусов, С. Голоушев и др.), хотя в списке частых гостей кружка присутствовали А. Чехов, В. Короленко, Д. Мамин-Сибиряк, Ф. Шаляпин и С. Рахманинов. Литературные споры, чтение текстов, политические дискуссии способствовали формированию у Чирикова-реалиста демократической ориентации, подражавшего своим учителям, собственной оригинальной манеры.

В чириковской драматургической модели превалирует реалистическое изображение жизни разума, борьба идей в эмоциональном аспекте при наличии двух уровней действия, где противоречие материального и духовного является основой для возникновения экзистенциальной ситуации и субстанциального конфликта. Данный тип конфликта характерен для многих представителей новой драмы рубежа XIX–XX вв.

Модель героя в модернистских и реалистических пьесах значительно отличается, что также маркирует принадлежность к литературному направлению или течению.

Проблема героя и особенности хронотопа занимают первостепенное место при дифференциации творческого метода в драматургии Е. Чирикова, который выдвигает свою концепцию героя. Герои Е. Н. Чирикова не полностью отказываются от «общепринятых» законов социума, обращенных на удовлетворение собственных потребностей путем материального преуспеяния, но пытаются достигнуть равновесия между разумом и душевными порывами.

В провинциальном мире, лишенном гармонии, женское сознание оказывается наиболее уязвимым. Она хочет быть полезной, но ощущает свою ненужность. Чириков «особенно красноречив и переполнен сочувствием», когда приступает к описанию жизни «женщин-пленниц сонной провинции... Все живут одинаково. Они скучают, сплетничают, болтают о квартирах и должностях, играют в карты, воспитывают детей, жалуются, мужья на жён, жёны на мужей... Нет торжествующей любви. Есть торжествующая вульгарность, посредственность и скука» [9, с. 273], – отмечает критик М. Ольгин. С другой стороны, «Судьба России», по мнению Е. Н. Чирикова, «не в кружках богостроительства и богоискательства, футуризма и всяческого атавизма <...> а в недрах народной психологии. А где ее увидишь и поймешь, как не в необъятной русской провинции?» [21, с. 259].

Стремление во всех поступках персонажей обнаружить социалистический смысл обесценило чириковскую галерею персонажей для советской критики, потому что изначально социалистический реализм предполагал, что «литература должна стать частью социально-демократической частью партийной работы» (В. И. Ленин).

В драматургическом творчестве Е. Н. Чирикова мы можем наблюдать переход от преобладания социального над личностным к созданию портрета «негероического героя» со своей жизненной правдой.

Таким образом, драматургия неореалистов предлагает «новую» драму, построение которой значительно отличается от драматургии критического реализма. Понятию «неореализм» в драматургии следует уделить дополнительное внимание в связи с его различными толкованиями. Неореализм прослеживается в семантике пьес Е. Н. Чирикова и С. Ценского, для которых важен маленький человек в конкретный исторический момент. На морфологическом уровне произведений также наблюдаются тенденции к неореализму: специфика организации действия, конфликт (главным образом, быта и бытия), хронотоп.

Список использованной литературы

1. Кранихфельд, В. Литературные отклики: Бард русской интеллигенции / В. Кранихфельд // *Соврем. мир.* – 1911. – № 2. – С. 306–318.
2. Келдыш, В. А. Реализм и неореализм / В. А. Келдыш // *Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х гг.)*. – М. : Наследие, 2001. – Кн. 1. – С. 259–336.
3. М. П. Кипен / *Литературная энциклопедия* : в 11 т. – М. : Совет. Энцикл., 1929–1939. – Т. 5. – 1931. – 392 с.
4. Любимова, М. Ю. Драматургия Евгения Чирикова и русская сцена 900-х гг. / М. Ю. Любимова // *Русский театр и драматургия эпохи революции 1905–1907* : сб. ст. / Ленингр. гос. ин-т театра музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова ; ред. А. А. Нинов. – Л. : ЛГИТМИК, 1987. – С. 34–57.
5. Солнцева, Н. М. Иван Сергеевич Шмелев: аспекты творчества / Н. М. Солнцева. – М. : Кругъ, 2006. – С. 24–39.

6. Чириков, Е. Н. На путях жизни и творчества. Отрывки воспоминаний / Е. Н. Чириков // Лица : биогр. альм. – М. : СПб. : Феникс : Atheneum, 1993. – Вып. 3. – С. 281–418.

7. Чириков, Е. Н. Успокоение (Заметки провинциала) / Е. Н. Чириков // Собрание сочинений : в 17 т. – М. : Моск. книгоизд-во, 1910 – 1916. – Т. 17. – 1916. – С. 259.

8. Шевцов, И. М. Орел смотрит на солнце (О Сергееве-Ценском) [Электронный ресурс] / И. М. Шевцов. – Режим доступа: <http://litena.ru/books/item/f00/s00/z0000039/index.shtml>. – Дата доступа: 13.02.2019.

9. Olgin, M. J. Evgeny Chirikov (1864) / M. J. Olgin // A Guide to Russian literature. – New York, 1920. – P. 270–276.

Hanna Dziskavets (Brest)

**THE PROBLEM OF NEOREALISM IN DRAMA OF THE FIRST THIRD
OF THE XXth CENTURY
(E. N. CHIRIKOV, S. SERGEEV-TSENSKY AND OTHERS)**

Keywords: drama, realism, neorealism, theatre, poetics, neorealist drama, everyday life writer.

Summary. The author of the article refers to the problem of studying neorealism in drama of the first third of the XXth century. The phenomenon of «neorealism», its poetics is considered. The specifics of neorealist method realization in drama are analyzed on the example of drama works of E. Chirikov, S. Sergeyev-Tsensky, Y. Zamyatin.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1.09

Довнарвич Елизавета

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Т. В. Сенькевич

**СПОСОБЫ И ПРИЕМЫ ПОСТИЖЕНИЯ ГЕРОЯ В ЖАНРЕ ЗАПИСОК
(НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «ПОМЕЩИК ДВАДЦАТИ ТРЕХ ДУШ»
Н. А. НЕКРАСОВА)**

Ключевые слова: жанр записок, «натуральная школа», романтик-идеалист, автопортрет с элементами психологического анализа, ретроспекция.

Аннотация. На примере рассказа «Помещик двадцати трех душ» Н. А. Некрасова рассмотрены такие художественные способы и приёмы, как ретроспекция и автопортрет с элементами психологического анализа.

Рассказ «Помещик двадцати трех душ» (1843) можно отнести к одному из лучших в ранней беллетристике Н. А. Некрасова. Жанр записок, используемый им второй раз после «Кареты», явился удачным выбором для точного и емкого раскрытия образа мечтателя-идеалиста: «Идеалисты сердили меня, жизнь мимо них проходила, они в ней ровно ничего не смыслили, они все были в мечтах, и все их эксплуатировали» [3].

Наиболее ярким образцом «записок» были в то время «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя, и не удивительно, что в тексте встречается немало деталей, отсылающих к творчеству классика: «Я не разбил ни головы, ни часов: часы стоят денег; голова ничего не стоит, но она мне нужна, потому что без головы я не могу идти к ней: неприлично!» [2, с. 292].

Мастерство создания портретов Н. А. Некрасовым в этом рассказе также напоминает гоголевский стиль: «Француз был настоящий француз: вертелся на одной ножке, пел куплеты, присвистывал, льстил хозяину, любезничал с хозяйкой и болтал за семерых, болтал живо, умно, занимательно. Немка, – в когда-то голубом, а теперь синесером капоте, в зеленой шляпке, бледная, сухая, стройная и длинная, как дреколье, – с первого взгляда напомнила мне кабак: серый шест, примкнутый к углу полуразрушенного дома, и наверху зеленая елка – девиз заведений такого рода – мог бы безбоязненно отлучиться с своего поста на какое угодно время, если б за него согласилась постоять баронесса: никто бы и не заподозрил подлога! Поношенный был в длинном темно-зеленом сюртуке и рожу имел чрезвычайно рябую; мало сказать, что на ней черт в свайку играл, нужно бы выдумать что-нибудь посильнее. Он говорил протяжно, нараспев, как драматические актеры теперь уже не существующей школы, почти при каждом слове описывал около себя рукою полукруг и слегка наклонял голову, причем француз, если он тут случался, обыкновенно делал то же, сардонически улыбаясь и выразительно поглядывая на хозяина, который, как увидим ниже, был большой пересмешник» [2, с. 301].

В тексте можно встретить не только подражание мастеру художественного портрета, но и своего рода эпиграмму на критика О. И. Сенковского, который в журнале «Библиотека для чтения» написал язвительный отзыв о «Мертвых душах» Н. В. Гоголя: «Я не лъщу дуракам и голосом бешеной собаки не кричу против тех, кто

умнее и даровитее меня. Я не утверждаю, что философия – сказка, которая в почете только потому, что она стара и скучна. Я не разделяю мнения многих очень почтенных людей, что умным человеком можно быть только в известные лета и в известном чине... Я не клевету. Я не продаю своих мнений» [2, с. 307].

Еще одним объектом «насмешек» в рассказе стал Ф. В. Булгарин – «герой» сотни эпиграмм А. Пушкина, Е. Баратынского, П. Вяземского, М. Лермонтова. «Вы и здесь не последним бы сочинителем были: направление такое благонамеренное, нравственно сатирическое, и слог даже в разговоре виден» – не дословная цитата Н. А. Некрасова из его же рецензии на «Очерки русских нравов, или Лицевая сторона и изнанка человеческого рода» Булгарина, которая начинается со слов: «Странное и плачевное зрелище представляет в настоящее время так называемая русская литература!.. Трудно выразить, до какой степени вяло, мертво, жалко то, что с явным и тяжким напряжением насильственно вытянул г. Булгарин к картинкам из своего воображения... Самый жаркий поклонник его, – если только у него есть еще жаркие поклонники, – не нашел бы в новых его очерках искры одушевления, тени мысли... Кажется, видишь, читая «Очерки», как сочинитель ходил, по русской пословице, за каждым словом в карман, подбирая словечко к словечку и широко зевая за своей мозаикой. Картины бледные, безжизненные, как небо от земли далеки от действительности, веселость старческая, мешковатая, любезность ребяческая, остроумие натянутое, тяжелое, аляповатое, наконец, жалкие и забавные похвалы самому себе и слабые, бессильные придирки к тем, кого он почитает своими врагами...» [1].

Герой, от лица которого ведется повествование, пишет дневник, раскрывающий сокровенные мысли и чувства. Предполагая увидеть перед собой человека рассудительного, читатель приходит в недоумение: «...Мы, мужчины, гораздо хуже женщин...» [2, с. 291] (запись от 29 сентября). «Уже вскоре (от 1 октября): «Я убедился на опыте... я готов присягнуть – женщины хуже мужчин во сто, в тысячу, в миллион раз!...» [2, с. 293]. Герой рассказа – молодой человек с романтическими взглядами, он совершенно не понимает жизни, относится ко всему беспечно, легко: «...не может ни в одной груди человеческой поместиться столько любви, сколько кипит в груди моей, не любил так Тассо свою Элеонору, не любил так Петрарка Лауру свою и не будет так любить ни один будущий поэт, ни один романтик, как люблю я свою Зенаиду... и между тем – когда мы расстались – день я вздыхал, день зевал, три дня скучал и только! На пятый день я уже метал банк... сердце моё сильнее билось при взгляде на семёрку пик, которая была виною моего проигрыша, чем при воспоминании о ней...» [2, с. 291].

Конкретного представления о внешности, возрасте героя автор не дает, лишь уточняет, что тот «более красноречив» [2, с. 300], когда повествует о собаке. Действительно, вокруг животного завязана чуть ли не вся история, ведь «её достоинства неисчислимы, её добродетели изумительны» [2, с. 295]. Как и все действующие лица, герой убежден в этих «достоинствах», потому уделяет описанию животного гораздо больше внимания, чем «мукам своего сердца», о которых читатель так и не узнает.

Автор пытается показать, что именно общество романтиков-идеалистов производит подобных героев, что прежде надо искоренить общественную мысль, а уже позже она будет овладевать умами молодых людей: «Больно за человечество: скольким еще суждено обмануться, упасть с неба на землю – в грязную, нечистую, зловонную лужу разочарования!» [2, с. 293].

Именно социальная среда сформировала характер героя: «...все соседи любили и уважали его (об отце) по собаке. Они почти каждый месяц наезжали к нему в значительном количестве, привозя с собой подарок – кто муки, кто гусей, кто шампанского,

кто повара и так далее. Зачем? Неужели их честолюбию могла льстить короткость с бедным помещиком двадцати трёх душ мужеска и тридцати шести женска пола? Очевидно, что магнитом была собака» [2, с. 295]. Этим людей занимало только незначительное, казалось бы, животное, как и «второго отца» [2, с. 300] главного героя: «Не стану подробно описывать, какие средства в течение нескольких лет употреблял Супонев для того, чтоб завладеть собакою» [2, с. 297].

Ведущим направлением русской литературы 40-х гг. XIX в. стала «натуральная школа». Н. А. Некрасов, в отличие от писателей романтического направления, пытается изобразить личность, сформировавшуюся в русле идеологии романтизма и оказавшуюся лицом к лицу с реальной действительностью, далекой от идеальной, сложной и противоречивой. В жанре записок уместными и логичными оказались такие способы и приемы показа героя, как автопортрет с элементами психологического анализа, прием ретроспекции. Эти приемы, характерные для произведений писателей-романтиков, оказались актуальными и для писателей реалистического искусства слова, что и попытался доказать начинающий прозаик Н. А. Некрасов.

Список использованной литературы

1. Некрасов, Н. Очерки русских нравов, или Лицевая сторона и изнанка человеческого рода [Электронный ресурс] / Н. Некрасов. – Режим доступа: <http://nekrasov-lit.ru/nekrasov/kritika/ocherki-russkih-nravov-1-3.htm>. – Дата доступа: 12.09.2019.
2. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем : в 15 т. / Н. А. Некрасов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом) ; ред. коллегия: В. Г. Базанов [и др.]. – Л. : СПб. : Наука, 1981–2000. – Т. 7 : Художественная проза 1840–1855 гг. – 1983. – 653 с.
3. Суворин, А. С. Недельные очерки и картинки [Электронный ресурс] / А. С. Суворин. – Режим доступа: http://az.lib.ru/s/suworin_a_s/text_0030.shtml. – Дата доступа: 12.09.2019.

Elizaveta Dvornarovich (Brest)

METHODS AND TECHNIQUES OF THE MAIN CHARACTER PERCEPTION IN THE GENRE OF LITERARY NOTES (ON THE EXAMPLE OF THE SHORT STORY «THE LANDLORD OF TWENTY-THREE SOULS» BY N. A. NEKRASOV)

Keywords: genre of literary notes, «natural school», romantic idealist, self-portrait with elements of psychological analysis, retrospection.

Summary. On the example of the story «The landlord of twenty three souls» by N. A. Nekrasov such artistic methods and techniques as retrospection and self-portrait with elements of psychological analysis are examined.

[К содержанию](#)

УДК 801,81(476.6.)

Дудко Анжэліка

Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы

Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дацэнт Р. К. Казлоўскі

МАСТАЦКІ СВЕТ КАЛЯНДАРНА-АБРАДАВАЙ ПАЭЗІІ ВОРАНАЎСКАГА РАЁНА: ЭСТЭТЫЧНЫ АСПЕКТ

Ключавыя словы: мастацкі свет, Воранаўскі раён, народная паэзія, земляробчы каляндар, матыў, вобраз, эстэтыка.

Анотацыя. У артыкуле аб’ектам даследавання выступаюць фальклорныя тэксты песень зімовага, веснавага, летняга і восеньскага цыклаў земляробчага календара Воранаўскага раёна, раскрываецца мастацкая спецыфіка іх вобразнага ладу, ідэйна-філасофскі змест, акрэсліваюцца матыўная прастора і эстэтычны аспект мастацкай тканіны твораў. Вызначаецца рэгіянальная адметнасць сістэмы мастацкіх сродкаў каляндарна-абрадавх песенных твораў Воранаўшчыны.

Каляндарна-абрадавая паэзія бярэ свае вытокі ў родавым грамадстве. Найбольшыя земляробчыя ўрачыстасці, святкаванні, да прыкладу Каляды і Купалле, прыпадалі на зімовае і летняе сонцастаянне. І гэта не выпадкова, бо культ Сонца адбіўся ў самым старажытным пласце каляндарных абрадаў. З развіццём грамадства каляндарна-абрадавая паэзія адлюстравала працоўную дзейнасць земляроба, маральна-этычныя ўяўленні народа, яго паэтычны погляд на свет, прыроду, чалавека. Каляндарна-абрадавая паэзія – назапашвальніца гістарычнага і эстэтычнага вопыту, культурная скарбніца народа.

У фальклорных творах шмат аўтэнтчнай прыгажосці, эстэтыкі менавіта таму, што ўсякае мастацтва – гэта ўжо нешта прыгожае, узвышанае, паколькі асноўная яго функцыя – эстэтычная. Мастацтва – адна з самых яркіх форм пазнання свету, тым больш калі яно створана народам і ўвесь народ з’яўляецца яго носьбітам.

У мастацкай тканіне твораў паэзіі земляробчага календара, якая складаецца з зімовага, веснавага, летняга і восеньскага цыклаў, яскрава прасочваюцца эстэтычныя катэгорыі узвышанага, прыгожага, якія ў многім звязваліся крытэрыямі карыснага і дарэчнага ў паўсядзённым жыцці і дыктаваліся ўтылітарнай функцыянальнасцю песень і абрадаў. Усім сваім зместам, вобразамі песенных твораў звязаны з працоўнай дзейнасцю чалавека-земляроба, з яго адвечным клопам пра ўраджай як пра аснову жыцця, дабрабыту і шчасця. Усё падпарадкавана адной мэце – магічным шляхам (пры дапамозе пэўных абрадавх дзеянняў і слоўных формул) забяспечыць поспех у гаспадарцы, дабрабыт і багацце, каб не ведаць голаду, галечы.

Асноўныя святы зімовага перыяду на Воранаўшчыне – Каляды і Новы год, для якіх характэрны бедная (посная), багатая і галодная куцця, калядаванне, шчадраванне, ігрышчы-гульні. У Воранаўскім раёне, асабліва ў вёсках Нача, Алякшышкі, Салтанішкі, пры калядаванні і шчадраванні гурты калядоўшчыкаў хадзілі па вёсцы ад хаты да хаты і пад акном або ў хаце спявалі велічальныя песні, а ў заканчэнне прасілі або патрабавалі

падарункаў ці ўзнагароджання: «Шчадрую, шчадрую, каўбасу чую, / Дайце каўбасу, я дахаты панясу...»³.

У песнях зімовага цыклу ярка вымалёўваюцца эстэтычна ўзвышаныя вобразы дзяўчыны і хлопца, іх пачуццяў у супастаўленні з прыроднымі з’явамі, маляўнічымі карцінамі пейзажу, якія садзейнічаюць больш глыбокаму адлюстраванню перажыванняў герояў. Як і ў іншых народных песнях, тут шырока выкарыстоўваецца псіхалагічны паралелізм, персаніфікацыя, што характэрна для народных вуснапаэтычных тэкстаў на ўсёй тэрыторыі Беларусі [1, с. 82].

У песнях зімовага цыклу земляробчага каляндара Воранаўскага раёна прысутнічаюць вобразы татэмных жывёлаў. Вядома, што з глыбокай старажытнасці такім жывёлам надавалася асаблівая пашана, яны лічыліся роднаснымі чалавеку. Іх нельга было крыўдзіць, забіваць. Факт прызнання жывёл сваімі продкамі і іх абагаўлення спрыяў наданню высокай ступені эстэтызацыі іх вобразам у фальклору. “У беларускіх народных абрадах і сёння мы знаходзім шмат рэшткаў татэмізму: пераапраананне ў шкуры жывёл, жывельныя маскі, “ваджэнне казы” на Каляды, прысутнасць “духа поля” на дажынках...” [7, с. 21]. Даволі распаўсюджаны і надзелены эстэтычнай прыгажосцю ў песенным фальклору Воранаўскага раёна вобраз казы, бо ў старажытнасці каза увасабляла міфалагічную істоту, якая валодае магічнай сілай, здольнай уплываць на ўрадлівасць пасеваў збожжа. Каза ў песнях зімовага цыклу сімвалізуе ўрадлівасць, плоднасць, дабрабыт, прыбытак, багацце. Напрыклад, вельмі па-народнаму каларытны вобраз казы ў песні “Го-го-го, каза”:

Го-го-го, каза
 Го-го-го, каза,
 Го-го-го, шэра!
 Паварачайся,
 Не забывайся.
 То на ножанькі,
 То на рожанькі,
 То на капыцікі
 Залаценькія⁴.

У песнях зімовага цыклу распаўсюджаны ўзвышаны, персаніфікаваны вобраз Калядак. Звычайна у песнях да яго ставяцца трапятліва, з асаблівай пагавай:

А Калядачкі, а хадзіце к нам,
 Ой, рана, рана, а хадзіце к нам.
 А хадзіце к нам, а мы рады вам,
 Ой, рана, рана, а мы рады вам.⁵

³ Узятая з архіўных запісаў Нацкага сельскага Дома культуры Воранаўскага раёна ў 2016 г.

⁴ Запісана ад Я. С. Лісоўскай, 1942 г. н., беларуска, мясцовая, 01.07.2015 у в. Бартэшышкі Воранаўскага раёна студэнткамі ГрДУ А. Дудко, В. Ікасала, К. Ліпчанка.

⁵ Узятая з архіўных запісаў Нацкага сельскага Дома культуры Воранаўскага раёна ў 2016 г.

Пад узвышаным у літаратуразнаўстве разумеецца “катэгорыя эстэтыкі, якая характарызуе эстэтычную каштоўнасць прадметаў і з’яў, якія маюць вялікую грамадскую значнасць” [8, с. 43], а для селяніна свята Каляды было пачаткам гадовага цыклу, сімвалам паступовага адраджэння сонца, павелічэння светлавога часу дня, а значыць, вартым нябёсаў, недасягальна высокім, эстэтычна ўзвышаным.

Старажытны земляроб надаваў даволі вялікую ролю калядным святам у лёсе сваёй гаспадаркі, сваёй сям’і, аб чым сведчаць атмасфера здзяйснення абрадавых рытуалаў, урачысты лад святкавання перадкаляднай Куцці. Галоўная мэта ўсіх дзеянняў падчас святкавання – задобрыць стыхійныя сілы прыроды, каб яны паспрыялі добраму ураджаю і дабрабыту ў сям’і. “Згодна міфапэтычнага светасузірання, комплекс абрадавых практык, здзейсненых у ходзе Каляд, павінен быў загадзя, на ўвесь год забяспечыць урадлівасць нівы, дабрабыт, добрае здароўе, шчаслівую долю для ўсіх членаў сям’і” [5, с. 84].

Асабліва важны этап у прыродзе і вытворчай дзейнасці земляроба – весна. Веснавая абраднасць вызначалася поліфункцыянальнасцю, тэматычнай разнастайнасцю. Да веснавога цыкла адносяцца песні: вяснянкі, валачобныя, вялікодныя, юраўскія, траецкія. Да іх можна дадаць карагодныя і талочныя песні, якія выконваліся ў розныя часы веснавога цыкла. Для песень веснавога перыяду Воранаўшчыны характэрны агульныя абрадавыя дзеянні і магічная скіраванасць. Яны паслядоўна выражалі імкненне соцыуму магічна наблізіць вясну з яе адраджэннем прыроды і абнаўленнем на новым часавым вітку жыцця.

Самым эстэтычным, узвышаным у валачобных песнях веснавога перыяду на Воранаўшчыне з’яўляецца вобраз дзяўчыны, ён паэтычна ідэалізуецца: яна прыгожая і працавітая, “на ўсё добра вывучана; шыці – мыці, вышываці, і чытаці, і пісаці”; яна “ясней – красней” за “ясен-красен мак у гародзе” [2, с. 103]. У песні “А ў лясточку на вера-сочку” (в. Алякшышкі) праблема лёсу, будучыні дзяўчыны можа выражацца і ў быццёвым, філасофскім аспекце. “Пры гэтым бярэцца шырокае абагульненне, скарыстоўваецца ўмоўнасць пры мастацкай інтэрпрэтацыі такіх фундаментальных паняццяў, як розум і краса, якія прысутнічаюць у дзяўчыны ў поўнай меры. Думка развіваецца ўвядзеннем паўтору, перыяду з геаграфічным акрэсленнем месца дзеяння, удзелам у ім касмічнай сферы, што, натуральна, падвышае эстэтычную субстанцыю твора” [5, с. 95].

У песнях веснавога цыклу Воранаўшчыны, у прыватнасці, валачобных, паэтычным характэрным вылучаецца вобраз гаспадыні. Яна ідэалізавана і пададзена як цалкам станоўчы, эстэтычны вобраз; яна “роду харошага”, “бацькі багатага”, “маткі разумнае” [2, с. 103]. Дзякуючы эстэтычна афарбаваным эпітэтам, перад вачыма ўзнікае багаты асацыятыўны рад: прад намі паўстае вобраз жанчыны працалюбівай, шчырай, разумнай, прыгожай.

Прыгожае – адна з найбольш важных і старажытных катэгорый эстэтыкі. Тэрміны “прыгожае” і “краса” сустракаюцца ўжо ў творах Гамера і Гесіёда. “Яно нязменнае – ад Платона і Арыстоцеля да Гегеля і Ул. Салаўёва – спалучалася з уяўленнем пра ўвасабленне ў прадмеце і яго абліччы нейкай універсальнай (анталагічнай) існасці, безумоўна і абсалютна пазітыўнай. Прыгажосць неаднаразова характарызувалася як добрае ў яго структурным выразе, як пачуццёвая бачнасць ідэі” [6, с. 13].

Найбольш характэрным і яркім выяўленнем узаемаадносін чалавека і прыроды ў беларускіх абрадавых песнях веснавога перыяду з’яўляецца вобразны паралелізм, “своеасаблівае разгорнутае мастацкае параўнанне, у якім суб’ект (тое, што параўноўваецца) належыць чалавеку, а аб’ект (тое, з чым параўноўваецца) – прыродзе” [4, с. 92].

Можна сказаць, што ў аснове вобразнага паралелізму ляжыць увасабленне. З некалькіх вобразаў-увасабленняў, створаных каляндарнай паэзіяй, персаніфікаваны вобраз Вясны – самы яскравы і каларытны. Вясна ў песнях веснавога перыяду надзелена вялікай павагай і эстэтычнай прыгажосцю, паўстае памочніцай земляроба: “Благаславі, Божа, / Вясну красную пеці...”⁶

Шырокі эстэтычны дыяпазон вобразна-выяўленчай сістэмы ахопліваюць мікравобразы, якія таксама надзелены пэўнай высокаэстэтычнай афарбоўкай (травінка, кветка, дрэва і інш.), і касмічныя вобразы (сонца, неба, аблогі і інш.). Такім чынам, праз усе ключавыя вобразы песень веснавога цыклу праходзяць ідэі ўрадлівасці ніў, дабрабыту, шчаслівага лёсу дзяўчыны.

Прааналізаваўшы сабраныя ў Воранаўскім раёне купальскія песні, адзначым, што міфалагічны вобраз Купалы часам персаніфікаваўся: уяўляўся дзяўчынай, якая “сядзіць на плоце”, а “яе галоўка ў злоце”. Купалка кліча “Івана на вулку”, або яе клічуць, яна ж кажа: “Не маю часу – трэба хадзіць мне каля жыта”. Песні пацвярджаюць, што абрады і паэзія Купалля мелі магічную ўтылітарную функцыю, накіраваную на павышэнне ўраджайнасці і абарону нівы ад злых сіл (чараўніцтва і ведзьмаў).

Купальскія песні як старажытная паэтычна-абрадавая форма выказу дачыненняў да свету асабліва багатыя (прынамсі, у межах каляндарных жанраў) на маральна-этычныя ўстаноўкі, заўсёды глыбока ўсвядомленыя і па-мастацку асэнсаваныя. Датычаць яны фундаментальных жыццёвых ісцін. Адрасаваныя моладзі, гэтыя паэтычныя сентэнцыі арыентавалі ў такіх быццёвых дылемах, як выбар будучага мужа або жонкі, паважлівыя адносіны ў сям’і і наогул у міжлюдскіх дачыненнях. Пры гэтым эталон паводзін, ідэал сцвярджаўся ў альтэрнатыўнай вобразнай форме. Быццёвым, філасофскім высновам у песнях заўсёды знаходзіўся адпаведны эстэтычны эквівалент [5, с. 79].

Ярка функцыянуе ў купальскіх песнях такі сродак, як увасабленне. Сама Купалінка – увасабленне жывых сіл прыроды, часу яе летняга росквіту – вобраз, надзелены прыгажосцю, вытанчанасцю ў падборы мастацка-выяўленчых сродкаў. У беларускай фальклорнай традыцыі гэта ў асноўным жаночы вобраз, у якім акрэслена ідэя апякунства над дзяўчатамі. Купалінка – увасабленне самога купальскага свята. Найчасцей выступае ў жаночым антрапаморфным вобразе, радзей – у вобразе самога свята Купалля. Н. Гілевіч адзначае: “Увасабленне як сродак мастацкага адлюстравання рэчаіснасці ўзнікла і развілося на глебе старажытнага анімізму. У тыя далекія часы, калі чалавек адушаўляў з’явы і прадметы прыроды, ўвасабленне не было свядомым паэтычным прыёмам, а з’яўлялася адной з асноўных вызначальных рыс светапогляду людзей” [3, с. 104].

Жніўныя песні таксама маюць багатую вобразную сістэму. Адзін з галоўных вобразаў – паўнакроўны, псіхалагічна-пераканаўчы, эстэтычна закончаны вобраз жніі. Беларуская жанчына, працаўніца на ніве, рэпрэзентуецца ў песні жніэй, падчас працы яна выступае ў дзейным кантакце з навакольнай прыродай, жывымі і нежывымі яе аб’ектамі. Праз звароты яна выказвае свае думкі, мары, пажаданні, перажыванні. Звычайна гэты зварот гучыць у задушэным, пранікнёным тоне. Жнія ў песнях Воранаўшчыны закранала сваю цяжкую долю, што сведчыць пра прысутнасць катэгорыі трагічнага ў мастацкім змесце:

⁶ Узятая з архіўных запісаў Нацкага сельскага Дома культуры Воранаўскага раёна ў 2016 г.

Бадай, пану ў двары страшна,
 Як нам ў полі сонца зайшла.
 Сонца зайшла, а мы жнём,
 Пры месяцы снопы носім...⁷

Увогуле зместава-эстэтычная адметнасць песень летняга цыклу Воранаўскага краю ў сістэме каляндарнай паэзіі заключаецца ў тым, што яны здолелі не толькі пашырыць тэматычныя межы абрадавай творчасці, але і на рэалістычнай аснове заглыбіцца ў духоўны свет чалавека працы, яскрава сцвярджаючы адвечныя каштоўнасці быцця.

Самы эстэтычны ў восеньскіх песнях вобраз маладой дзяўчыны – прыгожай, разумнай, працавітай, лёс якой яшчэ не вырашаны, якая павінна пакінуць бацькоўскі дом, выйсці замуж. Працытуем фрагмент песні, у якой лірычная гераіня перажывае за сваю будучыню:

...– Пастой, дзевачка, пастой, дзіцятка.
 Мы з табой пагаворым.
 – Не буду стаяць, не буду чакаць,
 Не буду гаварыці:
 Сама знаю, мне людзі кажуць,
 Што ў мамачкі не быці...⁸

Расстанне з роднай хатай цяжкае і сумнае для душы, але ж тут ёсць і каханне, якое мацней за нізкі, паводле законаў эстэтыкі і маралі, разлік.

Восеньская песня ва ўсіх групавых разнавіднасцях у мастацкай форме выказвала даволі шырокі свет чалавечых пачуццяў, у прыватнасці дзявочых і жаночых перажыванняў. Яна апаэтызавала працу і чалавека працы, сцвердзіла высокі лад яго душэўнага свету, чысціню, далікатнасць, праўдзівасць, шчырасць людскіх адносін.

Упершыню эстэтычныя эмоцыі разгледзеў І. Кант у трактаце “Крытыка здольнасці меркавання”. Ён назваў іх меркаваннямі густу. “У аснове меркаванняў густу, – сцвярджаў філосаф, – прызнасць да выдатнага” [6, с. 23]. Згодна філосафу, “прыгажосць падабаецца без разумення” [6, с. 23], бо яна ў многім пазарацыянальная і не спалучана з лагічнымі працэдурамі. У лепшых сваіх узорах восеньская песня Воранаўшчыны дасягнула яскравай выяўленчай красы і сілы, што дазволіла ёй заняць належнае месца сярод багатай каляндарнай паэзіі Воранаўскага края.

Асноватворны прынцып паэтыкі і эстэтыкі тыповых восеньскіх песень грунтуецца на асабліва актыўным паэтычным пераасэнсаванні ў ёй рэалій восеньскай прыроды, з усім багаццем зададзеных космасам зямлі ў гэту пару пераходаў, адценняў. Прырода ў восеньскіх песнях з прычыны яе сугестыўнасці не толькі рэзанатар, але і своеасаблівы сатворца прыгожага.

Фальклор Воранаўскага раёна – неад’емная частка бяспечнага нацыянальнага багацця. Гэта велізарны пласт духоўнай культуры беларусаў, які складаўся

⁷ Узятая з архіўных запісаў Нацкага сельскага Дома культуры Воранаўскага раёна ў 2016 г.

⁸ Запісана ад Я. С. Страчынскай, 1933 г.н., беларуска, мясцовая, 01.07.2015 у в. Бартэшышкі Воранаўскага раёна студэнткамі ГрДУ А. Дудко, В. Ікасала, К. Ліпчанка.

калектыўнымі намаганнямі многіх пакаленняў на працягу доўгіх стагоддзяў. Да сённяшняга часу працягвае сваё жывое бытаванне народная творчасць на Воранаўшчыне, дзе песенныя творы закранаюць самыя ярскія эпізоды жыцця чалавека і прыроды.

Як бачна з разгляду розных цыклаў, канчатковым вынікам творчага працэсу з'яўляецца самабытная лірычная песня. У ёй гучыць і разважлівы народны роздум, і спагадлівая добразычлівасць да каханых, у ёй – эстэтычнае апяванне самога жыцця, яго радасці і прыгажосці.

Аналіз светапоглядных і эстэтычных асноў земляробчага календара Воранаўшчыны дае падставу гаварыць аб арганічным адзінстве этнафіласофскай і эстэтычнай сістэм. Паэтычная сістэма каляндарна-абрадавай лірыкі Воранаўскага краю літаральна саткана з элегічных, паводле танальнасці, вобразаў прыроды, знакаў космасу, эстэтычна пераасэнсаваных у тэксце.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Беларуская міфалогія : энцыкл. слоўн. / С. Санько [і інш.] ; склад. І. Клімковіч. – 2-е выд., дап. – Мінск : Беларусь, 2006. – 599 с.
2. Веснавыя песні / склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей ; склад. муз. часткі В. І. Ялатаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 390 с.
3. Гілевіч, Н. С. З клопатам пра песні народа / Н. С. Гілевіч. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1970. – 160 с.
4. Гілевіч, Н. С. Паэтыка беларускай народнай лірыкі: слова і вобраз, паэтычны сінтаксіс, гукапіс і рыфма / Н. С. Гілевіч. – Мінск : Выш. шк., 1975. – 218 с.
5. Ліс, А. С. Каляндарна-абрадавая творчасць беларусаў. Сістэма жанраў. Эстэтычны аспект / А. С. Ліс. – Мінск : Беларус. навука, 1998. – 162 с.
6. Халізов, В. Е. Теорія літаратуры : учеб. для вузов / В. Е. Халізов. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Выш. шк., 2002. – 437 с.
7. Шамякіна, Т. І. Міфалогія Беларусі : нарысы / Т. І. Шамякіна. – Мінск : Маст. літ, 2000. – 400 с.
8. Эстетика : словарь / под ред. А. А. Беляева. – М. : Политиздат, 1989. – 447 с.

Anzhelika Dudko (Grodno)

THE ARTISTIC WORLD OF CALENDAR RITUAL POETRY OF VORONOVO DISTRICT: AESTHETIC ASPECT

Keywords: artistic world, Voronovo district, folk poetry, agricultural calendar, motive, image, aesthetics.

Summary. The object of the research is the folk lyrics of winter, spring, summer and autumn cycles of agricultural calendar of Voronovo district. The article reveals the artistic features of their imagery, their ideological and philosophical content, outlines motives and the aesthetic aspect of calendar poetry. The author of the article determines the regional peculiarities of tropes used in the calendar ritual songs of Voronovo district.

[К содержанию](#)

УДК 82-1/-19

Дудля Олеся

Магнитогорский государственный технический университет имени Г. И. Носова
Научный руководитель – доктор филол. наук, доцент С. В. Рудакова

ОСОБЕННОСТИ ЭПИГРАММАТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА В. И. ГАФТА

Ключевые слова: эпиграмма, сатирическое стихотворение, адресат, самоирония.

Аннотация. Статья посвящена эпиграмматическому творчеству советского и российского актера и поэта В. И. Гафта, основным проблемам, которые рассматриваются в анализируемых произведениях, а также изучению особенностей создания ряда известных эпиграмм В. Гафта.

Если мы обратимся к дословному переводу слова «эпиграмма», то выясним, что у древних греков оно означало «надпись». Так назывались стихотворные строки, высеченные, например, на надгробных памятниках (эпиграмма в чем-то сродни позже появившейся эпитафии), на постаментах скульптур, всевозможных элементах домашней утвари или предметах, приносимых в дар богам [3]. Чаще всего «полотном» для эпиграммы становилось небольшое пространство, поэтому резчики отдавали предпочтение кратким надписям. Однако было важно, чтобы изречение было максимально близким к сентенции, т. е. содержало некое моральное поучение.

Одними из первых, кто обратился к рассматриваемому нами малому жанру, стали представители античной литературы. В форме эпиграммы Платон доносил миру некоторые свои размышления, Сапфо; используя возможности жанра эпиграммы, писала о горечи утраты; Анакреонт о весёлых событиях, происходивших на пиру, пытался рассказывать в эпиграмматическом духе. К мастерам эпиграммы относят Симонида Кеосского, Асклепиада, Мелеагра. Позднее сатирические произведения появляются в творчестве Марциала, жившего в I в. н. э.

Многим позже это жанр стал ассоциироваться с коротким насмешливым стихотворением, обычно построенным на контрасте постепенно разворачивающейся экспозиции и неожиданного завершения, заключительной «остроты» [3; 5; 6; 7]. В европейской литературе XVIII в. яркие представители – Ф.-М. Вольтер, Ж.-Б. Руссо, Г.-Э. Лессинг, в России – В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков. Именно тогда жанр переживает свой расцвет [3].

К середине XIX в. более известной становится сатирическая злободневная эпиграмма, в жанре которой писали В. С. Курочкин, Д. Д. Минаев, М. Л. Михайлов и Н. А. Некрасов. Если говорить о поэзии советского периода, то к эпиграмме обращались В. В. Маяковский, Д. Бедный, С. Я. Маршак.

Пройдя сложный путь от одной исторической вехи к другой, жанр эпиграммы попадает в руки талантливого актёра и поэта В. И. Гафта. Это происходит во второй половине XX в., когда эпиграмма уже имеет четкое определение, воспринимается как небольшое сатирическое стихотворение, высмеивающее какое-либо лицо или общественное явление [3]. Однако, по нашему мнению, В. Гафт вовсе не «высмеивает» людей, на которых пишет эпиграммы, ему удаётся по-доброму, без саркастических отсы-

лок (хотя, конечно, всё зависит от ситуации), не только и не столько посмеяться над человеком, сколько подчеркнуть особенности его характера, поведения или рода деятельности. Недаром современники поэта утверждают, что от его эпиграмм «плакала вся Москва» [1; 2]. Плакала не потому, что была задета колкими насмешками, а оттого что мгновенно появлялось желание искренне улыбнуться и залиться смехом.

Адресатами эпиграмм Гафта становятся его коллеги по цеху: актёры из известных фильмов и знаменитых театров, писатели и поэты XX в. Преданный своему делу и любящий его до глубины души, актер-поэт прославляет искусство, пропагандирует честное служение творческой деятельности [1]. Гафт утверждает, что подтолкнул его к занятиям подобного рода актёр Р. Быков, успеху которого и была посвящена одна из первых эпиграмм поэта:

Ему бы в сборную по баскетболу,
Какой-то чёрт сидит в нём, бес,
Всего-то два вершка от полу,
А звёзды достаёт с небес! [2].

В. Гафту удается раскрыть талант Р. Быкова с помощью противопоставления фразеологизмов «всего-то два вершка от полу» и «звёзды достаёт с небес». Автор говорит обо всем известной особенности изображенного им актера – небольшом росте, что подчеркивается в ироническом уточнении: «ему бы в сборную по баскетболу» [2], при этом уиверждаются его успехи в творческой деятельности, используется гипербола.

Нельзя оставить без внимания эпиграмму В. Гафта, посвященную актеру З. Гердту, где поэт, вводя тонкую ироничную нотку в финал, создаёт образ, ставший символом мужественности и принципиальности [2]:

О, необыкновенный Гердт,
Он сохранил с поры военной
Одну из самых лучших черт –
Коленом он непреклонный [2].

На войне З. Гердт получил ранение, вследствие которого у него были проблемы с коленом – оно не сгибалось. Соединения характеристики физического облика Гердта с оценкой его моральных качеств, В. Гафт создает идеальный портрет актера. Также обращает на себя внимание ассонанс «о» [2]. Вероятнее всего, этот приём можно расценивать как проявление восхищения, преклонения перед актёром, восхваление его как личности.

Исследователь В. Е. Васильев в предисловии к работе «Всемирная эпиграмма: антология в четырех томах» писал: «Эпиграмма – это такой род литературы, который минимальным количеством слов создает максимальное количество врагов» [4]. Но это не о Гафте: он совмещает довольно колкие (возможно, даже обидные) фразы с такими характеристиками, которые призваны подчеркнуть талант того или иного человека. Однако истории все же известны случаи, когда коллеги всерьез воспринимали отрывки произведений Гафта (не познакомившись с полным текстом произведения) и обижались на него. Подобное, например, произошло с Л. Ахеджаковой:

Всегда играет одинаково
Актриса Лия Ахеджакова.

Великолепно! В самом деле
Всегда играет на пределе [2].

Когда произведение увидело свет, актриса некоторое время обижалась на поэта. По предположениям некоторых современников, это случилось из-за того, что Ахеджакова ознакомилась только с первой частью эпиграммы. Чтобы загладить свою «вину», Гафт посвятил актрисе и самому себе ещё одно короткое стихотворение:

Нет, совсем не одинаково
Всё играет Ахеджакова,
Но доходит не до всякого
То, что всё неодинаково [2].

Добрая и остроумная эпиграмма посвящена актёру и режиссёру армянского происхождения А. Джигарханяну. В ней Гафт создаёт комичную картину, соотнося количество фильмов, в которых играл актёр, с численностью армян по всему миру. С одной стороны, выходит, что автор, вспоминая бесчисленное число картин с Джигарханяном, восхваляет его заслуги. Но в то же время Гафт, на наш взгляд, несколько недооценивает творчество известного артиста, с иронией намекая на факт существования огромного количества фильмов с его участием:

Гораздо меньше на земле армян,
Чем фильмов, где сыграл Джигарханян [2].

Прямолинейная и даже едкая эпиграмма адресована актёру О. П. Табакову:

Чеканна поступь. Речь тверда
У Лелика, у Табакова.
Горит, горит его звезда
На пиджаке у Михалкова [2].

В этом произведении Гафт обращается к помощи парафраза, для чего использует строку из старого русского романа «Гори, гори, моя звезда» (такое же название у фильма режиссёра А. Н. Митты с О. П. Табаковым в главной роли). Здесь также присутствует, как пишет Пищулин, бытовой эпитет: «...На пиджаке у Михалкова». Можно предположить, что подобное упоминание – колкое замечанием в адрес Н. С. Михалкова, с которым у Гафта была совместная плодотворная работа, а позднее, на пробах на роль Ильи Ильича Обломова, режиссер предпочел сделать выбор в пользу Табакова [1].

Почву для почти всех своих произведений В. Гафт находит в реальной жизни того человека, на которого пишет эпиграмму. Сам поэт об этом поиске говорит так: «Пишутся они (эпиграммы) на людей талантливых, популярных, состоявшихся, ну, а смешную суть находишь, перебирая, гипертрофируя какие-то грани таланта, характера, наиболее яркие и очевидные, в результате получая то же самое, но только несколько преувеличенно и неожиданно. Здесь самое главное – найти ход, это также занятие интересное» [4]. Такой подход был найден в стихотворении, посвящённом актрисе Л. Гурченко:

Ей повезло все знать, все мочь,
 Хоть водку глушит из стакана.
 А карнавальная та ночь
 Звездой мигает нам с экрана.
 Но всех пока одно тревожит:
 Без мата Гурченко не может [2].

Можно предположить, что в эпиграмме переплетаются факт успешной карьеры артистки в кинематографе с наличием пагубных привычек женщины в реальной жизни. Доказательством первому служит намек на известную кинокартину «Карнавальная ночь». Однако наравне с этим Гафт упоминает о «стакане» и о «мате», что показывает сущность актрисы с другой, неприглядной, стороны.

В поэтическом творчестве В. Гафта можно наблюдать истинное желание того, чтобы восторжествовала справедливость. Чаще всего это проявляется в порицании и высмеивании тех, кто не достоин уважения. Подобное настроение выражается в эпиграмме (в основе которой прием алогизма и широких ассоциаций), посвящённой политике и бизнесмену А. Чубайсу:

Чубайс – это что, цветок?
 Торчащий чуб у атамана?
 Быть может, озеро? Приток?
 Или название романа? ...
 А может, это хищный зверь?
 Или лекарство из аптеки?
 Кто б ни был он, но он теперь
 Приватизирован навеки [2].

Если к другим эпиграммам поэта общество часто относится скептически, то после выхода в свет этого произведения автора никто не посмел «упрекнуть в субъективизме, предвзятости оценки реальных событий» [4], поскольку здесь было выражено возмущение народа, который пострадал в период приватизации имущества. В. И. Гафт всегда предпочитает сказать правду, раскрыть жестокую сущность окружающего мира. Недаром говорят, что его эпиграммы бьют не в бровь, а в глаз.

В послужном списке поэта немало эпиграмм, адресованных близким людям и неприятелям, восходящим звёздам и знаменитостям, которые давно сияют на небосклоне отечественной культуры. Однако и самого себя Гафт не оставил без сатирического стихотворения:

Гафт очень многих изметелил
 И в эпиграммах съел живьём.
 Набил он руку в этом деле,
 А остальное мы набьём [2].

Здесь в каждом слове заметна самоирония и проявляется самокритичность, в чем В. Гафт не скупится ни по отношению к самому себе, ни обращаясь к своим коллегам.

Эпиграммы В. Гафта – непредвзятый взгляд свободного человека на своих коллег, творческих личностей. Ничто, кроме диктатуры таланта, не способно править разумом В. Гафта [1]. Его слово – часто едкий, но всегда меткий способ раскрыть суть человека,

артиста. Он удивительным образом одновременно разоблачает пороки человека и возвышает его деятельность, ярче всего это получается, если речь идет об актерской работе. И все это Гафт делает с помощью слов, имеющих бесчисленное количество смыслов и подтекстов. Недаром А. Филиппенко в телевизионной программе предложил расшифровать фамилию актера так – «Гениальный Автор Феноменальных Текстов» [1].

Список использованной литературы

1. Гафт, В. Артист – Я постепенно познаю... [Электронный ресурс] / В. Гафт. – Режим доступа: <https://www.liveinternet.ru/users/naldegda/post196544356>. – Дата доступа: 24.02.2019.
2. Гафт, В. Эпиграммы [Электронный ресурс] / В. Гафт. – Режим доступа: <http://lib.ru/ANEKDOTY/gaft.txt>. – Дата доступа: 24.02.2019.
3. Всемирная эпиграмма : антология : в 4 т. / сост. В. Е. Васильев. – СПб. : Политехника, 1998. – Т. 1. – 162 с.
4. Жанр эпиграммы в творчестве А. С. Пушкина и В. И. Гафта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://pandia.ru/text/78/065/76023.php/>. – Дата доступа: 24.02.2019.
5. Основы теории литературы [Электронное издание] / Т. Е. Абрамзон [и др.]. – Магнитогорск : МГТУ им. Г. И. Носова, 2017. – 1 диск (CD-ROM).
6. Пищулин, П. С. К вопросу определения интенциональной направленности эпиграмматических текстов [Электронный ресурс] / П. С. Пищулин // Грани познания : электрон. науч.-образоват. журн. ВГСПУ. – 2015. – № 5. – Режим доступа: <http://www.grani.vspu.ru/files/publics/1438437511.pdf>. – Дата доступа: 24.02.2019.
7. Пищулин, П. С. О лингвистических механизмах аллюзии в эпиграммах В. И. Гафта / П. С. Пищулин // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. – 2014. – № 10. – С. 85–90.

Olesya Dudlya (Magnitogorsk)

FEATURES OF V.I. GAFT'S EPIGRAMMIC WORKS

Keywords: epigram, satirical poem, addressee, self-irony.

Summary. The article is devoted to epigrammatic works of the Soviet and Russian actor and poet V. I. Gaft, it regards the main problems considered in the analyzed epigrams and stylistic features of some famous V. I. Gaft's works.

[К содержанию](#)

УДК 82.091

Епанчинцев Роман, Тимофеева Алина
Северо-Восточный государственный университет

ОБРАЗЫ ГОРОДА В ЛИРИКЕ В. В. МАЯКОВСКОГО

Ключевые слова: стихотворение, лирика, образ, город, Маяковский, поэзия.

Аннотация. Работа посвящена анализу образов различных городов в лирических произведениях Владимира Маяковского разных лет. Выявляются общие черты образов города как в дореволюционных, так и в послереволюционных текстах времен работы Маяковского в ЛЕФ. Акцент делается именно на поздних произведениях поэта.

В. В. Маяковский посвятил большую часть своих стихотворений городу и горожанам.

Изображение города почти никогда не может быть характеристикой быта типичных горожан. Так, в стихотворении «Крым» автор описывает прекрасную природу и атмосферу спокойствия этого края, который постепенно превращают в территорию активного оздоровительного отдыха. Маяковский показывает санаторную толпу, которой полон теперь живописный город. Но заканчивает стихотворение автор вовсе не жизнерадостной картиной: «Рабочий Крыма / надевает стихиям / железобетонный намордник» [1, с. 225]. Мы видим акцент на преобразующей силе человека, укрощающего природу, что вполне соответствовало духу того времени.

Типичный новый город описывает Маяковский в стихотворении «Екатеринбург – Свердловск». Разница между Свердловском и ранее построенными городами в том, что «у этого / города / нету традиций / бульвара, / дворца, / фонтана и неги». Также «у города / нету / «сегодня» / а только – / «завтра» / и «вчера». Этот город – одинокий лес «полунебоскребов» посреди пустыря, но зато он «из воли / Урала / труда / и энергии». Город олицетворен, процесс его создания – буквально процесс рождения («новорожденный / город Свердлова», «у нас / на глазах / городище родится») [1, с. 19–22]. Приближение города к живому существу, его олицетворение, а также сопоставление дореволюционного Екатеринбурга и Свердловска призваны воспеть новых людей, строящих новым индустриальный мир.

В стихотворении «Стабилизация быта» [2, с. 7–10] Маяковский описывает городское население, у которого «отрос на животике солидный жирок». Мода здесь – то, что владеет людьми. В. В. Маяковский указывает на современную атрибутику горожан: одежду, музыку, фильмы, журналы. При этом автор использует отсылки к литературе и реальные исторические факты. Поэт язвит по поводу новых веяний, но итогом стихотворения служит призыв современному человеку: «в делах идеи, быта, культуры / поменьше довоенных норм!» [2, с. 10]. Наилучшим образом героев данного текста характеризует выражение «обывателя натура», в котором поэт сознательно уходит от существующего прилагательного «обывательский». Лирический герой Маяковского всегда противопоставлен толпе, что мы видим и в данной характеристике.

Стихотворение «Две Москвы» показывает нам, как различны могут быть две стороны городской жизни: старое и новое, спокойствие и тяжелый труд, деревня и город. Поэт называет Кремль «глухой старухой древнею», но по описанию «первой»

Москвы мы понимаем, что эта характеристика напрямую относится и ко всему городу: жители «деревни Москвы» глухи ко всему новому. Маяковский нарочно использует образы, относящиеся к далеким историческим событиям, еще сильнее сближая старую Москву с ее прошлым. В изображении нового мира, который «вскипает и строится» на глазах у поэта, Маяковский обращается будто даже не к настоящему, а к будущему, так как все движется, строится и направлено в годы грядущие. Автор активно использует звукопись: «пыхтенье машин», «гремят грузовозы, / пыхтят автобусы», «шипенье приводных ремней» для передачи более точного образа этой непрерывной и бурной работы. Поэт говорит о том, что новая Москва заменит старую. Это заметно и по композиции стихотворения, и по временным отношениям каждой из сторон столицы, и, наконец, прямо сказано в финале: «Растет представленья / о новом городе, / который деревню погонит на корде» [3, с. 176–179].

В стихотворении «Баку» поэт обращается к характеристике идеалов и ценностей общества на примере отношения людей к нефти. Перед нами типичное городское население, для которого деньги ценнее жизни. Люди сходят с ума в погоде за нефтью: «сэр такой испускает рык...: Нефти хочу! Нефти!!!», «Детердинг, осатанев, стал печатать червонцы фальшивые» [2, с. 227–228]. Поэт – пророк, он предсказывает нам то, что будет: «сила нефти: в грядущем бреду» [2, с. 229]. При этом, кроме материального благополучия и обеспечения комфортной жизни, нефть дает силовое превосходство и право на насилие: «владыка нефти – / владелец морей / и держатель власти» [2, с. 230]. Мы видим здесь и противопоставление «своих» и «чужих», причем В. В. Маяковский отстаивает позицию советского человека: «От наших Баку отваливай, сэр! / Самим нужно до зарезу» [2, с. 230]. Тем самым поэт выступает как патриот, создавая в духе советского времени негативное отношение к представителям буржуазного Запада.

В стихотворениях «Прощанье», «Город», «Еду», «Версаль» поэт описывает иностранные города, их общество, архитектуру и природу. Маяковский использует иронию, но не сарказм в изображении этих городов. Так, в стихотворении «Прощанье» предстает перед нами нежное и печальное признание в любви Парижу. Поэт пользуется приемом реализации метафоры: «Париж бежит, провожая меня, / во всей невозможной красе» [4, с. 227], давая читателю понять, что чувство взаимно и город так же не хочет отпускать героя, как герой – уезжать. «Город» – философское стихотворение-рассуждение лирического героя о себе и своем месте в этом мире. Лирический герой делит Париж на два разных города – Париж деловой и Париж как произведение искусства, последним герой и восхищается, идя по улочкам столицы Франции. Мы ощущаем это движение, так как перед глазами героя постоянно возникают новые афиши, вывески, дома, о чем он и думает в момент своей прогулки.

Лирический герой стихотворения «Еду» – русский человек-путешественник, восхищающийся новым городом, но тоскующий по Родине. К концу текста поэт практически переходит на народную, всем известную песню: «Эх, раз, еще раз, еще много, много раз» [4, с. 198], его герой ударяется в пляс. Но не находит отклика порыв широкой русской души в чужом городе, в чужой стране, в чужом мире: «увидев, как я себя протряс, скажут: в лихорадке» [4, с. 199].

Стихотворение «Версаль» – описание туристом всего, что он видит перед собой и оценка увиденного. Поэт иронизирует, вводя описания дворца в полукомическом формате. Герой вроде как и восхищается великолепием окружающего его пространства, однако его восхищение простодушно и комично: «Красивость – аж дух выматывает» [4, с. 217], и оно не столь искренне, как мечты героя о «машинном» искусстве.

В стихотворении «Notre-Dame» автор подходит с практической точки зрения к описанию великого собора, хотя и признает, что «другие здания / лежат / как грязная кора» [4, с. 211] по сравнению с ним. При этом изображение «соборного великолепия» заменяют обывательские описания: «смотрел удобства / и мебель», «под клуб не пойдет – / темноват», «места / готовы тебе / для сидения» и др. [4, с. 211–214]. Герой в своих рассуждениях совмещает шедевр архитектуры с пользой и выгодой от него. В конце стихотворения вводится мотив предчувствия революции: «если пойдут / громить префектуру напротив» [4, с. 214].

Революционная тема использована и в стихотворении «Париж». С самого начала текста изображение становится жутковатым: «до жути одинок / до жути ни лица / до жути ни души», «из зверорыбьих морд... свистит вода, фонтанясь», «луна – гильотинная жуть» [5, с. 75]. Стихотворение – гротеск, сон, бред с призывом к возвращению на родину и к революции. Вся характеристика города заключается в строчках «место гниения – / Париж проституток, / поэтов / бирж» [5, с. 76]. Множество стихотворений об иностранных городах закачивается мыслью об СССР – либо призывом ехать в республику Советов, либо утверждением, что все советское лучше.

Изображение бесконечной суматохи звуков, лиц и направлений показано в стихотворении «Шумики, шумы и шумищи» [6, с. 54]. Нестандартное для того времени стихосложение, негармоничное и режущее ухо звучание, многочисленные аллитерации служат для передачи какофонии городского шума, которую и через содержание, и через форму доносит до читателя автор. Зрительные метафоры «линии убегающих кос», «туннели пассажей», «каналы дум» также имеют похожую структуру и отображают бесконечную протяженность и запутанность дорог, линий, мыслей. В стихотворении сочетается нейтральная (город, шепот, трамвай), разговорно-просторечная, сниженная лексика («мордой перекошенный, размалеванный»), которая воссоздает атмосферу городского быта, и устаревшие слова и выражения, необходимые Маяковскому для создания необычной образности. Слова, передающие звучание («шепот подошв», «громах колес», «гул», «фысак прощуршит» и т. д.), и слова зрительных образов (площадь, туннели пассажей, каналы и др.) тесно переплетаются друг с другом, делая картину города объемной и звучащей. Это город во всей красе. Самой показательной можно по праву считать фразу: «на царство базаров коронован шум». В ней показан олицетворенный образ шума, который обретает внешний вид («мордой перекошенный, размалеванный сажей») и вещественность («коронован»). Этот гротескный образ является главным в стихотворении. Поэт погружает читателя в ощущение усталости, напряжения, раздражения от города, который поглощает своих жителей и подавляет их пространством, светом, звуком. Хаос, созданный В. Маяковским в стихотворении, горожане ощущают внутренне, наполняясь чувством нетерпимости к этим «шумам».

Таким образом, город в текстах В. В. Маяковского разных лет зачастую выступает в качестве зеркала социальных отношений, духовного мира его жителей или живого организма, способного чувствовать. При этом в урбанистических послереволюционных текстах особенно часто преобладает именно гражданская тема, откровенная публицистичность. Произведения поэта – это шедевр индустриальной лирики.

Список использованной литературы

1. Маяковский, В. В. Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. В. Маяковский. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. – Т. 9. – 1958. – 611 с.
2. Маяковский, В. В. Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. В. Маяковский. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. – Т. 8. – 1958. – 459 с.

3. Маяковский, В. В. Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. В. Маяковский. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. – Т. 7. – 1958. – 535 с.
4. Маяковский, В. В. Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. В. Маяковский. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. – Т. 6. – 1958. – 544 с.
5. Маяковский, В. В. Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. В. Маяковский. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. – Т. 4. – 1958. – 452 с.
6. Маяковский, В. В. Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. В. Маяковский. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1955–1961. – Т. 1. – 1958. – 464 с.

Alina Timofeeva (Magadan)

IMAGES OF THE CITY IN V.V. MAYAKOVSKY'S POETRY

Keywords: poem, lyrics, image, city, Mayakovsky, poetry.

Summary. The article deals with the analysis of various cities images in the lyric works by Vladimir Mayakovsky, written in different years. The common features of the images of the city are revealed both in the pre-revolutionary texts and in the post-revolutionary ones. The attention is drawn to the late works of the poet.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1

Жавнерович Мария

Магнитогорский государственный технический университет имени Г. И. Носова
Научный руководитель – доктор филол. наук, доцент С. В. Рудакова

СИМВОЛИКА ЧИСЛА В ФУТУРИСТИЧЕСКОМ СТИХОТВОРЕНИИ В. ХЛЕБНИКОВА «ЧИСЛА»

Ключевые слова: Хлебников, число, футуризм, символизм, стихотворение «Числа».

Аннотация. Статья посвящена символике чисел в футуристическом стихотворении В. Хлебникова «Числа». В работе объясняются истоки интереса поэта к формулам, уравнениям, расчетам. Анализируя лирическое произведение В. Хлебникова, автор рассматривает важные для поэта «меры» и особенности творчества. Работа позволяет сделать вывод о том, что поэт возводил мир к числу, считая его проволокой мира.

Еще с античных времен числам люди уделяли особое внимание. Так, в Вавилоне, Египте, Римской империи были разработаны и внедрены в различную практику целые системы священных чисел, позже усвоенные и переосмысленные в учении христиан. Для последних важное значение имеют числа «три» (с ним связан символ Святой Троицы), «четыре» (образ четырёх сторон света, знак четырёх евангелистов, четырёх сторон креста) [9; 10]. Нумерологическое мировоззрение христиан во многом определило специфику средневекового отношения к числам. В эту эпоху нумерология даже изучалась в школах. В дальнейшем интерес к числам сохранялся. В литературе новейшего времени он в особенности характерен для такого модернистского течения, как символизм. Так, для старшего символиста К. Бальмонта число имело огромное значение. В его стихотворении «Будем как Солнце! Забудем о том...» есть слова, превозносящие значение числа: «Нас манит число роковое в Вечность» [1, с. 2].

Именно на время расцвета символизма в русской литературе пришлось формирование В. Хлебников [3–6; 13] как создателя особого лирического мира [8, с. 20–22], в котором отразилась личность поэта, система его взглядов. На его творчество (особенно раннее) повлиял К. Бальмонт, поразивший молодого поэта мелодикой своего стиха. Однако В. Хлебников со своим особым отношением к слову, художественному тексту (например, он критиковал символистов за их отрыв от русской национальной культуры, за их эстетскую замкнутость и книжность) оказался лишним в среде символистов.

В 1910 г. группа будетляне, участники которой, в том числе В. Хлебников, называли себя «футуристами», выпустила первый сборник «Садок судей». Футуристы считали себя революционерами в поэзии, противопоставляли себя символистам. Подобно романтикам, молодые поэты были «увлечены экспериментами со словом, с жанром, смыслом, художественным образом» [7, с. 50]. Свои основные принципы они сформулировали в манифесте «Пощечина общественному вкусу». Тем не менее хотя В. Хлебников и стал одним из основоположников этого течения, его понимание «законов времени», его расчеты относительно специфики литературного и исторического развития современного мира оказывались далекими, а то и просто чуждыми остальным

представителям футуризма, что определяется странной близостью его не своим поэтическим соратникам, а символистам.

Число для В. Хлебникова было наполнено сакральным смыслом, который он обнаруживал и в жизни, и в творчестве. Знаменит этот поэт прежде всего своей «заумью», своеобразными экспериментами со словом, однако увлекает его и тяга к различным расчётам, к нумерологии. В. Хлебников занимался изучением санскрита, в область его научных интересов попала и математика, эту науку он изучал в Казанском, а потом и Петербургском университетах. Поэт был убежден, что и в языке, и в числах скрывается тайна мироздания, которую необходимо разгадать. Литературовед Р. В. Дуганов в исследовании жизни и творчества Хлебникова приходит к выводу, что поэта отличало мировоззрение новой эпохи, в его системе взглядов на мир лежало научное математическое знание [2], наверное, еще и поэтому символика чисел в его творчестве чрезвычайно важна.

Основным объектом нашего исследования является лирическое произведение Хлебникова «Числа», написанное в 1912 г.:

Я всматриваюсь в вас, о, числа,
И вы мне видите одетыми в звери, в их шкурах,
Рукой опирающимися на вырванные дубы.
Вы даруете единство между змеобразным движением
Хребта вселенной и пляской коромысла,
Вы позволяете понимать века, как быстрого хохота зубы.
Мои сейчас вещеобразно разверзлись зеницы
Узнать, что будет Я, когда делимое его – единица [12, с. 239].

Уже в первой строчке стихотворения лирический герой заявляет о том, как важны для него числа, что они притягивают его, подобно магнитам, и ему важно разгадать сущность чисел, понять их, именно поэтому он всматривается в них. Торжественное обращение «о, числа» сближает данный текст с одой. Обращением «о, числа» поэт передает свое восторженное отношение к числам, осознание их недостижимости для него.

Во второй и третьей строках появляется развернутая метафора, в основе ее – сопоставление числа и зверя. Зверь – излюбленный образ в творчестве Хлебникова. Так, у него есть стихотворение «Зверь+число». Возможно, такой интерес к данному образу обусловлен увлечением поэта биологией. Рука, появляющаяся у числа, олицетворяет этот образ, приближая его к человеку. Число в данном случае обретает поэтически одушевленный, мифологизированный облик. Стоит отметить, что мифологизация для поэта – проявление своеобразия художественного видения мира.

В. Хлебников в последующих стихах перечисляет способности и возможности чисел. Здесь интересна «пляска коромысла», что скорее всего отсылает нас к учению поэта о «коромысле весов» чисел 2^n и 3^n . По мнению поэта, с помощью чисел 2 и 3 можно вычислить все основные исторические события. Так, через 2^n дни происходит, по расчетам В. Хлебникова, внезапное изменение к лучшему, а через 3^n – к худшему. В. Хлебников доказывает это тем, например, что между московским восстанием 22 декабря 1905 г. и революцией 13 марта 1917 г. лежат 2^{12} дня, а между покорением Сибири в 1581 г. и захватом Мукдена японцами 25 февраля 1905 г. – $3^{10} + 3^{10}$ дня. Также эта «пляска коромысла» вторит движению хребта вселенной, ведь управляется она теми же числовыми ритмами. «Коромысло» можно понимать как утварь, как стрекозу и даже как созвездие Большой Медведицы, «по которому крестьяне узнают полночь, го-

воя: коромысел докачался» [2, с. 2431]. Первое значение прямое, во втором случае появляется отсылка к бальмонтовскому «Коромыслу» («Когда мерцает в дыме сел / Сверкнувший синим коромысел / <...> / Огляните чисел лом. / Ведь уже трепещет буря, / Полупоймана числом» [12, с. 334]), которое позже поэт переделал в «Зверь+число», а в третьем (если интерпретировать «хребет» как гору) – значение единства между космическим и земным пространствами.

Слова «вы позволяете понимать века» раскрывают образ числа как чего-то, что обладает такими качествами, которые есть лишь у бога. Обращает на себя внимание метафора «быстрого хохота зубы», это напоминает другие строки В. Хлебникова, но из «Детей выдры»: «Вы те же, 300, шесть и пять / Зубами блещете опять». Можно утверждать, что в стихотворении спрятано число 365 – важная мера для поэта, это количество дней в году. К. А. Кедров в исследовании творчества Хлебникова «Формула бессмертия Велимира Хлебникова» [4] замечает: как Земля, вращаясь вокруг Солнца, повторяет свою орбиту через 365 дней, так и люди-двойники рождаются через каждые 365 лет. А значит, в лирическом произведении «Числа» обращение к числу 365 неслучайно, оно сигнализирует о том, что через это число поэт отражает свои идеи, намекает на значимость различных расчетов.

Стоит отметить также и появляющуюся в тексте Хлебникова аллюзию на стихотворение «Пророк» Пушкина (ср.: у Хлебникова: «вещеобразно разверзлись зеницы»; у Пушкина: «Отверзлись вещи зеницы»). Она не случайна, потому что, как мы знаем, Хлебников, словно пророк, предсказывает будущее, разгадывает историю с помощью формул и уравнений. Окказионализм «вещеобразно» – это, с одной стороны, игра с пушкинскими словами «вещие зеницы» (в этом проявляется то самое словотворчество, которым были увлечены футуристы, в том числе и Хлебников), а с другой – указание на то, что для поэта числа имеют конкретное значение («вещь» + «образ»).

Загадочна формула в стихотворении – «я, когда делимое его – единица», с помощью которой поэт хочет постичь свою судьбу. Данную математическую метафору можно интерпретировать как тайну, скрытую от читателя, попадающую в интеллектуальное поле лирического героя, который обладает даром пророчества, и как путь в ничто («я» – это самостоятельная единица, при делении на единицу она остается равной себе). Тире перед единицей можно прочесть как «минус», поэтому в данном случае следует говорить, что речь идет о «нет – единице». Здесь уместно вспомнить теорию мнимых чисел, на которой основаны эстетика и поэтика Хлебникова. В своей первой декларации «Курган Святогора» он писал: «Слова суть лишь слышимые числа нашего бытия. Не потому ли высший суд славобича всегда лежал в науке о числах? И не в том ли пролегла грань между былым и идущим, что волим ныне и познания от «древа мнимых чисел»? Полюбив выражения вида $\sqrt{-1}$, которые отвергали прошлое, мы обретаем свободу от вещей. Делаясь шире возможного, мы простираем наш закон над пустотой, т. е. не разнотствуем с богом до миротворения» [11].

Таким образом, мы можем сделать вывод, что В. Хлебников возводил мир к числу, считая, что оно – проволока мира, а замочной скважиной современности, ждущей прочного ключа, было для поэта именно «искусство сочетания личных чисел людей с мировой правдой времени».

Список использованной литературы

1. Бальмонт, К. Н. Будем как солнце / К. Н. Бальмонт. – М. : Скорпион, 1903. – 299 с.

2. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. – М. : Директ-Медиа, 2014. – 7601 с.
3. Дуганов, Р. В. Велимир Хлебников. Природа творчества / Р. В. Дуганов. – М. : Совет. писатель, 1990. – 352 с.
4. Кедров, К. Формула бессмертия Велимира Хлебникова [Электронный ресурс] / К. Кедров. – Режим доступа: <http://hlebnikov.lit-info.ru/hlebnikov/about/keдрov-formula.htm>. – Дата доступа: 03.02.2019.
5. Панова, Л. Г. Мнимое сиротство: Хлебников и Хармс в контексте русского и европейского модернизма / Л. Г. Панова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Изд. дом Высш. шк. экономики, 2018. – 608 с.
6. Панова, Л. Г. Портрет нумеролога в «Прогулках, которых не было», или Хлебников глазами Кузмина / Л. Г. Панова // Девятая международная летняя школа по русской литературе : ст. и материалы / под ред. А. Кобринского. – Цвелодубово, 2013. – С. 100–112.
7. Рудакова, С. В. К. Н. Батюшков и Е. А. Боратынский: «диалоги» с Парни / С. В. Рудакова // Libri Magistri. – 2015. – Т. 1. – С. 50–59.
8. Рудакова, С. В. Системность художественного мышления Е. А. Боратынского-лирика : дис. ... д-ра. филол. наук / С. В. Рудакова. – Екатеринбург, 2014. – 555 л.
9. Топоров, В. Н. О числовых моделях в архаичных текстах / В. Н. Топоров // Структура текста : сб. ст. / отв. ред. Т. В. Цивьян. – М. : Наука, 1980. – С. 3–58.
10. Топоров, В. Н. Числа / В. Н. Топоров // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. – М. : Совет. энцикл., 1982. – Т. 2. – 1982. – С. 629–631.
11. Хлебников, В. Курган Святогора [Электронный ресурс] / В. Хлебников. – Режим доступа: <https://rvb.ru/hlebnikov/tekst/06teor/251.htm>. – Дата доступа: 19.01.2019.
12. Хлебников, В. Собрание сочинений : в 6 т. / В. Хлебников. – М. : ИМЛИ РАН : Наследие, 2000. – Т. 1. – 544 с.
13. Цуркан, В. В. Г. Адамович о художниках Серебряного века / В. В. Цуркан // Libri Magistri. – 2015. – Вып. 2. – С. 110–114.

Maria Zhavnerovich (Magnitogorsk)

**SYMBOL OF NUMBERS IN THE FUTURISTIC POEM
BY V. KHLEBNIKOV «NUMBERS»**

Keywords: V. Khlebnikov, number, futurism, symbolism, the poem «Numbers».

Summary. The article is devoted to symbolics of numbers in V. Khlebnikov's futuristic poem «Numbers». The author of the article explains the origins of the poet's interest in formulas, equations, calculations. Analyzing the poem by V. Khlebnikov, the notion «measures», and features of his creative works are considered. It is concluded that the poet narrows the world down to the number, concerning it a world wire.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.3-4*Ю.Барысевіч

Каменюкова Вольга

Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны
Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дацэнт А. В. Брадзіхіна

**ПРАБЛЕМА КЛАНАВАННЯ Ў ПУБЛІЦЫСТЫЦЫ
ЮРАСЯ БАРЫСЕВІЧА**

Ключавыя словы: праблема кланавання, экзістэнцыя, эсэістыка, феномен двайніцтва, індывідуальнасць.

Анатацыя. У артыкуле на прыкладзе кнігі эсэ Юрася Барысевіча “Alter Nemo” разглядаецца складаная ў культурным і этычным аспектах праблема кланавання. Увага акцэнтуюцца на экзістэнцыйным характары названай праблемы і яе непарыўнай сувязі з філасофскімі пытаннямі захавання чалавечай індывідуальнасці, стандартызацыі жыцця і мыслення, што набываюць актуальнасць у сучасным тэхналагічным свеце. Зроблены вывад аб абгрунтаванні пісьменнікам антыгуманнага характару кланавання.

Феномен двайніцтва – шырока распаўсюджаная з’ява ў мастацкай літаратуры. Увядзенне ў канву твора метапрасторы і герояў-двайнікоў дазваляе пісьменнікам правесці аналіз шырокага спектра праблем, пераважна экзістэнцыйнага характару. У сучаснай беларускай літаратурнай прасторы ўсё часцей сустракаюцца творы, якія больш ці менш шырока раскрываюць праблему кланавання. У якасці яскравага прыкладу ўзгадаем аповесць-фэнтэзі Сержа Мінскевіча “Рок@нат”. У творы дзейнічаюць двайнікі, двайнікі двайнікоў, клоны і клон клона, што выступае ў ролі аднаго з галоўных герояў. Такая адметная сістэма персанажаў у аповесці дазволіла аўтару паказаць складанасць асэнсавання і захавання чалавекам сваёй індывідуальнасці.

Аднак кланаванне цікавіць не толькі фантастаў. Гэтае даволі актуальнае ў культурным і этычным аспектах пытанне нярэдка разглядаецца і ў жанрах, што стаяць на перыферыі мастацкай і публіцыстычнай літаратуры, найперш эсэістыцы. Да прыкладу, Юрась Барысевіч у кнізе “Alter Nemo” разважае над вечнай праблемай чалавечага існавання ў кантэксце сучаснага высокатэхналагічнага ладу жыцця: “У свеце хуткіх пераменаў чалавек адчувае сябе не аўтаномнай, а гетэраномнай істотай: “я – гэта іншы”. Ён не ўпэўнены не толькі ў заўтрашнім дні, але і ва ўчорашнім, аднак павінен рабіць выгляд, што з’яўляецца кампетэнтным у сваёй галіне спецыялістам, ініцыятыўным супрацоўнікам і жыццялюбом. Супярэчнасці паміж вонкавым “я” і ўнутраным “іншым”, неабходнасць паралельна займацца некалькімі праблемамі спараджаюць хранічны стрэс (правалы ў памяці, бяссонне, страту цікавасці да жыцця). Шмат хто шукае сваё сапраўднае “я”, рэгулюючы форму цела з дапамогай бодыбілдынгу, разнастайных дыетаў альбо, наадварот, злоўжывання ежай. Стабілізаваць псіхіку можна таксама праз карэкцыю мыслення біятокамі мозгу здаровага чалавека альбо хімічнымі рэчывамі” [1, с. 43]. Менавіта магчымасць карэкцыі цела і ўнутранага стану чалавека становіцца асновай для разважанняў аўтара над праблемай кланавання, якая з’яўляецца магістральнай у эсэ “Сіліконавы век”.

Назва твора невыпадковая. Ю. Барысевіч заяўляе аб заканчэнні Жалезнага века і пачатку веку Сіліконавага, асабліва прыкмета якога – узнікненне жывых машын і

механізаваных людзей. Яскравымі праявамі кібаргізацыі сучаснага чалавека названы такія, здавалася б, карысныя і неабходныя сёння апараты штучных лёгкіх і нырак, электронныя пратэзы вачэй і вушэй, стымулятары дзейнасці сэрца, тытанавыя косткі. Усё тое, што прынята лічыць сродкамі выратавання жыцця, набліжае чалавецтва да новага вітка эвалюцыі – трансфармацыі “чалавека ў кібарга (радыёмалпу?) праз зрошчванне нашага цела і інтэлекту з целам і інтэлектам машыны” [1, с. 53]. Ужо выкарыстанне досыць экспрэсіўнага аказіяналізма “радыёмалпа” сведчыць аб непрымманні аўтарам працэсу кібаргізацыі чалавека. Адсюль паўстае праблема стандартызаванасці жывога арганізма ў цэлым і *homo sapiens* – у прыватнасці. З аднаго боку, стандартызаванасць біялагічных істот – з’ява натуральная. Без набору пэўных пастаянных прыкмет нельга вылучыць і распазнаць адны віды сярод іншых. У гэтым кантэксце стандартызаванасць парадаксальна сінанімічная паняццю індывідуальнасці, а таму мае вялікую значнасць і ацэньваецца аўтарам-філосафам пазітыўна.

З другога боку, усё тая ж стандартызаванасць атаясамліваецца з адхіленнем ад нормы: “У перспектыве танная эстэтычная хірургія дазволіць большыні людзей зрабіцца стандартна прыгожымі ці, наадварот, ненатуральна пачварнымі (менавіта пачварнасць будзе атаясамлівацца з індывідуальнасцю)” [1, с. 53]. Жаданне стаць стандартным (гэта значыць, прыгожым) апраўдвае неабходнасць кланавання. Мысляр у дадзеным выпадку суадносіць магчымасць кланавання з праблемай захавання індывідуальнасці чалавека ці нават з магчымасцю сучаснага чалавека даць адэкватную ацэнку сабе як асобе.

Сёння ў масавай свядомасці на п’едэстал узносіцца знешнасць. Імкнучыся давесці бесперспектыўнасць такога кшталту скажэння аксіялагічнай сістэмы соцыуму, Ю. Барысевіч даводзіць у сваім эсе гэтую сітуацыю да абсурду. У выніку абясцэньваецца чалавечае цела, якое ўяўляе сабой ці не большую каштоўнасць, чым звычайная вопратка: “Прычым падабенства будзе не толькі знешнім, бо па жаданні можна будзе ўставіць сабе дакладна такія нутраныя органы, якія мае ўлюбёная зорка. Людзі пачнуць мяняць свае мускулы, вочы і г. д. на новыя не толькі ў выпадку невылечнай хваробы, але і з чарговай модай” [1, с. 53].

У такім соцыуме індывідуальнасць успрымаецца як выродлівасць – з’ява нераспаўсюджаная, але прыкметная. Як і ў выпадку са стандартызаванасцю, індывідуальнасць, згодна з разважаннямі Ю. Барысевіча, набывае вышэйшую ступень пачварнасці: “Можна прадбачыць з’яўленне новых штучных расаў, у тым ліку аднаасобных. У многіх людзей будзе настолькі адрозны генетычны код, што яны папросту не здолеюць мець дзяцей ад звычайнага шлюбу” [1, с. 54].

Такім чынам, праблема кланавання і праблема індывідуальнасці пры ўсёй сваёй палярнасці і рознаакіраванасці маюць адну аснову – чалавечы эгаізм. Іншымі словамі, аўтар дэманструе, што эгаізм у свядомасці сучаснага чалавека з загану пераходзіць у стан каштоўнасці, якая прымушае людзей задавальняць ці не задавальняць патрэбы моды, створанай гэтым жа соцыумам.

У эсе “Сіліконавы век” Ю. Барысевіч разважае над вечнай праблемай пошуку чалавекам сродку, які б мог зрабіць яго бессмяротным. Адным са шляхоў дасягнення неўміручасці бачыцца кланаванне. Але ў гэтым выпадку, у адрозненне ад кланавання фізічнай абалонкі – знешняга выгляду і ўнутраных органаў, аб якім гаварылася вышэй, трэба працаваць з галаўным мозгам, а дакладней – са свядомасцю, што ўяўляецца звышскладанай задачай: “Каб уваскрэсіць чалавека, недастаткова кланаванне (разам з іншымі органамі) ягоны мозг. Сам па сабе мозг – гэта *tabula rasa*. Трэба скапіраваць свядомасць чалавека, усе ягоныя “я” – памяць, звычкі, стыль мыслення” [1, с. 60]. Гэтая

думка на першы погляд бачыцца празмерна смелай, але калі разглядаць арганізм як механізм, які функцыянуе па пэўных законах, то логіка пісьменніка-філосафа відавочная. “Калі здымаць копію асобы ў нейкі канкрэтны момант (напрыклад, перад смерцю) – захаваецца толькі вельмі тонкі слой думак і адчуванняў, вельмі кароткі фрагмент псіхічнага жыцця, а трэба запісаць як мага больш з таго, што чалавек калі-небудзь бачыў, згадваў, уяўляў сабе і прадчуваў” [1, с. 60], – піша Ю. Барысевіч. Далей аўтар прапануе захоўваць успаміны і мары людзей на знешніх носьбітах (напрыклад, капмп’ютары). Такі спосаб захавання асобы дазваляе існаваць чалавеку ў прасторы віртуальнай рэальнасці з яе магчымасцю бясконцага паўтарэння аднаго моманту і незлічонай колькасцю варыянтаў правядзення адной хвіліны. У такім выпадку зноў губляецца каштоўнасць фізічнай абалонкі і, як вынік, разбураецца канцэпцыя разумення чалавека як адзінства цела і духу. З моманту існавання чалавека ў віртуальнай рэальнасці ён ператвараецца ў камбінацыю лічбаў, як і любая іншая інфармацыя. І наколькі ў такім выпадку каштоўнае чалавечае жыццё? Аўтар паказвае, што імкненне людзей да неўміручасці, і тым больш дасягненне яе (у любым выглядзе), вядзе да абясцэньвання самога жыцця. Магчымасць бясконцага ўзнаўлення чалавека, прынамсі яго свядомасці, ставіць пад сумненне нават каштонасць духоўнай значнасці асобы, бо тое, што не мае статус эксклюзіўнага, аўтаматычна пераходзіць у разрад серыйнага (копія, штамп).

Падсумоўваючы, адзначым, што Юрась Барысевіч у кнізе “Alter Nemo” ўзнімае складаныя экзістэнцыйныя праблемы, актуальныя ў сённяшнім свеце. Адной з найбольш сучасных і цікавых бачыцца праблема кланавання, разуменне якой у якасці перспектывы ўкаранення ў масавую практыку ў блізкай будучыні прыводзіць аўтара да ідэі пра антыгуманны характар гэтай з’явы. Ю. Барысевіч у эсе “Сіліконовы век” пераканаўча даказвае думку пра каштоўнасці чалавека як сінтэзу матэрыяльнага і духоўнага з немагчымасцю шматразовага ўзнаўлення (кланавання).

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Барысевіч, Ю. Alter Nemo / Ю. Барысевіч. – СПб. : Невский Простор, 2002. – 136 с.

Volha Kameniukova (Gomel)

THE ISSUE OF CLONING IN YURAS BARYSEVICH’S JOURNALISM

Keywords: cloning issue, existence, essays, phenomenon of duality, individuality.

Summary. The article studies difficult in cultural and ethical aspects issue of cloning on the base of the essay book «Alter Nemo» by Yuras Barysevich. The attention is focused on the existential character of the problem and its close connection with philosophical issues of preserving human individuality, standardization of living and thinking that are becoming relevant in the modern technological world. The author of the article concludes that the writer justifies cloning as inhumane.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1-32.09"18"Чехов

Карпович Анна

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
 Научный руководитель – канд. пед. наук, доцент Е. Д. Приступа

**ПСИХОЛОГИЗМ ИЗОБРАЖЕНИЯ ДЕТСКИХ ХАРАКТЕРОВ
 В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «ДЕТВОРА»**

Ключевые слова: психологический портрет, сквозные фигуры, внесценические персонажи, юмор, сюжет, композиция.

Аннотация. В статье рассматривается своеобразие рассказа «Детвора» А. П. Чехова, заключающееся в сочетании увлекательного сюжета с углубленным проникновением автора в психологию ребенка, в особом, мягком, иногда грустном юморе.

Известно, что только два рассказа А. П. Чехова – «Каштанка» и «Белолобый» – были написаны специально для детей, однако многие его тексты, в том числе «Детвора», вошли в круг детского чтения. Писатель попытался нарисовать в нем взрослый мир глазами детей. Казалось бы, Чеховым показано полное отстранение от «взрослой» жизни, тем не менее, приметы этой жизни врываются в мир детей в отсутствие родителей: они играют в лото на деньги, играют с азартом, используя взрослые термины. Между маленькими героями случаются моменты разногласия, но они оказываются куда менее важными, значительными, чем возможность продолжать играть, т. е. общаться с детским интересом, азартом, пользуясь свободой в отсутствии взрослых.

Проблема разобщенности, нестыковки мира взрослых с миром детвора, поднятая художником в рассказе, решается им преимущественно в светлой тональности. Этому способствует юмор, с которым ласково и добродушно выписаны детские, такие разные, но в главном похожие характеры. Зоркое видение писателем детского мира, тонкое постижение им психологии ребят, желание внести в свою игру что-то привлекательное из взрослого мира – все это заинтересовывает читателя.

«Папы, мамы и тети Нади нет дома. Они уехали на крестины к тому старому офицеру, который ездит на маленькой серой лошади. В ожидании их возвращения Гриша, Аня, Алёша, Соня и кухаркин сын Андрей сидят в столовой и играют в лото» [2, с. 152], – так начинается рассказ А. П. Чехова «Детвора», написанный в 1886 г.

Композиция чеховского рассказа построена как сценка, выхваченная из жизни и пропущенная сквозь мироощущение и поведение детей. В ней раскрываются характеры детей, их пристрастия, детское любопытство, их яркая речь.

Чеховские герои воспринимают мир на эмоциональном уровне – в играх, неожиданных поступках, в удивлении, открытии мира. И потому значимыми для них являются те моменты, на которые взрослые не обратили бы внимания в силу своего трезвого критического ума. Они делят взрослых на близких и далеких им. Люди, близкие детям, не имеют ни имен, ни отчеств, ни фамилий (за исключением «тети Нади»), но если это люди далёкие для них, то они получают в соответствии с этим и взрослое наименование – старый офицер, Филипп Филиппыч. При этом обязательно указано, что именно обратило на них внимание детей.

«Старый офицер» явился из взрослого мира и тот час же исчез, заинтересовав их не самим собой, а крещением ребенка и маленькой серой лошадкой, на которой он ездит. И, например, если бы Филипп Филиппыч не зашел в комнату к Соне, когда она была еще не одета: *«Нехороший человек этот Филипп Филиппыч, – вздыхает Соня. – Вчера входит к нам в детскую, а я в одной сорочке... И мне стало так неприлично!»*, и если бы не обладал столь страшной способностью «заворачивать» веки, то вряд ли был бы замечен: *«А что я вчера видела! – говорит Аня как бы про себя. – Филипп Филиппыч заворотил как-то веки, и у него сделались глаза красные, страшные, как у нечистого духа. – Я тоже видел, – говорит Гриша»*.

Такие фигуры в понимании самого Чехова являются для него «сквозными», которым не дано имени и отчества, у них не определены ни род занятий, ни отношение к этому дому, одним словом, не известно: кто он – камердинер, знакомый, друг или еще кто-нибудь? Что касается остальных взрослых, то писатель относит их к «внесценическим» персонажам, считая, что в них нет той изюминки, которая могла бы обратить на себя внимание. Исключением является образ матери, который всегда останется для них самым близким и дорогим на свете: «им уже пора спать, но разве могут они уснуть, не узнав от мамы, какой на крестинах был ребеночек и что подавали за ужином?» [2, с. 152], и именно на маминой постели засыпают они в ожидании этого сообщения.

В произведении писатель избегает принятого среди взрослых разделения общества на социальные группы: за общим столом вместе с детьми из обеспеченной семьи, пользующейся услугами няньки и кухарки, сидит, увлеченный арифметикой игры, «кухаркин сын» Андрей, и в конце рассказа все дети, в том числе и он, не ведающий еще горя из-за своего низкого происхождения, дружно засыпают на большой маминой постели. Пока здесь вместо законов сословного неравенства действуют правила простой и доброй человечности.

На равных правах звучат в рассказе вместе с голосом автора детские голоса, лишь изредка приглушаясь голосами других персонажей. К примеру, описание стола, за которым дети играют в лото: «...стол, освещаемый висючей лампой, пестрит цифрами, ореховой скорлупой, бумажками и стеклышками, недоеденное яблоко, блюдечко для копеек, тарелка, в которую приказано класть ореховую скорлупу» [2, с. 152]. Слово «приказано» взято из лексикона взрослых, дети, управляемые игрой, не могут следовать педантическим требованиям: ореховая скорлупа, несмотря на приказание, валяется на столе и под столом.

В столовой, кроме играющих, нет никого. Чехов наблюдает за детьми, показывая их в тот момент, когда они предоставлены сами себе, когда нет силы, ограничивающей их свободу, когда можно не спать (несмотря на то, что уже очень поздно), а заниматься всем тем, что им интересно и что было бы им запрещено, если бы взрослые были дома.

Писатель приглашает нас понять особенности детского мира, сталкивая его со взрослым, что, в свою очередь, накладывает свой отпечаток на мир ребенка: они играют (казалось бы, детская ситуация), но играют во «взрослую» игру – в лото, да еще и на деньги, с «азартом», высказывая при этом подозрительное отношение к партнерам (не смошенничали бы), пользуясь терминами, «смехотворными прозвищами» из лексикона взрослых: «Ввиду однообразия чисел практика выработала много терминов и смехотворных прозвищ. Так, семь у игроков называется кочергой, одиннадцать – палочками, семьдесят семь – Семён Семёнычем, двадцать восемь – сено косим» [2, с. 153].

Возраст детей, описываемых в рассказе, разный – от шестилетней Сони до ученика пятого класса Васи. Перед читателем проходит целая гамма переживаний, ярко вырисовываются психологические портреты героев. Соню привлекает процесс игры, Алёшу –

возможные ссоры, недоразумения, Андрея – арифметика игры, для Ани – это вопрос самолюбия, а для Гриши интерес сосредоточен на чисто финансовых соображениях, он не доволен выигрышем сестры, зато с удовольствием участвует в оживленном обсуждении разных новостей. За игрой они продолжают неутомимую работу – познают жизнь.

Интонационное разнообразие детской речи, эмоциональное восприятие и поведение детей, изменчивость их настроения художник стремится выразить в речи, в описаниях, языковых конструкциях, направленных на выявление психологии детской души. С большей открытостью и экспрессивностью, чем у взрослых, разыгрывается среди детей борьба самолюбий, жадность, ревность, зависть к чужому успеху, подозрительность. Незаслуженно обвиненный в мошенничестве кухаркин сын Андрей «бледнеет, кривит рот и хлоп Алешу по голове! Алеша злобно таращит глаза, вскакивает, становится одним коленом на стол и, в свою очередь, хлоп Андрея по щеке! Оба дают друг другу еще по одной пощечине и режут». Остальные дети не остаются безучастными, и столовая «оглашается разноголосым ревом». Но тут же автор нас предупреждает: «Не думайте, что игра от этого кончилась. Не проходит и пяти минут, как дети опять хохочут и мирно беседуют. Лица заплаканы, но это не мешает им улыбаться» [2, с. 155]. На этом примере выявляется особенность общения между собой детей, не свойственная взрослым.

Знакомство с рассказом «Детвора» А. П. Чехова рождает жизнеутверждающую мысль: какой прекрасный и удивительный мир ребенка и как сильно он отличается от взрослого. В нем нет места фальши, здесь только светлые оттенки жизни, несмотря на серую суровость жизни. Это гармония с самим собой, гармония с окружающими, от которой так далеко ушли взрослые.

Список использованной литературы

1. Сенькевич, Т. В. Творчество А. П. Чехова и литературный процесс второй половины XIX–XX вв. : учеб.-метод. пособие / Т. В. Сенькевич, Л. В. Скибицкая. – Минск : Адукацыя і выхаванне, 2003. – 160 с.
2. Чехов, А. П. Избранные произведения : в 3 т. / А. П. Чехов. – М. : Худож. лит., 1970. – Т. 1. – 608 с.
3. Чехов и мировая литература XX века : монография / сост., науч. ред. К. А. Субботина. – Волгоград : Перемена, 2010. – 143 с.

Anna Karpovich (Brest)

PSYCHOLOGICAL APPROACH TO CHILDREN'S CHARACTERS IN THE STORY OF A. P. CHEKHOV «THE CHILDREN»

Keywords: psychological portrait, cross-cutting figures, off-stage characters, humour, plot, composition.

Summary. The article considers the original character of the story «The Children» by A. P. Chehov which consists in the combination of a fascinating plot with the deep author's insight in children's psychology, and in soft, sometimes, sad humor.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1-31.09:115

Кизун Оксана

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
 Научный руководитель – канд. филол. наук Л. М. Садко

**ЮНГИАНСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ВРЕМЕНИ
 В РОМАНЕ САШИ СОКОЛОВА «ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ»**

Ключевые слова: К. Г. Юнг, коллективное бессознательное, архетип, синхроничность, время, хронотоп, Саша Соколов, «Школа для дураков».

Аннотация. В данной статье предложены сведения о времени как универсальной категории (Л. Ф. Ильичев, М. М. Бахтин). Кроме того, исследована концепция времени К. Г. Юнга, которая связана с такими категориями, как коллективное бессознательное, архетип и синхроничность. Данные философские категории стали инструментарием для интерпретации и анализа романа «Школа для дураков» Саши Соколова, определения особенностей построения модели времени в данном произведении.

Из массива исследований известного философа и психиатра К. Г. Юнга сложилась всеобъемлющая культурологическая концепция, применимая к различным отраслям науки и искусства.

Одной из важнейших категорий аналитической психологии К. Г. Юнга является понятие коллективного бессознательного и его составной части – архетипа. Отметим также, что феномен времени у К. Г. Юнга также связан с такими дефинициями, как архетип и синхроничность.

Термин «коллективное бессознательное» предложен самим философом. Автор утверждает, что «сознание и бессознательное не противоборствуют, не сражаются друг с другом» [7, с. 27]. Он отмечает, что основа – «инстинктивные слои психики, которые охватывают все особенности личности, все прежние переживания человеческого опыта и все существующие типы поведения» [7, с. 25]. Проявляется бессознательное через образы-архетипы. Юнг объясняет термин «архетип» следующим образом: «Трансцендентные по отношению к сознанию реальности, вызывающие к жизни целые комплексы разного рода представлений, которые выступают в виде мифологических мотивов» [5, с. 11].

К. Г. Юнг называет А. Шопенгауэра, немецкого философа, «крестным отцом» своих взглядов на случайность. Подробнее о синхроничности можно узнать в эссе «О природе психе», где автор говорит, что синхроничность сама по себе – «психически обусловленная относительность пространства и времени» [7, с. 25]. Философ считает, что первоначально пространство и время являются условными величинами. К. Г. Юнг заявляет: «Синхроничность означает одновременное протекание определенного психического состояния с одним или несколькими внешними событиями, которые выглядят смысловыми аналогами моментального субъективного состояния – и, в определенных случаях, наоборот» [6, с. 29].

В «Философском энциклопедическом словаре» время – это «атрибут, всеобщая форма бытия материи, выражающая длительность бытия и последовательность смены состояний всех материальных систем и процессов в мире. Время не существует само по себе, вне материальных изменений; точно так же невозможно существование матери-

альных систем и процессов, не обладающих длительностью, не изменяющихся от прошлого к будущему [4, с. 94–95].

Литературовед М. М. Бахтин определяет хронотоп как формально-содержательную категорию литературы, отражающую тесную взаимосвязь художественно освоенных пространственно-временных отношений [1, с. 234]. Художественное пространство и время служат формами существования художественного мира [1, с. 60].

У. Шекспир, английский поэт и драматург, утверждает: «Время идет для разных лиц различно» [4, с. 102]. Это высказывание применимо к роману «Школа для дураков» (1973) Саши Соколова.

Самые важные проблемы романа – организация времени и пространства, темы смерти, бессмертия и воскресения.

В романе «Школа для дураков» Саши Соколова звучат самые разные голоса, которые на равных включены в сознание главного героя. Повествователи в романе следующие: «ученик такого-то» и его двойник, его (их) мать, учитель Павел Норвегов (называемый Савлом), безличный автор, множество «случайных» персонажей – соседка по очереди, сцепщики вагонов, железнодорожные диспетчеры. В нескольких ипостасях существуют и все остальные персонажи. Такая структура повествования моделирует существование как шизофренически расщепленное, хаотичное.

У героев Саши Соколова отношения со временем особые: будущее, настоящее, прошлое сосуществуют. Повествование движется как бы само собой. Действие может вдруг быстро понестись вперед, а может остановиться, что говорит о наличии субъективного времени персонажей. Оно особенно для каждого. Приметы времени в романе присутствуют, но автор обходит расхождение в деталях, действие происходит то в 1950-х, то в 1970-х. Важнее, чтобы читатель догадался, где происходит действие – в душе, в мире главного героя.

Л. П. Кременцов утверждает: «Прошлое, настоящее, будущее – вот три сосны, в которых заблудился герой романа. Соколов показывает, как трудно им идентифицироваться во времени: “...У каждого человека есть свой особый, не похожий ни на чей, календарь жизни”; – Я женюсь очень скоро, возможно, вчера или в прошлом году»; “Но там, в нашем саду, возились теперь какие-то другие дачники, не мы, поскольку к тому времени мы продали нашу дачу. А может быть, еще не купили”» [2, с. 365].

Мир главного героя – внутренний мир, который сооружен из переживаний, архетипов души «ученика такого-то». Герой живет в двух мирах – реальном и идеальном. Таким образом, как замечает Л. П. Кременцов, «в мире главного героя измерение времени не действует. Все события разворачиваются по кругу или стоит на месте в состоянии какою-то ступора, сна. Скорее, даже все события, которые были, есть, еще будут, как бы хранятся в банке данных, в мертвом состоянии. А потом наступает момент, когда герой вспоминает о них и воскрешает, произнося. А раз нет различия между прошлым и будущим, раз понятия “время”, “пространство”, “было”, “могло бы быть” не действуют, следовательно, история этого мира не развивается, а существует, просто длится» [2, с. 371].

Список использованной литературы

1. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
2. Русская литература XX века : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений : в 2 т. / Л. П. Кременцов [и др.] ; под ред. Л. П. Кременцова. – 3-е изд. – М. : Академия, 2005. – Т. 2 : 1940–1990-е гг. – 464 с.

3. Темирбулатова, А. Б. Художественное время и пространство: их значение и функции / А. Б. Темирбулатова // Вестн. Казан. гос. ун-та. – 2001. – № 1. – С. 60–67.
4. Философский энциклопедический словарь / Л. Ф. Ильичев [и др.]. – М. : Совет. энцикл., 1983. – 840 с.
5. Юнг, К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М. : Ренессанс, 1991. – 343 с.
6. Юнг, К. Г. Синхроничность / К. Г. Юнг. – М. : Рефл-Бук-Ваклер, 1997. – 216 с.
7. Юнг, К. Г. Очерки по теории бессознательного / К. Г. Юнг. – М. : Когито-центр, 2013. – 352 с.

Oksana Kizun (Brest)

**JUNGIAN CONCEPT OF TIME IN THE NOVEL
«SCHOOL FOR FOOLS» BY SASHA SOKOLOV**

Keywords: K. G. Jung, collective unconsciousness, archetype, synchronicity, time, chronotope, Sasha Sokolov, «School for fools».

Summary. The article provides information about time as a universal category (L. F. Ilichev, M. M. Bakhtin). The concept of jungian time, which is associated with such categories as collective unconsciousness, archetype and synchronicity, is investigated. These philosophical categories are used for interpretation and analysis of Sasha Sokolov's «School for fools», as well as for determining the specifics of constructing a time model in the given work.

[К содержанию](#)

УДК 81'42

Кондратюк Полина, Игнатова Мария

Гимназия № 2 г. Бреста

Научный руководитель – преподаватель А. В. Дисковец

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА СОВРЕМЕННОГО УСТНОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

Ключевые слова: современный фольклор, устное народное творчество, жанр, крипипаста, анекдот, страшилка.

Аннотация. Авторы обращаются к проблеме изучения жанровых особенностей современного устного народного творчества. Особое внимание в работе уделяется молодежному фольклору. Жанровое разнообразие фольклора иллюстрируется многочисленными примерами, собранными в 2017–2018 гг.

Устное народное творчество воспроизводит естественное течение жизни, потому осмысление взаимоотношений социума невозможно без анализа фольклора. Не следует забывать о влиянии фольклора и постфольклорных явлений на формирование национальной культуры, а также воздействия устного народного творчества и его интерпретаций на моральный облик подрастающего поколения. Актуальность работы обусловлена недостаточной степенью изученности современного молодежного фольклора. Цель – раскрыть жанровые особенности современного молодежного фольклора на региональном материале.

Детальное рассмотрение данной проблемы предполагает использование следующих методов: описательного (представление изучаемых понятий («фольклор», «устное народное творчество») в теоретическом аспекте) с такими его приемами, как наблюдение, классификация, обобщение, интерпретация литературных явлений; проведение интервью с информантами-носителями молодежного фольклора (информанты в возрасте до 35 лет) и др.

Изменения в социальной сфере современного белорусского общества заставляют нас обратить внимание на молодежный фольклор. На наш взгляд, устное народное творчество дает ответы на многие вопросы обучения и воспитания подрастающего поколения в условиях современности. Мы сузили в своем исследовании понятие современного фольклора, заострив внимание на информантах до 35 лет и времени опроса 2017–2018 гг. Такой выбор материала объясняется не только интересом к реальному бытию данного феномена, но и статусом нас как учащихся гимназии. Мы опросили 10 информантов различного возраста и получили более 50 фольклорных единиц.

Фольклор – это коллективное, устное, народное, анонимное, традиционное искусство слова. Однако сегодня устность создания и распространения фольклорных произведений перестала быть абсолютной, но в целом не поколебалась.

Всякое произведение устного народного творчества имеет множество вариантов, что связано с устной формой бытования, в то время как в литературном произведении эти варианты отсутствуют, потому что произведение писателя всегда подразумевает авторскую индивидуальность. Приведем примеры вариантов детской дразнилки:

Плакса, вакса, гуталин,
На носу горячий блин.

Плакса, вакса, бабуин,
Блин на лодочке приплыл.

Плакса, вакса, бубалин,
Ты все денюжки пропил.

Изменения в вариантах имеют как случайную природу (исполнитель недослышал, недопонял), а могут быть осознанными, связанными с заменой непонятого слова на знакомое, как мы видим в данном тексте. Дети не знают слова «гуталин», потому заменяют более знакомым для них. Вариативность – способ существования фольклорной традиции, который на практике осуществляется благодаря импровизации, что обеспечивает динамику фольклорного процесса.

Традиция определяла идейную направленность произведений: они должны были учить добру, содержать правила жизненного поведения. Фольклор – традиционное искусство слова, причем важно не скопировать традицию, а дополнить ее. Например, в популярных сегодня «страшных» рассказах (крипторассказах) очевиден след былички – устной истории, в которой человек оказывается лицом к лицу с необъяснимым и мистическим, причем последствия этой встречи чаще всего зависят от отсутствия/наличия страха у самого человека.

Народность фольклора выражает наиболее глубокие, насущные, жизненные интересы трудового народа. Идеино-нравственный и эстетический идеал народа связан с творческой созидательной деятельностью человека, с его физическим и нравственным здоровьем, с высокими моральными нормами: любовью к родной земле, трудолюбием, героизмом, глубиной и чистотой чувств.

Бытует мнение, что в современном обществе намечается тенденция к полному исчезновению фольклора, что он рано или поздно будет забыт. Тем не менее устное народное творчество не исчезает из обихода современного человека, а видоизменяется. Фольклор имеет свойство адаптироваться ко времени. Например, сегодня становится популярен фольклор речевых ситуаций, к которым относятся пословицы, поговорки, благопожелания, проклятия, прозвища, дразнилки, диалоговые граффити, загадки, скороговорки и нек. др. Распространены письменные формы фольклора, такие как письма счастья, граффити, альбомы (например, песенники).

Устное народное творчество различает продуктивные и непродуктивные жанры. Если в XX в. к продуктивным жанровым образованиям относили частушки, поговорки, городские песни, анекдоты, многие виды детского фольклора, то сегодня частушки и городские песни уступают «садистским» стишкам и «крипипасте» («страшным рассказам»), которую также определяют как жанр интернет-фольклора. На наш взгляд, более обоснованным будет классифицировать крипипасту как постфольклорное явление, потому что она нарушает одну из аксиом фольклорного текста – устность бытования. Приведем пример начала крипипасты: *«В одной темной, черной комнате стоит черный стол, На нем лежит черная перчатка. На черной перчатке – кольцо с черным бриллиантом. Однажды маленькая девочка решила померять кольцо, и палец сразу стал черным. Затем почернела и стала гнить рука. Потом почернело тело. Когда девочка стала совсем черно – она умерла...»*.

В то же время следует различать жанр страшилки и рассказа-крипипасты. Страшилки – жанр современного детского фольклора; короткие рассказы, цель которых – испугать слушателя. По мнению исследовательниц жанра О. Гречиной и М. Осориной, введших термин «страшилки» в научный оборот, «в страшилке сливаются традиции волшебной сказки с актуальными проблемами реальной жизни ребенка» [1, с. 43]. Отмечается, что среди детских страшилок можно обнаружить сюжеты и мотивы, традиционные в архаическом фольклоре, демонологических персонажей, заимствованных из быличек и бывальщин.

Главными героями страшилок являются обычные дети, которые сталкиваются с «предметом-вредителем» (пятно, занавески, гроб на колесиках, пианино, телевизор, автобус, трамвай). В этих предметах особую роль нередко играет цвет: черный, красный и др. Герой, как правило, неоднократно получает предупреждение о грозящей от предмета-вредителя беде, но не хочет (или не может) от него избавиться: «– *Какие страшные истории вы знаете? – Знаю историю про гроб на колесиках, про очень черную комнату, в которой жил очень черный человек. А вообще в детстве мы все эти страшные истории как-то сами придумывали*».

Сохраняет популярность гадание, входящее в различные обрядовые комплексы, а также существующее автономно, например: «– *Я знаю гадание на 4 валетов: нужно вытянуть 4 валета в определенном порядке. В зависимости от этого определяется характер любви. В гадании гадание по восковой свече, когда свеча ставится в миску с водой, нужно по застывшим в воде кусочкам воска определить, что ожидает в будущем. Например, если фигурка напоминает кошелек – к богатству, если круг – счастливое замужество*».

*Гадание по книге: открыть книгу на произвольной странице и прочитать любую строку – она станет фразой, определяющей будущее*⁹.

Есть жанры непродуктивные, но продолжающие свое существование. Так, новые народные сказки не появляются. Поют и многие старые песни – лирические, свадебные, обрядовые, а былины, когда-то имевшие значение исторического документа, и исторические песни в живом исполнении уже не звучат.

Анекдоты – один из самых продуктивных жанров устного народного творчества на современном этапе. Это жанр фольклора, короткая история с юмористическим завершением, служит средством высмеивания человеческих пороков – глупости, простоватости, необразованности, жадности. В настоящее время популярны анекдоты о политиках, о муже и жене, о наркоманах и пьяницах, деньгах, определенных типах женщин и мужчин (блондинка, мажор, хипстер), что в полной мере отражает положение, сложившееся в современном обществе.

Проведем сравнение с жанром частушки: она сохраняет свою продуктивность преимущественно в сельской местности. Цель частушки – не рассказать о тех или иных фактах жизни, событиях, а дать им определенную эмоциональную оценку, выразить мысли и чувства по поводу того или иного события. Обычно частушка – это короткая рифмованная песенка, состоящая, как правило, из четырех строк:

Мама чаю, мама чаю,
Я по милому скучаю,
Мама чаю мне налила,
Я про милого забыла.

⁹ Опрос Гасюк Марии (2003), учащейся гимназии № 2 г. Бреста

Я маленькая девочка,
 Я в школу не хожу,
 Купите мне ботиночки,
 Я замуж выхожу¹⁰.

Отметим и такой жанр современного фольклора, пользующийся популярностью в молодежной среде, как «садистские стишки»:

Маленький мальчик залез в холодильник,
 Щелкнула дверь, заработал рубильник.
 Быстро замерзли сопли в носу.
 Больше не будет он красть колбасу¹¹.

Садистские стишки достаточно продуктивный жанр, но не все информанты смогли вспомнить дословно их содержание. Они отражают настроение современной эпохи и ее ироническое отношение к миру и людям.

По своей форме произведения современного фольклора отличаются от традиционного устного искусства слова: в них отсутствуют постоянные эпитеты, нет яркой образности, параллелизмов, зачинов, концовок, «общих мест». Но современный молодежный фольклор живет и развивается по тем же законам, что и традиционный. При этом очевидно стремление к сокращению жанровых форм, иронической поэтике.

Список использованной литературы

1. Осорина, М. В. Черная простыня летит по городу, или Зачем дети рассказывают страшные истории / М. В. Осорина // Знание – сила. – 1986. – № 10. – С. 43–47.

Polina Kondratyuk, Maria Ignatova (Brest)

GENRE SPECIFICS OF MODERN FOLKLORE

Keywords: modern folklore, oral folk art, genre, creepypasta, anecdote, horror story.

Summary. The authors of the article refer to the problem of studying genre features of modern folklore. The particular attention is paid to youth folklore. Genre variety of folklore is illustrated by numerous examples collected in 2017–2018.

[К содержанию](#)

¹⁰ Опрос Анастасии Руденко, 31 год, учителя английского языка.

¹¹ Информант Дэнейко Марина.

УДК 82-193

Кучарэнка Аляксандра

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дацэнт Л. В. Скібіцкая

**РЭПРЭЗЕНТАТЫЎНЫЯ МАЛЫЯ ПАЭТЫЧНЫЯ ФОРМЫ
Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ**

Ключавыя словы: мінімалізацыя, аўтарскія жанры, наватарства.

Анотацыя. У артыкуле праведзена апісанне рэпрэзентатыўных малых і мінімальных паэтычных форм у сучаснай беларускай паэзіі.

“Напрыканцы ХХ ст. у айчыннай літаратуры назіраецца тэндэнцыя актыўнага абнаўлення традыцыйнай жанравай сістэмы шляхам вынаходніцтва новых фармальных адзінак” [1], – адзначае А. Брадзіхіна. Адна з праяў гэтай тэндэнцыі – малыя і мінімальныя паэтычныя формы. Аўтарскія жанры, заснаваныя на прынцыпах мінімалізацыі, з’явіліся ў творчасці цэлага шэрагу айчынных аўтараў. Гэта “адзор’і” К. Камейшы, “кроплі” С. Законнікава, “бліскавінкі” М. Пазнякова, “вершаняты” Г. Каржанеўскай, “рагер-вершы” Г. Лабадзенкі, “жарынкi” А. Мінкіна, “трыленсы” А. Нікуліна, “гучанкі” А. Гучка, “лагізмы” М. Башуры, “марскія шпількі” Г. Ціханавай, “парцэлы” А. Макарцова, “антырымы” А. Хадановіча і інш. Прывядзем апісанне найбольш рэпрэзентатыўных тэкстаў.

Так, “Адзор’і” К. Камейшы вылучаюцца сваім філасофскім зместам. Яны складаюцца з 2–7 радкоў, аб’яднаных рыфмай:

Зоры лучацца ў сузор’і,
А святло, што йдзе ад зор,
І на ўзбор’і, і на ўзмор’і,
І ў чымсьці закамор’і
Свой распальвае касцёр.

І зноў арытмія ў прыродзе.
Пра гэта яскрава кажа
І кардыяграма маланкі.

Прыслухайся:
Дыхае ў лузе трава,
І нешта звiніць, і гудзе, і цвыркоча.
І цягнуцца ўгору сцябло за сцяблом,
Каб толькі зірнуць на здзіўленыя вочы.

Малая форма “кроплі” С. Законнікава характарызуецца лаканічнасцю, вобразнасцю. “Кроплі” складаюцца з некалькіх радкоў з перакрываючай рыфмай.

Мы жывем ці быццё толькі снім?
Невядома...
Хай будзе, як лічым...
Я ніколі не стану старым,
Покуль бачу тваё аблічча.

Твая ласкавая рука,
Нібыта крыльца матылька.
То прыляціць, то адляціць,
Таму яшчэ мне можна жыць.
На скроні лёгкая рука,
Нібыта крыльца матылька.

“Бліскавінкі” М. Пазнякова вылучаюцца сваёй трапнасцю, філасофскім зместам. Гэта невялікія нерыфмаваныя верлібрызаваныя тэксты, створаныя не без уплыву ўсходніх формаў хоку і танка:

Стог каля рэчкі –
Сувой фарбаў і гукаў
Пяшчотнага лета.

Начная дарога дадому...
Яе асвятляе
Матуліна хата.

Шчасце – калі ўсе дарогі
З малое радзімы
Вядуць на радзіму ізноў.

“Вершаняты” Г. Каржанеўскай адметныя вобразнасцю мастацкіх сродкаў, складаюцца з некалькіх зарыфмаваных радкоў.

Мы ўсё зразумеем – хто сёння, хто потым,
Такою мажлівасць нам доля дала.
Не кожная завязь становіцца плодам,
Ды плод пажаданы – бо квецень была.

Не ўсё ў жыцці і радасна, і гладка:
Спакусы, перашкоды, міражы...
Але гарыць нябесная лампадка
Ў жывой неабыякавай душы.

“Pager-вершы” Г. Лабадзенкі характарызуюцца зместава-фармальнай арыгінальнасцю, створаныя як імітацыя электроннай перапіскі ў розных мэсэнджарах:

на вагоне ляціць
світанне
назіраецца пэўны

прагрэс
 прызнаюся табе
 у каханні
 па тарыфе
 Velcom-МТС

Лаканічныя іранічныя “Жарынкi” А. Мінкіна будуюцца з некалькі зарыфмаваных радкоў:

Шпак
 Прасьвісьцеў я, быццам шпак,
 Дарагое-залатое,
 І жыцьцё маё, што гляк –
 Аж да дна наскрозь пустое.

І ляціць душа туды,
 Скуль вяла яе дарога:
 Да палёўкі-лебяды,
 Да гарлачыка рачнога.

“Лагізмы” Міхася Башуры ствараюць асаблівы мастацкі вобраз. Яны маюць наступную будову: складаюцца з аднаслоўных радкоў, якія пачынаюцца з аднолькавай літары. Апошні радок такога вершы служыць падагульненнем:

Бурбалка –
 булбатка –
 буркатня –
 бурчаць –
 бурліць –
 бухторыць –
 бухаць –
 бухаць –
 бутэлька.

Голас –
 голасна –
 галасіць –
 галасавы –
 галасаваць –
 галаснуць –
 скалыхнуць паветра.

Акварыум –
 аква –
 вада –
 ква-ква –
 зялёная жабка –
 шкляная турма.

“Антырымы” А. Хадановіча характарызуюцца філасофскасцю, мастацкай індывідуальнасцю. Яны ўяўляюць сабой невялікую паэтычную мініяцюру і складаюцца з трох радкоў, што пачынаюцца з аднолькавых літар. Важнае значэнне ў такіх “антырымах” мае заглавак, які раскрывае сэнс верша:

Шпага

шпаркая як
шпацыр
шпака.

А. В. Брадзіхіна зазначыла, што пераважная большасць аўтарскіх малых і мінімальна-форм, вынайздзеных сучаснымі беларускімі паэтамі, знаходзіцца ў рэчышчы традыцый лірычнай мініяцюры, пры гэтым яны набываюць устойлівы літаратурна-мастацкі статус, вылучаюцца сваёй арыгінальнасцю, унікальнасцю, мастацкасцю, вобразнасцю, лаканічнасцю, выразна раскрываюць індывідуальнасць пісьменніка.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Брадзіхіна, А. Інтымна-філасофскія рэфлексіі ў паэзіі У. Арлова [Электронны рэсурс] / А. Брадзіхіна. – Рэжым доступу: <https://arlou.by/krytyka/10.htm>. – Дата доступу: 07.08.2019.

Alexandra Kucherenko (Brest)

**REPRESENTATIVE SMALL POETIC FORMS
IN MODERN BELARUSIAN POETRY**

Keywords: minimization, author genres, innovation.

Summary. The article gives a description of a representative small and minimal poetic forms in the modern Belarusian literature.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1.09-3 “18/19”

Лавренчук Юлия

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент М. И. Шелоник

ФЕНОМЕН ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ КОНЦА XX В.

Ключевые слова: женская проза, Л. Петрушевская, Т. Толстая, Л. Улицкая, В. Токарева, феномен русской литературы, гендер, уникальный художественный мир, новый тип героя.

Аннотация. Женская проза заявила о себе уже в конце 80-х – начале 90-х гг. XX в. Сегодня это литературный феномен, который вызывает серьезную заинтересованность со стороны как читателей, так и критиков.

В конце 80-х – начале 90-х гг. XX в. в литературных кругах стало закрепляться понятие «женская проза». В «толстых» журналах и отдельных сборниках выходят в свет публикации Л. Петрушевской, Т. Толстой, Л. Улицкой, Г. Щербаковой, В. Токаревой и др. Идут споры о том, могут ли произведения, написанные женщинами, претендовать на выделение их в отдельную область словесности [4, с. 668]. В связи с этим уже в 90-е гг. XX в. литературоведы начинают использовать такой термин, как «гендер». Гендерные исследования, проведенные в разных областях науки, показали, что набор поведенческих и психологических характеристик, расценивался как отдельно женский и отдельно мужской, это не что иное, как порождение отдельной культуры или общества [3, с. 35].

«Женская проза» считается устойчивым феноменом русской литературы уже с конца XX ст. Сегодня существуют разные формы «женской прозы» (социально-психологический роман, роман-жизнеописание, эссе, сентиментальный роман). Особенностью таких произведений выступает также то, что значительное место в них отведено рассмотрению вопросов, непосредственно связанных с мечтой, счастьем. Именно в произведениях женщин впервые появляется новый тип героя, а также новейшая реальность, что в совокупности рождает уникальный художественный мир [1, с. 20].

Появление новой проблематики и поэтики привели к созданию таких прозаических произведений, где женщина выступает не только в роли выразителя идеи автора, но и является главным действующим персонажем, например, в повести Л. Улицкой «Сонечка».

Тематика женских произведений связана с проблемами семьи. «Женская проза» занимается поиском смысла жизни, взаимосвязями личности и всего общества.

По мнению Л. Улицкой, «женская проза» – это особый мир: «Мужская и женская – это разные миры. Они лишь частично пересекаются, однако не целиком. В отличие от мужского, в женском мире существенное значение приобретают темы, которые связаны с любовью, семьей, детьми» [6, с. 230]. «Семья – основа всего, но семейное начало постоянно вытравлялось, навязывалась идея, что общественное выше личного. И мой роман “Медея” – а это книга, посвященная старшему поколению, – это в некотором смысле мой вопль о семье» [2], – пишет Л. Улицкая.

«Спустя много лет бездетная Медея собирала в своем доме в Крыму многочисленных племянников и внучатых племянников и вела над ними свое тихое ненаучное наблюдение. Считалось, что она всех их очень любит...» [2]. Детей у Медеи не было, однако она стала матерью для многочисленной родни, которую она вырастила с детства. «Поскольку племянников было около тридцати, график составляли еще зимой: больше двадцати человек четырехкомнатный дом не выдерживал» [5], поэтому у Медеи всегда в доме были гости. Ее дом – это символ семейного счастья, где все находят себе покой.

Одна из доминирующих проблем романа «Время ночь» Л. Петрушевской – проблема «отцов и детей». Главная героиня в недоумении: она так сильно любила своих детей, почему же на них рушится столько бед? «Им не нужна была моя любовь. Вернее, без меня бы они сдохли, но при этом лично я им мешала» [5, с. 321]. Читатели осознают, что чувства героини были неискренние. В ее семье нет взаимопонимания, сострадания, нет сочувствия. В этой семье живет гнетущее одиночество. Литературоведы Н. Лейдерман и М. Липовецкий считают, что в творчестве писательницы находит отображение кризис социального института семьи, наблюдаемый в современном обществе.

Т. Толстая пишет о добре и зле, жизни и смерти, выборе жизненного пути. Например, в эссе «Женский день» в образе главной героини прослеживаются черты самой писательницы. Т. Толстая показывает мир взрослых глазами ребенка. Исследователи творчества писательницы (В. Славина) отмечают, что персонажи ее произведений представляются как мечтатели, которые застревают между фантазийным миром своих грез и реальностью.

Большинство произведений писательниц посвящены проблематике женского счастья. В них перед читателем предстает, с одной стороны, открытое повествование автора о жизни своей главной героини с ее избранником. Автор демонстрирует, через какие сложности приходится идти женщинам, чтобы содержать в порядке дом, одевать и кормить свое дитя. Интересно то, что женская проза впитала в себя практически все возможные темы, включая глобально-философские – жизнь и смерть, неизлечимые болезни, связь поколений, социальную борьбу, преодоление бытовой жизни, даже фантастические элементы. Авторы наглядно и убедительно доказали всеохватываемость литературных тем «женской прозой».

Список использованной литературы

1. Голубков, М. М. XX век как литературная эпоха / М. М. Голубков // Русская литература XX века: Итоги и перспективы изучения : сб. науч. тр. – М : Вестник, 2002. – 150 с.
2. Максимова, Т. Быть персонажем Людмилы Улицкой опасно / Т. Максимова // Комсомол. правда. – 2005. – 27 июля. – С. 10.
3. Мелешко, Т. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте : учеб. пособие по спецкурсу / Т. Мелешко. – Кемерово : Кемер. гос. ун-т, 2001. – 88 с.
4. Николаева, Е. А. Типологическая модель репликация женственности в отечественной литературе: эволюция – трансформация – инволюция? / Е. А. Николаева. – Рязань : РАИЖИ : ИЭА РАН, 2014. – 700 с.
5. Улицкая, Л. Е. Медея и ее дети / Л. Е. Улицкая. – М. : Эксмо, 2008. – 576 с.
6. Улицкая, Л. Е. Принимаю все, что дается: интервью / Л. Улицкая // Вопр. лит. – 2000. – № 1. – С. 215–237.

Yulia Lavrenchuk (Brest)

PHENOMENON OF WOMEN'S PROSE OF THE LATE XX CENTURY

Keywords: women's prose, L. Petrushevskaya, T. Tolstaya, L. Ulitskaya, V. Tokareva, phenomenon of Russian literature, gender, unique artistic world, a new type of hero.

Summary. In order to analyze such a phenomenon as women's prose, literary critics began to use such a term as «gender» since the 1990s. The presence in literature such talented writers as L. Petrushevskaya, T. Tolstaya, L. Ulitskaya, V. Tokareva gives ground to discuss the question if literary works written by women can be allocated to a separate area of literature. Today, women's prose stands out as a significant and stable literary phenomenon, which causes serious interest of both readers and critics.

[К содержанию](#)

УДК 82.02

Ладутько Яна

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук О. Н. Ковальчук

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОПЫТА ПУТЕШЕСТВЕННИКА И УЧЕНОГО В ЛИТЕРАТУРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ АКМЕИСТА

Ключевые слова: Н. Гумилев, тема странствий, акмеизм, мотив путешествия.

Аннотация. Автор рассматривает важнейший для Н. Гумилева мотив путешествия. Он проходит через различные поэтические сборники автора, реализуясь в элементах экзотического. Н. Гумилев видел Африку не только как поэт, но и как ученый. Это помогло ему по-новому представить читателю множество ярких образов.

Муза странствий Гумилева проявилась с самого детства еще в Кронштадте, где родился талантливый поэт. Его отец, Степан Яковлевич, был судовым доктором и много путешествовал, возможно, так и начинало зарождаться влечение Гумилева к морским путешествиям. Вид уходящих или прибывающих в гавань кораблей, звяканье судовых склянок, моряки на улицах, манящая линия горизонта – все будоражило воображение Николая [3, с. 6]. Однако важную роль сыграли и книги, которые читал Гумилев, ведь это были Ж. Верн, Д. Дефо, Дж. Свифт, Р. Льюис Стивенсон, Р. Киплинг и др. У этих авторов ярко обрисована тема приключений, далеких странствий, о которых так мечтают дети. Гумилев пронес трепетное отношение к подобным мотивам через всю жизнь.

Переезд семьи в Тифлис, на Кавказ, новые друзья и открытия – все это наполняло впечатлениями и требовало выхода. Поделиться юношескими переживаниями, выраженными в поэтической форме, Гумилеву впервые удалось в «Тифлисском листке». Первые стихотворения были подражательными.

В 1905 г. молодой поэт выпустил свой первый сборник «Путь конквистадоров». В нем воспевается сильная личность, покоряющая таинственные миры, о которых мечтал романтический поэт. В 1906 г. Гумилев окончил гимназию и поступил в Морской корпус, отправившись в путешествие, которое длилось всего одно лето. Отец поэта изменил свое решение и решил, что сын должен учиться в университете. Но Гумилев предпочел новое странствие, уехав в Париж, где слушал лекции в Сорбонне и изучал французскую литературу. Новые впечатления захлестнули его, и Гумилев писал стихотворения одно за другим. И все же жажда увидеть загадочные земли не ослабевала, и в первую более серьезную поездку Гумилев посетил Африку – страну грез и приключений. Путешественник увидел Стамбул, Измир, Каир и Порт-Санд.

Во второй книге, «Романтические цветы», присутствуют мотивы Африки. Колоритные экзотические фигуры предстают в неповторимом облике и не могут не завораживать читателя: «царица Нила», «голова гиены на стройных девичьих плечах», «изысканный жираф» и др. Путешествия не были всего лишь мальчишеским увлечением, и уже в 1908 г. Гумилев опять отправляется в Африку, добираясь до Египта. В 1910 г. он женится на Анне Горенко, и после венчания молодые отправляются в медовый месяц в Париж. Но даже женитьба не смогла усмирить в Гумилеве жажду познания и приключений: осенью этого же года Николай оставляет молодую жену и снова уезжает в Африку.

ку. В этот раз он достиг далеких мест Абиссинии. В том же году у Гумилева выходит третий сборник стихов «Жемчуга». В Брюсов писал об этой книге: «Его поэзия живет в мире воображаемом и почти призрачном...» [1, с. 67]. Этот сборник пронизан путешествиями не только в Азию и Африку, но и в античность со средневековьем, но не чувствуется здесь самого Гумилева, его души. Чувство пути, жажда путешествий нужна была Гумилеву не только для познания окружающего мира, но и для самопознания, он искал гармонию и свободу в своем творчестве, искал себя.

Непрекращающийся поиск определил активную позицию автора в литературной среде. С 1907 г. Гумилев занимался литературно-критической деятельностью, многим известен его цикл «Письма о русской поэзии», где поэт высказывает мнение о других авторах, дает оценку поэтическим событиям. С выходом журнала «Аполлон» критическая активность автора-обозревателя возросла; стала систематической и более углубленной в теоретическом плане. Николай Степанович начал искать возможность объединить поэтов, близких ему по взглядам и поэтическому направлению. Вместе с Сергеем Городецким он организует «Цех поэтов», к которому примкнули такие авторы, как А. Ахматова, О. Мандельштам, В. Нарбут, М. Зинкевич и др. Новое течение – акмеизм – пришло на смену символизму, внутри которого наметился кризис. Акмеисты считали главной бедой символизма его стремление к концентрированию на области «неведомого». Представители «Цеха поэтов» утверждали: «Никакого мистицизма: мир должен предстать таким, каков он есть, живым и смертным, красочным и звучащим» [2, с. 22]. Акмеисты обращались к реальному миру. В манифесте акмеизма Гумилев признавал символизм «достойным отцом», ведь отвергалась не вся суть прежнего поэтического творчества. Не принималась только лишь неясность, мир с мистическими иносказаниями, но не звучало отрицание существования непознаваемого. Акмеисты считали, что непознаваемое непознаваемо по смыслу своего слова. Новое литературное течение просуществовало недолго, что связано с комплексом факторов, как субъективных, так и объективных.

Акмеистические принципы отразились в творчестве Гумилева в его сборнике «Чужое небо», который вышел в 1912 г. Критики усматривают в нем больше простоты и меньше риторики, этот сборник был переходным, исчезает маска автора, читатель видит его настоящего. Гумилев очень любил риск, и Африка была им любима не только из-за экзотических пейзажей, но и из-за обилия опасностей и приключений. Путешественник проявил себя и как ученый. Собранные им экспонаты пополнили музейные экспозиции, а проведенные исследования позволили по-новому взглянуть на малоизученные области земли. Наверняка длительные путешествия помогли Гумилеву рассмотреть Африку по-другому. В цикле «Абиссинские песни» отразились это иное впечатление: поэт описывает тяжелую и нищую жизнь туземцев, оправдывает бунт невольников против европейцев, обращаясь к социальным темам.

Следующий сборник, «Колчан», оказался переломным, причиной чему явилась тяжелая война, длившаяся третий год. Опасность уже не казалась Гумилеву экзотичной, он был оторван от африканских и морских путешествий. В стихотворении «Пятистопные ямбы» чувствуется прощание с любимой экзотикой далеких странствий, это произведение считается одним из сильных стихотворений Гумилева, показывающих творческую эволюцию поэта. Итальянские стихи, написанные по воспоминаниям о путешествии с Ахматовой по городам Италии, реминисцируют прошлое, медленно пропускают его как золотой, исчезающий песок, сквозь сетку стиха [3, с. 42].

Гумилев во многом открывает для себя русскую тему, но все-таки продолжает искать свою духовную родину, что-то по-прежнему звало его к Нилу, а не к Неве. Уди-

вительно просто и живописно представляет Гумилев в сборнике «Шатер» прошлые и теперешние дни народов Абиссинии и Египта. Сомали, Мадагаскар, Замбези, Нигер – все эти места отразились в творчестве поэта со своими традициями, легендами, поверьями, экзотикой и простотой.

Последний сборник стихов, «Огненный столп», демонстрирует отход от акмеизма, в нем мало проявляется африканская тема, но она видна в стихотворении «Леопард». Эпиграф к нему – абиссинское поверье. Место действия – далеко от Африки, лирический герой находится в своей комнате, вспоминая о путешествиях. Африканская тема Гумилева закрывается этим стихотворением.

Поэт обладал терпением и необычайным талантом, реализовать который ему, однако, в полной мере не удалось. Всю жизнь Гумилева манили дальние странствия и опасные путешествия. Он – поэт географии. Его читатели посетили не только юг и север, но и Китай, Сахару, Абиссинию, Египет и т. д. Африка подарила поэту богатую образность в описании флоры и фауны, он считается первооткрывателем экзотики. Гумилев принадлежит к продолжателям Колумба, которые жаждут новых приключений и открытий. Поэт отдает миру знания о красоте и быте дальних стран и народов. Личность Н. Гумилева была, есть и будет жить на страницах литературы всех времен.

Список использованной литературы

1. Гумилев, Н. С. Стихотворения и поэмы / Н. С. Гумилев ; редкол.: Л. С. Гейро [и др.]. – Л. : Совет. писатель, 1988. – 632 с.
2. Павловский, А. И. Анна Ахматова: жизнь и творчество / А. И. Павловский. – М. : Просвещение, 1991. – 192 с.

Jana Ladutko (Brest)

TRANSFORMATION OF TRAVELLING AND SCIENTIFIC EXPERIENCE IN LITERARY WORKS OF THE ACMEIST

Keywords: N. Gumilev, theme of travelling, acmeism, motive of travelling.

Summary. The author of the article analyses one of the main N. Gumilev's motives – the motive of travelling. It can be found it in different poetic books of the famous acmeist through series of exotic elements. N. Gumilev saw Africa not only as a poet, but also as a scientist. His experience helps him in creating many bright images for his readers.

[К содержанию](#)

УДК 82`06

Лафюк Вероника, Макаревич Галина

Брестский областной лицей имени П. М. Машерова

Научный руководитель – канд. филол. наук Л. М. Садко

**ПОВЕСТЬ М. Л. МОСКВИНОЙ «ДОРОГА НА АННАПУРНУ»:
ЖАНР ПУТЕШЕСТВИЯ**

Ключевые слова: жанр, путешествие, хронотоп, повесть, имагология.

Аннотация. В статье предпринята попытка системно-комплексного изучения рецепции жанровых особенностей литературы путешествия сквозь призму художественного мира повести «Дорога на Аннапурну». Это одно из самых популярных произведений Марины Москвиной.

Повесть «Дорога на Аннапурну» о путешествии в Непал – одно из самых популярных произведений Марины Москвиной, известного и востребованного современного автора. Интерес к рассказам о путешествиях можно считать универсальным, обнаруживающимся на всех этапах развития человечества, вне зависимости от существующей в определенный момент картины мира и уровня развития материальной культуры.

Описания странствий встречаются еще в литературе античности. Уже тогда существовало деление описания путешествий по морю – периплы (περίπλο) и по суше – периегезы (περιήγησις). Однако в современном литературоведении до сих пор идут споры относительно границ и признаков путешествия как литературного жанра.

И. Борн в «Кратком руководстве к российской словесности» дает первую жанровую дефиницию: «Путешествия суть истинные повествования о случившихся со странствовавшим приключениях в разных частях света, с естественными описаниями виденных стран» [1, с. 232–233]. Основатель собственно литературного путешествия Н. Карамзин в предисловии к «Письмам русского путешественника» отделяет художественные путешествия от научных – этнографических, географических и др.: «А кто в описании путешествий ищет одних статистических и географических сведений, тому, вместо сих “Писем”, советую читать Бишингову “Географию”» [1, с. 303].

Исследователи жанра путешествия (Н. Маслова, В. Михайлов, М. Шадрин) в качестве наиболее полного и терминологически корректного называют определение В. Гуминского: «Путешествие – жанр, в основе которого лежит описание путешественником (очевидцем) достоверных сведений о каких-либо, в первую очередь, незнакомых читателю или малоизвестных странах, землях, народах в форме заметок, записок, дневников, журналов, очерков, мемуаров. Помимо собственно познавательных, путешествие может ставить дополнительные – эстетические, политические, публицистические, философские и другие задачи» [3, с. 277].

Авторы могут называть свои «путешествия» по-разному: «записки», «заметки», «письма с пути», «путевые очерки», «портреты и пейзажи», «путевые дневники», но это не будет нарушать композиционной и структурной стройности произведений. Современное литературоведение относит названные выше виды путешествий к «гибридному», промежуточному, но, тем не менее, отдельному и самостоятельному жанру путешествия.

«Идея свободы» как основная характеристика жанра путешествия воплощается в том, что автор имеет возможность выбирать самостоятельно предмет изображения, переходить от одного предмета к другому исключительно по своей воле, не подчиняясь закономерностям, которые присущи произведениям с четко выстроенной фабулой. «Идея свободы» выражается также в том, что текст путешествия не является замкнутым как отдельный литературный объект. Он непосредственно связан с действительностью, отражая реальные ее моменты. Принцип жанровой свободы в путешествиях можно также усмотреть в отсутствии литературных условностей, которых следовало бы придерживаться автору, пишущему в этом жанре.

О М. Москвиной один из критиков высказался так: «Москвина – это самый короткий путь от серьезного к смешному. Она владеет навыком – подкарауливать смешное, ловить абсурдное и получать что-то третье – трогательно абсурдное или иронически философское» [2, с. 1]. Повесть «Дорога на Аннапурну» состоит из 26 глав, каждая из которых написана от лица Марины Москвиной и проиллюстрирована еще одним участником путешествия – художником Леонидом Тишковым, мужем главной героини повести и супругом писательницы в реальной жизни. Каждая глава названа в честь основного события, описанного в этом разделе.

Два эпиграфа, которыми предваряется произведение, определяют векторы повествования. Первый эпиграф – высказывание Карла Сагана: «The surface of the Earth is the shore of the Cosmic ocean» («Поверхность Земли – это берег космического океана») – предполагает философское восприятие жизни как странствия вселенского масштаба, раздвигает границы трёхмерного пространства, доступные человеку, ведёт его по дороге исследований и знакомства с новыми землями и чужими культурами. Это изменяет не только представления о мире, но и глубину осознания собственного существования.

Второй эпиграф выглядит так: «В путь так в путь, – сказал Уэллер, проваливаясь в пропасть» (Чарльз Диккенс). Толика юмора, заложенная в эту цитату, позволяет понять, что даже провал в пропасть может рассматриваться как путь. Любая дорога должна освободиться от стереотипов, так как только наш опыт даст ей оценку.

Юмор героя-рассказчика, который повсюду сопровождает читателя, подчёркивает авторскую позицию: на мир и события нельзя смотреть слишком серьёзно. Писательский юмор несколько не умаляет значимость важных вещей и, не навязав своего мнения, оставляет за читателем право по-своему оценить ситуацию.

Всё путешествие, щедро приправленное фактами из истории Непала, её правителей, обычаями и культурой нации, тем не менее, является лишь фоном для рассуждения над мудростью Востока: «Я же у себя под плащом прятала от дождя зачитанного до дыр Будду. “Три корзины” Его изречений гудели у меня в руках и обжигали ладони».

Этот уровень повествования раскрывает на материале буддистской мудрости систему ценностей героя-повествователя, выстроенную с особой последовательностью: по мере того как Марина со своими спутниками поднимается в горы, ей раскрываются новые уровни восприятия себя и мира и физически, и духовно.

Москвина выбирает из своего путешествия наиболее яркие элементы, такие, которые важны ей и которые, вероятно, заинтересуют читателя. Особенностью повествования является то, что странствующий герой-рассказчик сворачивает на историческую тропу, в прошлое, а то и вовсе останавливается полюбоваться чем-то и поразмышлять. Именно эти моменты становятся наиболее публицистичными.

В тексте путешествия всегда подчеркивается роль факта, документа: автор стремится убедить читателя в достоверности описываемого. Именно поэтому в художественную ткань произведения включены документальные данные о Джомолунгме, ис-

тория о непальском принце-убийце и непальском короле, подробное описание национальных непальских купюр, предание о лепчах, описание национального костюма непальцев, особенности кухни региона, повествование о национальной традиции выбора живой богини, старинная тибетская легенда о сурке.

Таким образом, в повести «Дорога на Аннапурну» М. Москвиной оригинально реализованы основные принципы жанра литературного путешествия: принцип жанровой свободы, центральная роль автора-повествователя, субъективность авторского подхода к изображаемому, синтетичность жанра, присутствие в нем элементов других жанров художественной литературы и публицистики.

Список использованной литературы

1. Гаспаров, М. Л. Избранные статьи / М. Л. Гаспаров. – М. : Экономика, 2005. – 544 с.
2. Вышинская Е. Марина Москвина о новом романе «Крио» и семейных ценностях [Электронный ресурс] / Е. Вышинская. – Режим доступа: <https://www.superstyle.ru/article/29jan2018/moskvina>. – Дата доступа: 07.11.2018.
3. Шачкова, В. А. Путешествие как жанр художественной литературы: вопросы теории / В. А. Шачкова // Вестн. Нижегород. гос. ун-та им. Н. И. Лобачевского. – 2008. – № 3. – С. 277–281.

Veronika Lafjuk, Galina Makarevich (Brest)

THE NOVEL OF M. L. MOSCVINA «ROAD TO ANNAPURNA»: GENRE OF TRAVEL LITERATURE

Keywords: genre, travelling, chronotope, novel, imagology.

Summary. The article attempts to present systematic comprehensive study of perceiving genre features of travel literature through a prism of the artistic world of the novel «Road to Annapurna». This is one of the most popular literary works of Marina Moskvina.

[К содержанию](#)

УДК 821

Леонова Полина

Смоленский государственный университет

Научный руководитель – доктор филол. наук, профессор И. В. Романова

**МОТИВЫ, СВЯЗАННЫЕ С ЛИРИЧЕСКИМ «Я»,
В КНИГЕ ВЕРЫ ПАВЛОВОЙ «ПРОВЕРОЧНОЕ СЛОВО»**

Ключевые слова: лирическое «я», лирический субъект, лирическая героиня, Вера Павлова, коммуникативная структура лирики, эготивный тип текста, современная поэзия, семантические группы мотивов.

Аннотация. В статье рассматриваются мотивы, связанные с лирическим «я», в лирике Веры Павловой. Подобный анализ помогает выявить формы выражения лирического «я» и проследить формирование образа лирического субъекта автора. Внимание уделяется не только высказываниям, содержащим оттенок оценки, но и всем действиям, которые совершает лирический субъект. Для различных авторов набор этих действий индивидуален как в выборе самого действия, так и его частотности в поэтических текстах. Учитывая эти факторы, мы можем говорить о особенностях лирической героини Веры Павловой.

Материалом настоящего исследования стала лирика Веры Павловой, вошедшая в литературно-художественное издание «Проверочное слово» (2018 г.). Общее количество текстов – 533 [2].

Лирика Веры Павловой известна своим эгоцентричным подходом и ярко выраженным лирическим героем, однако в ходе исследования коммуникативной структуры ее лирики (мы используем классификацию выражения лирического субъекта в лирическом тексте, предложенную И. В. Романовой [4]), мы пришли к заключению, что больше всего встречаются тексты смешанного типа (45 %).

Смешанный тип можно разделить на подтипы: безлично-безадресно-эготивный (25 %), безлично-безадресно-апеллятивный (11 %) и безлично-безадресно-эготивно-апеллятивный (9 %). Изложение в смешанном типе сочетается с фрагментами с лирическим «я» и обращением ко 2-му лицу. На втором месте по частотности использования безлично-безадресный тип (27 %). В нем лирический субъект и лирический адресат максимально скрыты, изложение ведется от 3-го лица. На третьем месте эготивно-апеллятивный (14 %) вид. На четвертом месте эготивный тип (13 %). Его особенность в том, что лирическое «я» находится в центре, адресат отсутствует. Наиболее слабо представлен апеллятивный тип (1 %) Наша задача – исследовать мотивы, связанные с лирическим «я». Мы предполагаем, что они существенно влияют на формирование представления о лирическом субъекте.

На первом этапе мы рассматриваем только эготивные стихотворения, поскольку в них лирический субъект является и носителем речи, и объектом описания, повествования. Под мотивом мы понимаем конструкцию, в основе которой лежит действие, выраженное глаголом и его формами. В данную конструкцию могут входить субъект, выполняющий действие, и объект, на который направлено действие. Мы рассматриваем только те мотивы, в которых прямо или косвенно задействовано первое лицо (лириче-

ский субъект, а не грамматический), поэтому рассматриваем действия по отношению к лирическому субъекту. Мы выделяем два основных вида мотивов:

1) активные, в которых лирическое «я» выступает в роли субъекта: «запасаю лето на зиму» [3, с. 34]; «до высокомерия я не снизойду» [3, с. 41].

2) пассивные, в которых лирическое «я» выступает в роли объекта действия: «меня зачали» [3, с. 11]; «одеянье Евы-матушки словно на меня пошито» [3, с. 34].

Следует подчеркнуть, что наш подход не совпадает со строго грамматическим, связанным, в частности, с проблемой залога. С грамматической точки зрения, субъект должен выступать обязательно в роли подлежащего. Мы основываемся на поэтических текстах, осуществляя подход литературоведческий, при котором важнее смысл, а не строго формальное его выражение. Например, конструкции типа «по моему хотенью» [3, с. 11] = ‘потому что я хочу’; «мне папа оттуда вчера во сне звонил» [3, с. 125] = ‘мне снилось, как папа оттуда вчера звонил мне’; «тогда у меня все было» [3, с. 149] = ‘тогда я имела все’. Подобная точка зрения находит подтверждение в работах Г. А. Золотовой, специалиста в области коммуникативного синтаксиса [1; 2]. Следует признать, что есть и переходные случаи, при которых сложно однозначно определить, что является в мотиве субъектом. Например, когда «я» стоит в независимом именительном падеже, это дает основание считать его субъектом. Вместе с тем это субъект бездейственный, испытывающий воздействие другого субъекта. На этом основании подобные случаи могут рассматриваться как пассивные мотивы, в которых лирическое «я» – объект (с точки зрения семантики).

Лирическое «я» в составе мотива может быть выражено

– непосредственно: «запасаю лето на зиму» [3, с. 34];

– метонимически через духовные и телесные составляющие (душа, сердце, мысли, глаза, руки и т. п.): «тело, как ты терпишь меня» [3, с. 49]; «влажную уборку лица начинайте слезы-чистюли» [3, с. 113]; «все во мне испытывает нужду» [3, с. 175]; «личико лучится» [3, с. 328]; «все вправилось, срослось» [3, с. 335]; «встала на дыбы бешенная плоть» [3, с. 372]; «очень замерзли руки» [3, с. 440]; «ангел унесет на небо мою душу» [3, с. 465];

– формой «мы», включающей лирическое «я» в состав некой общности: «как мы проведем лето в деревне» [3, с. 396];

– «я» / «мы», представленными в обобщенной форме инфинитивов или условного наклонения: «доставать до носа кончиком языка» [3, с. 175].

Мы выделили следующие семантические группы мотивов:

– экзистенциальные действия (существование чего-то, воздействие, рождение, развитие, жизнь, смерть, наступление чего-то, завершение и т. п.);

– перемещение (шествие, езда на транспорте, полет, падение, плавание и т. п.);

– расположение в пространстве (стоять, лежать, висеть и т. п.);

– деятельность органов (телодвижения, касаться, бросать, съедать, дышать, зрение, сердцебиение, кровотечение и т. п.);

– действия орудием, ремесло (колоть, резать, пилить, ввинчивать, бить, строить, ковать, плотничать и т. п.);

– информационные и творческие действия (сообщать, читать, писать, считать, словотворчество, ваяние, живопись; получение, выделение, хранение информации и т. д.);

– ментальные действия (работа сознания, мышление, память, ощущение и т. п.);

– прочее (действия, связанные с огнем, воздухом, светом, звуком, цветением, состоянием, отношения, контакт).

В поэтическом мире Веры Павловой, замкнутом на лирическом «я», самая большая доля мотивов (38 %) выпала на долю мотивов со значением **‘деятельность органов’**.

Преобладают у Павловой мотивы, выражающие манипуляцию над внешностью:

– 42 % из них связаны с одеждой: «много пришлось сносить лифчиков» [3, с. 149], «под свитерком его не спрячешь, мой первый лифчик» [3, с. 150], «его ношу» [3, с. 150], «раздену» [3, с. 250], «цыганскую шаль наброшу» [3, с. 320];

– 33 % с прической: «расплету будут мелко завиты» [3, с. 110], «расплету» [3, с. 110], «распущу по плечам» [3, с. 110], «не скроет седую прядь ни прямой пробор, ни косой» [3, с. 409];

– 15 % с аксессуарами: «подобрать на тротуаре ни одну, а сразу пару бриллиантовых серег» [3, с. 177], «уши, что ли, проколоть» [3, с. 177];

– 8 % с макияжем: «не зря же я ни разу в жизни не делала макияж» [3, с. 403].

На втором месте мотив *спать* и *действия*, связанные со сном: «он приснится» [3, с. 163], «дорожили снами» [3, с. 165], «спали так, как спится в первый день каникул первой ученице» [3, с. 165], «вместе проснувшись» [3, с. 172], «будем вставать» [3, с. 172], «часик поспим» [3, с. 172], «поспим» [3, с. 172], «будем вставать» [3, с. 172], «буду завтра просыпаться» [3, с. 182], «батарею вынимая из будильника в 3:20» [3, с. 182], «укладываю спать щенка и будущего внука» [3, с. 187], «уложу» [3, с. 250], «усну» [3, с. 250], «раскинусь» [3, с. 373], «раскроюсь» [3, с. 373].

Третье место по численности в группе **‘деятельность органов’** занимает мотив *видеть*: «глядя на звезду» [3, с. 41], «вглядываясь в подробности» [3, с. 63], «вижу папу со спиннингом» [3, с. 63], «закрыв глаза» [3, с. 78], «смотрю на него свысока» [3, с. 106], «листвою теша глаза» [3, с. 297], «заглядываем в чьи-то окна» [3, с. 369], «смотреть новости заокеанской страны» [3, с. 434].

На четвертом месте мотивы, связанные с *прикосновением*: «детский дневник листая» [3, с. 37], «обложки глажу» [3, с. 78], «вслепую милые книги листаю» [3, с. 78], «ласкались в четыре руки» [3, с. 123], «ласково гладить простыни» [3, с. 157], «ласково глядя траву» [3, с. 297]. Чаще всего они связаны с лаской и направлены на книги.

На пятом месте мотив *целовать*: «целую каждое слово» [3, с. 154], «наволочки целовать» [3, с. 157], «целоваться давай» [3, с. 172], «я бы перецеловала всех» [3, с. 198], «целую твой пупок» [3, с. 335], «целоваться устно» [3, с. 396].

По мере убывания следующими за **‘деятельностью органов’** по численности оказались ментальные мотивы – 20%. Лидерами в этой группе являются мотивы *любить* («разлюбили друг друга» [3, с. 123], «кого люблю» [3, с. 161], «попутчик любим» [3, с. 172], «не унять любовь» [3, с. 372], «влюблена без памяти» [3, с. 433], «всей памятью люблю» [3, с. 433]) и *вспоминать* («вспоминать с улыбкой» [3, с. 37], «вспоминаю хорошее» [3, с. 121], «отпираю прошлое сломанным ключом» [3, с. 121], «душа моя, помнишь те времена» [3, с. 196], «не могу вспомнить» [3, с. 419], «её беспомыслия я помню от и до» [3, с. 433]).

Затем следует мотив *любоваться*: «залюбовавшись ошибкой» [3, с. 34], «любуюсь деталями» [3, с. 63], «полюбуюсь» [3, с. 373], «сердцем облюбован новый постоялец» [3, с. 452].

Третью позицию заняли информационные и творческие действия (19 %).

На первом месте мотив *знать*: «знаю все равно не хватит» [3, с. 34], «зная» [3, с. 37], «знаем» [3, с. 37], «я точно знала, кем я стать хочу» [3, с. 153], «лучше не знаю музыки» [3, с. 157], «знали» [3, с. 165], «я везучая, я знаю» [3, с. 177], «о мире что-то узнаём» [3, с. 190], «когда его не узнаём» [3, с. 190].

На втором месте по частоте употребления мотив *петь*: «на два голоса голосили» [3, с. 123], «я спою без ошибок Верую» [3, с. 143], «пою во сне» [3, с. 161], «какую песенку споем» [3, с. 187], «напевая с закрытым ртом» [3, с. 284], «вторя ласковым песням» [3, с. 342].

На третьем – мотив *говорить*: «говорю умершему: ну ты и чудак» [3, с. 121], «избегая крупных тем» [3, с. 154], «мы говорим рот в рот» [3, с. 155], «мужу рассказать» [3, с. 163], «от ненаглядных вдалеке здороваюсь» [3, с. 422], «прошу прощения на голубином языке международного общения» [3, с. 422].

Четвертое – мотив *писать*: «на полях седьмого сна делаю пометки» [3, с. 163], «выписать в тетрадь» [3, с. 163], «я пишу их» [3, с. 193], «надо нанести его на карту» [3, с. 284].

Четвертую позицию заняла категория ‘экзистенциальные действия’ (8%). В ней лидирует мотив *стареть*: «страшно ли состариться» [3, с. 403], «кем я сделаюсь в сорок пять» [3, с. 409], «я буду честно стареть» [3, с. 410], «буду таять без оглядки» [3, с. 431], «что останется старости?» [3, с. 434].

В незначительном количестве встречается мотив *прошлое*: «тогда у меня все было» [3, с. 149], «вместе время проводили» [3, с. 182], «вместе время проводили в безвременье» [3, с. 182].

Предпоследними оказались мотив перемещения – *ходить*: «гуляя по двору» [3, с. 150], «пришли на берег» [3, с. 176], «вожу сама себя за ручку» (250), «идём вдвоём четырёхстопно танцующим упругим ямбом» [3, с. 369], «хорошо ходить кругами возле аналая» [3, с. 451].

Семантические группы ‘расположение’, ‘ремесло’, ‘прочие’ оказались самыми малочисленными и составили 3%. В группе ‘расположение’ всего один распространенный мотив *лежать*: «лягу вешними костями поверх одеяла» [3, с. 373], «ложусь у стены» [3, с. 442], «лежать под сенью лопуха» [3, с. 396].

Мотив ‘действие орудием, ремесло’ представлен всего в двух стихотворениях. В первом он связан с рыболовством: «я умею распутывать папину леску» [3, с. 175]; и копанием (он тоже относится к рыболовству): «сейчас накопаем» [3, с. 176], «перочинным ножом копаем» [3, с. 176], «копаем» [3, с. 176], «выкопать лопату без черенка» [3, с. 176]. Прочие мотивы смысловых групп не образуют.

Если отдельно рассматривать пассивные мотивы, в которых лирическое «я» выступает в качестве объекта действия, то окажется, что лидирующее положение занимают мотивы с деятельностью органов: «выношенная полярной ночью» [3, с. 13], «Родина целится из-за угла» [3, с. 96], «простынёю спелёнута косо» [3, с. 110], «всякий смотрит» [3, с. 150], «всякий видит» [3, с. 150], «затянуло подарком дыханье» [3, с. 150], «подарком, сделанным мне мамой вчера» [3, с. 150], «лижет колени, лодыжки и ладони» [3, с. 186], «другой глаза закроет мне» [3, с. 250], «поцеловал всю сразу» [3, с. 335], «тычется в мои тычинки» [3, с. 350], «мановением руки раздвигает лепестки» [3, с. 350], «мне не даст» [3, с. 433].

Второе место занимают мотивы, связанные с экзистенциальными действиями: «меня зачали» [3, с. 11], «зачатая за полярным кругом» [3, с. 13], «кто научит меня стареть» [3, с. 409].

Итак, наше исследование показало, что героиня поэзии Веры Павловой воспринимает мир через зрение и прикосновения. Она следит за своей внешностью, любит спать, любит миром. Героиня начитанна, часто поет или пишет, обладает хорошей памятью, ее интересуют вопросы старения. Предпочитает ходить или лежать. С людьми либо разговаривает или целуется, приковывает к себе внимание и вызывает взаимность.

Список использованной литературы

1. Золотова, Г. А. Коммуникативная грамматика русского языка / Г. А. Золотова, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидорова. – М. : Наука, 2004. – 524 с.
2. Золотова, Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса / Г. А. Золотова. – М. : Наука, 1982. – 368 с.
3. Павлова, В. А. Проверочное слово / В. А. Павлова. – М. : Эксмо, 2018. – 480 с.
4. Романова, И. В. Лирическая коммуникация: вопросы методики и поэтики : монография / И. В. Романова, Т. А. Матаненкова, Я. Ю. Двоенко. – Смоленск : Свиток, 2017. – 286 с.

Polina Leonova (Smolensk)

**MOTIVES CONNECTED TO LYRIC «I»
IN VERA PAVLOVA'S BOOK OF VERSES «CHECKING WORD»**

Keywords: lyrical «I», lyrical subject, lyrical heroine, Vera Pavlova, communicative lyrical structure, egotiv text type, modern poetry, semantic groups of motives.

Summary. The article discusses the motives associated with the lyrical «I» in the poetry of Vera Pavlova. This analysis helps to identify the forms of expression of the lyrical «I» and trace the formation of the author's lyrical subject. The attention is paid not only to assertive statements, but also to all actions that are performed by the lyrical subject. For various authors the set of these actions is individual, as in the choice of the action itself, as well as in its frequency in poetic texts. Taking into account these factors, the peculiarities of Vera Pavlova's lyrical heroine is stated.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1-31.09:82.0

Литвинович Михаил

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук Л. М. Садко

ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТониКИ РОМАНА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» М. ЛЕРМОНТОВА

Ключевые слова: композиция, архитектоника, главы, роман, сюжет.

Аннотация. В статье исследуются особенности архитектоники как ценностной структуры эстетического объекта на примере романа «Герой нашего времени» М. Лермонтова. Последовательно анализируются такие архитектонические компоненты лермонтовского романа, как герой, тип, характер.

Известный российский литературовед В. Тюпа отмечает, что термин «композиция» в литературоведении имеет множество значений, свободно оперировать данным понятием достаточно сложно. Смысл термина проясняется, если принять во внимание, что текст – это авторская организация говорения в его рамках: т. е. все слова в тексте, помимо заглавия, принадлежат кому угодно, но не автору. Это может быть лирический герой, повествователь, действующее лицо непосредственно, но именно автор, что очень важно, говорит чужими словами. Исходя из этого, В. Тюпа предлагает трактовку термина «композиция» как «системы внутритекстовых дискурсов – таких сегментов текста, которые характеризуются единством субъекта и способа высказывания» [4].

Другую трактовку предлагает литературовед Н. Николина. Исследователь отмечает, что «композиция художественного текста – это взаимная соотнесенность и расположение единиц изображаемого и художественно-речевых средств» [1], и предлагает отдельно рассматривать такой аспект композиции, как архитектоника. Это понятие ученый понимает как «внешнюю композицию текста, членение его на определенные части (главы, подглавки, абзацы, строфы и пр.), их последовательность и взаимосвязь» [1]. Отметим, что границы каждой композиционной единицы, выделяемой в тексте, четко заданы, определены автором (главы, разделы, части, эпилоги, явления и акты в драме и др.), это организует и направляет восприятие читателя. Следовательно, архитектоника текста – это базовый способ «порционирования» смысла.

Роман «Герой нашего времени» архитектонически представляет собой цикл, состоящий из пяти частей, четыре из которых – «Бэла», «Тамань», «Княжна Мери» и «Фаталист» – законченные художественные произведения, а часть «Максим Максимыч» может быть понята в связи с другими. Это единственная глава, не имеющая прямого отношения к повествованиям и рассказам главного героя. Она вводится для того, чтобы читатель видел события не со стороны главного героя, а абстрагируясь от его позиции и мнения. Глава «Максим Максимыч» является ключевой в понимании характера главного героя. При этом все пять частей романа объединены проблемой «героя нашего времени».

В первых главах («Бэла» и «Максим Максимыч») представлен образ Печорина глазами Максима Максимыча. В следующих («Тамань», «Княжна Мери», «Фаталист») читатель погружается во внутренний мир Печорина через его дневники, в которых ге-

рой откровенно рассказывает о своих недостатках, страхах и печалях. Как отмечал еще В. Г. Белинский, «Герой нашего времени» – это «не собрание нескольких рассказов и повестей, а роман, в котором один главный герой и одна основная идея» [2, с. 18]. Архитектоника романа определяется его замыслом и подчинена задаче наиболее полного раскрытия характера и внутреннего мира главного героя. Так, последовательность событий, о которых рассказывается в романе, не хронологическая, т. е. развитие сюжета связано не с историей жизни героя, а с моментом знакомства автора с героем. Это указывает на инверсию.

Роман имеет кольцевую композицию: сначала идут главы, посвященные последним событиям в жизни Печорина («Бэла», «Максим Максимыч», предисловие к «Журналу Печорина»), затем рассказывается о более ранних эпизодах жизни героя («Тамань», «Княжна Мери»). «В последней повести подводится своеобразный философский итог жизненных исканий Печорина» («Фаталист») [7, с. 63]. Как отмечает В. Г. Белинский, «роман Лермонтова проникнут единством мысли, и потому, несмотря на его эпизодическую отрывочность, его нельзя читать не в том порядке, в каком расположил его сам автор: иначе вы прочтете две превосходные повести и несколько превосходных рассказов, но романа не будете знать» [5, с. 20].

В «Отечественных записках» за 1839 г. сначала опубликованы первая («Бэла») и пятая («Фаталист») повести – открывающая и закрывающая роман. Так был намечен объем текста, очерчено смысловое поле произведения, обозначена идея композиционного решения (в финале «Фаталиста» Печорин возвращается автором в крепость, т. е. в начало романа). Это означает, что, помимо сюжета и образа главного героя, автор уделил огромное внимание принципу построения произведения, за счет чего и выявляются его остальные достоинства: глубокий мир главного героя, упорядоченный во временных рамках сюжет.

«Бэла» и «Фаталист» «разводят» восприятие читателя на полюса, оставаясь при этом сопряженными как в едином времени, так и в смысловой зависимости: герой, познав, что приверженность к жизни как приятие бытия и есть непротиворечивое условие его существования (финал «Фаталиста»), возвращается, чтобы предпринять дерзкую попытку и совершить трагическую ошибку» (история с Бэлой).

Очевидно, что глубинный смысл «Бэлы», как и любой из других глав, не может вполне открыться в «первом» чтении, без обращения к тексту на основе последующего знания о Печорине. «Второе» чтение необходимо для понимания соотношенности смысла «Бэлы» с общим замыслом и идеей произведения: т. е. сколько бы читатель ни читал роман, он каждый раз будет отослан в начало произведения. Этот принцип прочтения актуален для любой из глав романа.

Третья по времени опубликования повесть («Тамань») является третьей и в последовательности расположения частей романа и выступает «опорой», обеспечивающей единство и устойчивость целого. «Тамань» в числе остальных повестей романа отличает лаконизм и точность языка. Внутренние переживания, сложные психологические ситуации раскрываются простым и доступным языком. «Повесть совсем небольшая, но очень емкая по содержанию» [6, с. 6].

Изменяя хронологическую последовательность изображаемых событий, М. Ю. Лермонтов превратил произведение в цепь резко контрастных повестей: противоречивому сознанию эгоиста Печорина в повести «Бэла» противопоставляется цельность душевного Максима Максимыча; «честным контрабандистам» в повести «Тамань», отличающимся непосредственностью и свободой своих чувств, поступков, про-

тивопоставлена условность и искусственность поведения «водяного общества» из повести «Княжна Мери» [3].

Таким образом, архитектура романа «Герой нашего времени» основана на циклизации повестей, каждая из которых подводит читателя с какой-либо новой стороны, сочетая внешние биографические обстоятельства (ситуация повышенной сюжетной экспрессии) с течением внутренней жизни (дневник Печорина). Каждая повесть романа является высокохудожественной и законченной, имеет право на самостоятельное существование и ценна вне контекста романа, хотя по отдельности перестает служить общей идее – описанию внутреннего мира человека, а не внешних событий. Это позволяет говорить об индивидуальной особенности и уникальности архитектуры романа «Герой нашего времени».

Список использованной литературы

1. Анализ художественного текста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://myfilology.ru/137/kompozicziya-literaturno-xudozhestvennogo-proizvedeniya/>. – Дата доступа: 26.02.2019.
2. Белинский, В. Г. Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова / В. Г. Белинский. – М. : Худож. лит., 1958. – 110 с.
3. Бутакова, Ю. В. Архитектура «Героя нашего времени» [Электронный ресурс] / Ю. В. Бутакова. – Режим доступа: <http://саянск.рф/?act=Litera&CODE=03&n=52>. – Дата доступа: 03.12.2018.
4. Композиция [Электронный ресурс] // Анализ художественного текста. – Режим доступа: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:5DRX-MhicfKJ:www.philol.msu.ru/~discours/images/stories/speckurs/narro5.doc+&cd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=by/>. – Дата доступа: 26.02.2019.
5. Москвин, Г. В. Духовно-смысловые связи повестей романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» [Электронный ресурс] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Г. В. Москвин. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/dukhovno-smyslovye-svyazi-povestei-romana-m-yu-lermontova-geroi-nashego-vremeni>. – Дата доступа: 23.01.2019.
6. Никишов, Ю. М. Как формировался «Герой нашего времени» / Ю. М. Никишов // *Studia Humanitatis*. – 2015. – № 3. – С. 69–75.
7. Удодов, Б. Т. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» / Б. Т. Удодов. – М. : Просвещение, 1989. – 157 с.

Mikhail Litvinovich (Brest)

THE ARCHITECTONICS FEATURES OF THE NOVEL «THE HERO OF OUR TIMES» BY M. LERMONTOV

Keywords: composition, architectonics, chapters, novel, plot.

Summary. Article studies the features of architectonics as the value structure of the aesthetic object on the example of the novel «The Hero of Our Times» by M. Lermontov. Such architectonic components of Lermontov's novel as a hero, type, character are successively analyzed.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1

Минералова Ирина, Алехина Анна

Московский педагогический государственный университет

СОДЕРЖАТЕЛЬНОСТЬ ФОРМЫ В ЛИРИЧЕСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ СЕМЕНА КИРСАНОВА

Ключевые слова: Семен Кирсанов, внутренняя форма, «образ образа», индивидуальный стиль, композиция, звуковая организация стихотворения.

Аннотация. Творческие искания Семена Кирсанова воплотились рядом экспериментов в области стиховой формы и, как итог, созданием уникального индивидуального стиля поэта. Внимание к функции звуковой организации стиха, к способам усиления семантики различными формами рифмы, к ассоциативному плану, создающемуся композиционными приемами, позволяет объяснить, как именно совокупность и взаимообусловленность приемов создают внутреннюю форму целого.

Творчество Семена Кирсанова не так часто становится объектом филологического исследования, именно поэтому необходимо обратить особое внимание на ключевые и узнаваемые компоненты стиля поэта.

Автор книги о творчестве поэта Ю. И. Минералов [4], отмечает, что «индивидуальный слог писателя основан <...> на образном претворении грамматики, ее индивидуально-творческой интерпретации, преследующей конкретные художественные цели» [5, с. 183]. Именно к этому и стремился Семен Кирсанов, однако как поэт он появился, когда уже отгремели манифесты футуристов и сформировался новый поэтический язык: «романтическая идеология, стоявшая за этим языком, уже выветрилась, а набор приемов остался» [2, с. 9]. Так считает М. Л. Гаспаров, и частично с его точкой зрения мы можем согласиться. Используя, казалось бы, «свежие» приемы, С. Кирсанов выводит их на новый уровень, но сталкивается с той же реакцией, что и его предшественники – с видимым неприятием. М. Л. Гаспаров, в свою очередь, обращаясь к такой реакции критики, выделяет два типа читательской культуры (массовая и катакомбная), которые, «скрешиваясь <...> порождали привычный образ Кирсанова – фокусника и формалиста» [2, с. 17]. Однако если первые авангардисты к эпатажу стремились, то у С. Кирсанова задачи были иные. С одной стороны, поэт гордился ученичеством у В. В. Маяковского и всячески подчеркивал это, между тем находился в тени учителя. С другой стороны, он стремился к созданию узнаваемого, личного слога. Апофеозом творческих исканий С. Кирсанова стал «высокий раек» или «рифмованная проза», что, казалось бы, противоречит написанному выше, т. к. в данной системе стихосложения рифма не упорядочена и используется в качестве орнаментики, однако «она дорога поэту именно своей гибкостью: рифмы в ней могут появляться то упорядоченной, то беспорядочной» [2, с. 16]. Точка зрения М. Л. Гаспарова понятна, она, правда, не исчерпывает всех векторов художественных поисков поэта.

Не только рифмованная проза в творчестве С. Кирсанова выделяет его индивидуальный стиль. М. Л. Гаспаров отмечает, что любовь С. Кирсанова «к игре слов часто воспринималась как легкомыслие, мельчащее большие темы», и именно такая игра «становится источником новых смыслов и оттенков смысла» [2, с. 12]. Пожалуй, одна

из важнейших черт стиля С. Кирсанова – своеобразное соотнесение звукового и смыслового планов художественной речи. Например, в стихотворении «На кругозоре» читаем – «Дай быстрой реки / черкесский чекан!». Смысловый образ представлен горой Эльбрус, не названной прямо, автор сравнивает ее с черкесским чеканом, а звуковой – созвучием слов «черкесский» и «чекан», даже кажущейся начальной рифмой этих слов.

Как же реализуется соположение принципов повтора (рифма, аллитерация) ритма и интонации? Ритмико-интонационный рисунок произведения усиливает начальную рифму «черкесский» – «чекан» (подчеркивание наше. – И. М., А. А.). Данное словосочетание, участвуя в описании горной реки, переосмысливается: так, благодаря аллитерации, представленной шумными и взрывными согласными «х» и «к» («походный», «стакан», «черкесский», «чекан»), а также вибрантом «р» («пролей», «родники», «быстрой», «реки», «черкески»), создается эффект звукоподражания шуму потока горной реки. Более того, сквозной аллитерационный рисунок пронизывает весь текст произведения, подчеркивая семантику ритма, а именно: звукоподражание шуму потока горной реки, конскому бегу, звону кирки, разбивающей камень и т. п. Так формируется не только пейзажный образ горы, не названной прямо, но и персонифицированный в ней образ горца: за счет соединения вышперечисленных приемов образ не статичен, а динамичен. Такое наращение смыслов является источником специфики организации внутренней формы [5, с. 253] лирического произведения.

Рассмотрим, как функционирует стиховая форма в произведениях Семена Кирсанова в области метрики и ритмики. Например, в стихотворении «Строки в скобках», в котором поэт обращается к акцентному стиху [1, с. 230], формирующему разговорный и одновременно доверительный и взволнованный тон произведения и соответствующий этому тону синтаксис. Стихотворение построено на контрасте: за счет чередования трехиктовых строк, где интервал отсутствует (стих звучит четче) с одноиктовыми или же двухиктовыми строками, где межиктовый интервал варьируется от трех до шести, причем ударение, как правило, приходится на первый слог (стих звучит более плавно). Подобный контраст часто используется в музыке при чередовании музыкальных штрихов стаккато и легато: именно так и воспроизвел ритмический рисунок стихотворения С. Кирсанова композитор Д. Тухманов, написав на эти стихи песню «Жил-был я». Однако если в стихотворении такая организация текста была также подчеркнута строфической, то в песне передать это не представлялось возможным, и композитор, понимая это, расставил акценты иначе.

Образ лирического героя формируется как двуплановый: с одной стороны, показан взгляд на героя извне, то, каким он представляется окружающим, а с другой дается история от первого лица. В название стихотворения вынесено, казалось бы, формально-формалистическое и математически абстрактное – «Строки в скобках». Однако этот образ становится лейтмотивом стихотворения за счет переакцентировки смысла скобок: строки, выделенные графически (в скобках), перемежаются невыделенными (за скобками). И это вновь «эпатаж» и одновременно – привлечение внимания.

Если в стихотворении «Любовь математика» использование математических терминов участвует на уровне содержания в формировании образа лирического героя, то в «Строках в скобках» математический компонент присутствует в создании образа юности и любви, видимых другим, ушедших и навсегда оставшихся в сердце. Как в математике действие в скобках решается в первую очередь, так и в данном стихотворении первично то, что заключено в скобки. Так автор создает «образ образа» подлинной любви и подлинной трагедии, которая невидима остальным, но для лирического героя она значит больше, чем все остальное (то, что за скобками) и именно поэтому

спрятана от чужих глаз. Данный смысловой план решается уже не математически, а именно грамматически, в рамках словесного искусства.

Кроме того, графический маркер в данном случае во многом определяет композиционные особенности стихотворения и организует его художественную форму, поскольку подчеркивает прием параллелизма [3, с. 436]. Например: «Знал соль слез (Пустоту постели...) Ночь без сна (Сердце без тепла)». В песне, кстати, строки были изменены («Знал соль слез (Нежилые стены)») С. Кирсановым по просьбе композитора, своеобразный прозаизм был снят. Здесь особенно отчетливо проявляется разделение на интимно-камерное и публичное, т. е. на ту часть своей истории, которую лирический герой готов поведать окружающим, и на ту, которую он желает оставить лишь в своей памяти (те самые «строки в скобках»). Кроме того, в данном стихотворении отмечается характерная для художественной речи С. Кирсанова контрастность интонационно-ритмического плана стихотворения: автор акцентирует внимание то на ритме, то на интонации, включая иронический регистр. Например: «Шторм бил в мол. // (Молод был и мил...))».

Как отмечает И. Г. Минералова, «...внешняя краткость должна сопровождаться колоссальной внутренней смысловой концентрацией, ”сплавленностью” и “притертой” всех семантических составляющих текста» [6, с. 182]. Именно на достижение смысловой концентрации и направлены узнаваемые, кажущиеся внешне формальными, по сути же семантически глубокие эксперименты с формой. С. Кирсанова критики зачастую упрекали в формализме, однако точнее будет назвать эту особенность его индивидуального стиля fascinaцией стиха – не затуманивание смысла формой, а, напротив, его усиление.

Таким образом, стихотворная форма в лирическом произведении С. Кирсанова организует содержание стихотворения и обусловлена не только стилем эпохи XX в., но и необходимостью поиска индивидуальной манеры для выражения поэтического мышления писателя, что способствовало созданию уникального поэтического стиля С. Кирсанова.

Список использованной литературы

1. Гаспаров, М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М. Л. Гаспаров. – Изд. 2-е, доп. – М. : Фортуна Лимитед, 2000. – 352 с.
2. Гаспаров, М. Л. Семен Кирсанов, знаменосец советского формализма / М. Л. Гаспаров // Кирсанов, С. Стихотворения и поэмы / С. Кирсанов ; состав, подг. текста и примеч. Э. М. Шней-дермана. – СПб. : Акад. проект : Гуманитар. акад., 2006. – 800 с.
3. Жирмунский, В. М. Теория стиха / В. М. Жирмунский. – Л. : Советский писатель, 1975. – 664 с.
4. Минералов, Ю. И. Поэзия. Поэтика. Поэт / Ю. И. Минералов. – М. : Совет. писатель, 1984. – 208 с.
5. Минералов, Ю. И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность) : учеб. для студентов филол. фак. высш. учеб. заведений / Ю. И. Минералов. – М. : ВЛАДОС, 1999. – 360 с.
6. Минералова, И. Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма : учеб. пособие / И. Г. Минералова. – М. : Изд-во Лит. ин-та им. А. М. Горького, 1999. – 225 с.

Irina Mineralova, Anna Alyokhina (Moscow)

THE INTERNAL FORM OF SEMYON KIRSANOV'S VERSES

Keywords: Semyon Kirsanov, internal form, image of the image, individual style, composition, sound structure of the poem, Russian literature of the 20th century.

Summary. Creative work of Semyon Kirsanov was embodied in a series of experiments in the field of verse form and, as a result, in the creation of the poet's unique individual style. The attention drawn to the function of verse sound organization, to the ways of enhancing meaning with various forms of rhyme, to the associative plan created by compositional techniques, makes it possible to explain how the combination and interdependence of the techniques creates the internal form of the whole.

[К содержанию](#)

УДК 82-311.4

Минералова Ирина, Понкратова Мария

Московский педагогический государственный университет

**РОЛЬ ПЕЙЗАЖА И ПОРТРЕТА
В «ЖЕЛЕЗНОМ ПОТОКЕ» А. С. СЕРАФИМОВИЧА**

Ключевые слова: роман, пейзаж, портрет, художественный образ.

Аннотация: В статье объясняется роль пейзажа и портрета в «Железном потоке» А. С. Серафимовича, особенности функционирования и взаимообусловленности детали и полотна, образа идеи произведения и его внутренней формы.

Среди произведений, считавшихся образцовыми произведениями социалистического реализма (художественный метод определен как генеральный в советской литературе) [3], был назван «Железный поток» А. Серафимовича, опубликованный в 1924 г. (т. е. десятью годами раньше провозглашенного метода). Роман писателя на десятилетия определил исследовательскую стратегию для литературоведов, преимущественно писавших о нем, используя ресурсы социологического метода, следовательно, выявляя преимущественно те черты, которые отражали идеологическое содержание произведения [1]. Со сменой общей исследовательской парадигмы к середине 1980-х гг. уходит интерес к произведениям, на которые предлагалось ориентироваться советским писателям. «Железный поток», оказавшись в художественной методологической обойме, причисляется к образцовым, но упоминание об этом со временем исчезает [6]. С сокращением сегодня можно утверждать, что редкие публикации о романе являются «просветительскими <...>, но отнюдь не научно-филологическими» [2]. Данные обстоятельства побуждают к осмыслению художественно мощного произведения с точки зрения стиля, как его определял сам писатель, называвший себя «пейзажистом».

Серафимович стилистически определяет суть будущего романа: «Я напишу, как оно, крестьянство <...> по-медвежьи подминает под себя интервентов, помещиков, белых генералов. И опять встают скалы, <...> синей стеной море...» [5]. Положив в основу романа исторические факты похода Таманской армии (1918 г.) под предводительством Е. И. Ковтюха (в романе Кожуха), Серафимович остается верен в произведении о гражданской войне определившемуся у него стилю. Писатель художественно безупречен в описании пути Красной армии, часть которой прошла вдоль черноморского побережья на Туапсе и далее вдоль линии Армавир-Туапсинской дороги. Путь людей он дает через «природную» метафору потока, более того, оксюморон «Железный поток» в продолжении романа насыщается символическими значениями.

В романе предстает людской поток, идущий под ясным небом вдоль переливающегося солнечными бликами моря. Позади – враг и неминуемая гибель, впереди – неизвестность. И кажется странным: как можно видеть красоту природы, когда людей окружает смерть?

Замысел создать произведение, действие которого происходило бы на фоне водораздела Кавказского хребта, возникло у писателя задолго до Октябрьской революции. Он признается: «Октябрьская революция наполнила жгучим содержанием столько лет мучивший меня <...> пейзаж, для которого я так долго не находил достойного сю-

жетного наполнения» [5]. Т. е. пейзаж является определяющим в сути романа. При этом «Железный поток» выделяется на фоне всего созданного Серафимовичем ранее. Описание природы больше не является первостепенным, как в ранних произведениях писателя («На льдине», «Пески» и т. д.), тема преодоления пути и трагичность судьбы человека на войне становятся композиционным центром романа. Серафимович пишет, что тщательно подошел к отбору материала, который «подчинял основной идее, <...> вокруг которой навивался весь художественный материал, – это реорганизация сознания массы» [5].

Начало и конец «Железного потока» были известны, автор написал их практически сразу: хаотичный людской поток проходит вдоль черноморского побережья и со временем становится единым организмом. «В первой главе начинается процесс, в последней этот процесс заканчивается психологическим напором на читателя. В конце и начале заключалась вся сущность вещи» [5].

Вдохновленный методами работы А. П. Чехова и Л. Н. Толстого, он с осторожностью подходит к отбору сцен, которые должны войти в произведение. Именно середина романа, в которой описывался процессковки металла, вызывала основные сложности у писателя. Выбранный сюжет не давал возможности подробно описывать красоту природы, которая изначально вдохновила Серафимовича на написание романа. Вставал вопрос и о том, как связать солнечный пейзаж с толпой спасающихся бегством людей. Писатель замечает: «Хотелось сделать так, чтобы пейзаж не стоял особняком от разворачивающихся событий, а органически сливался <...> с внутренним состоянием пришедшей армии, <...> помогал бы раскрывать замысел автора» [5], поэтому каждая деталь в романе работает на создание картины, описывающей формирование из разрозненной массы людей единый организм.

«Железный поток» открывается описанием природы и народного «бурления»: «Отовсюду многоголосно несется говор, гул <...>. Как будто громадный невидимый улей, потерявший матку, разноголосо-растерянно гудит нестройным больным гулом. Эта безграничная горячая муть поглотила и степь <...>, – и там несмолкаемое тысячеголосое царство» [4, с. 3]. Нет еще направленного движения, есть хаос, и в этом плотном описании мира, данного метонимически, определено состояние природы и людей, дан «вектор» символического наполнения метафоры «поток», народ соотносен, как у Л. Н. Толстого, ульем, однако образное воплощение толстовской идеи вписано у Серафимовича в собственный стиль. Лишившись «дома», люди вынуждены бежать, и это не может казаться здоровым явлением, – хаос заставляет улей гудеть «разноголосо-растерянно».

Автор делает акцент на шатком положении людей, когда показывает невозможность дать четкого наименования их шествию: «Не то это ярмарка. Но отчего же нигде ни палаток, ни торговцев <...>? Не то – табор переселенцев. Но откуда же тут орудия, зарядные ящики <...>? Не то армия. Но почему же со всех сторон плачут дети; на винтовках сохнут пеленки <...>?» [4, с. 3]. Такое описание толпы соотносимо с гоголевской манерой изображать человеческий мир, которым словно «руководит» мистическая сила. Человек и природа в этом изображении слиты в неразделимую живую массу. У бредущей толпы нет названия, есть лишь намеки на то, кем они могли бы быть. Автор как бы говорит: у них нет признаков организованного начала, это почти природная стихия. Даже имя командира остается для читателя тайной. Среди многоголосья понятно только то, что некто, «человек с железными челюстями», ведет их вперед.

В спешке спасается народ, тянет по пути «Вы жертвою пали в борьбе роковой», и фоном под песню ложится описание пейзажа. Будто вторящее печальному голосу:

«Впивается тонкая печаль, которая странно вяжется в одно и с одинокой смутно задумчивой степью, <...> и с белыми хатами, мимо которых идут, и с бесконечными садами, мимо которых несут, – как будто здесь все родное, близкое, будто здесь родились, тут и умирать» [4, с. 12].

Серафимович не дает точных дат и названий мест, и это также способствует символизации происходящего. Не случайно путь из старой жизни в новую кажется подобным пути ветхозаветного пророка, выводящего народ из рабства и ведущего его так долго, что умирает последний, знавший рабство. Образ автора «незрим», все, что необходимо знать, он вкладывает в уста людей, в изображение ландшафта, который оттеняет горе трагического пути. Задача первых глав не только показать разобщенность этого потока, но и ввести читателя в атмосферу романа.

Начиная с третьей главы и далее Серафимович знакомит читателя с командиром Красной Армии, отдельными деталями, метонимически прописывает его психологический и символический портрет. «В распоясанных рубахах, босые, осторожно ползают по ней (громадной карте Кавказа – прим. автора) на четвереньках – командный состав. <...> Кожух с сжатыми челюстями сидит на корточках, смотрит мимо *крохотными светло-колючими глазками*, а на лице – *свое*» [4, с. 14–15]; «Чого же вы захотели? – *голосом ржавого железа* заговорил Кожух»; «Кожух поднялся, заиграл *железными желваками* и, тоненько покалывая *крохотными глазками отлива серой стали*» [4, с. 17]. Портрет командарма – аналитический и дан на фоне карты Кавказа. В этом портрете заключен многогранный смысл, стальные глаза как бы говорят, что на карте взглядом будут определены стратегические пункты более безопасного прохода обоза.

Образ Кожуха постепенно раскрывается в психологическом и социально-объединяющем планах. Исследователи обращали внимание на авторское повторение «сжатых челюстей» героя, однако интерпретировали исключительно социологически и идеологически, тогда как портрет, с одной стороны, контрастирует с природным окружением, через которое должно идти и за которым таится смерть для людей в обозе. А с другой стороны, это портрет человека, который вступает в борьбу с твердостью природной породы, которую необходимо в выпадающих страданиях переплавить, а не уничтожить. «Металлические» описания («железные желваки», «глазки отлива серой стали») акцентируют внимание на внутреннем стержне героя. «Несгибаемый», – читается в этих словах, и это залог того, что он выведет людей к мирной жизни.

Автору важно показать, как Кожух, несмотря на то что является командиром, есть часть ведомой им массы: «Идут солдаты по дороге, <...> по бахчам, с которых начисто, как саранча, снесли все <...>. Нет рот, батальонов, полков, – все перемешалось, перепуталось»; «Любовно смотрит, но еще любовнее – на эту бредущую <...> как попало, отрепанную, босую иногороднюю орду, – ведь он – кость от кости, плоть от плоти ее» [4, с. 36–37].

Кожух, выучившийся в царской армии и дослужившийся до прапорщика, фигура «пограничная»: мужик, вышедший из народа и вошедший в круги командования. И тот, и другой лагерь отторгает его: народ не принимает офицера, офицеры не видят в нем равного себе командира. Тем сложнее становилась его задача сплотить и довести до мирного конца таманцев, которые еще не могли называться армией.

На вопрос «Является ли Кожух главным героем, или <...>, может быть, в нем (романе – прим. авторов) нет главного героя?» писатель отвечал следующее: «Кожух – герой и не герой. Он не герой потому, что если бы его не сделала масса своим вожаком <...>, то Кожух был бы самым обыкновенным человеком. Но в то же время он и герой потому, что масса <...> шла за ним и подчинялась ему, как командующему. <...> От-

нимите от него массу, и пропадет весь его ореол» [5]. Серафимович вновь подчеркивает, что портрет героя создается на фоне народной массы, и, благодаря такому соположению, роман становится монументальным полотном.

Описание народа писатель строит на антитезе. Параллельно с идущими в обозе он дает изображение грузинских офицеров: «с молодыми усами в тонко перетянутой красной черкеске, в золотых погонах»; «и эта стройно охватывающая его красивую фигуру великолепного сукна черкеска, дорогие кинжал и револьвер, выложенные золотом с подчернью» [4, с. 90–91]. Не изможденные долгой дорогой, люди полны сил, но побеждают не они. Вокруг смерть, и природа со временем начинает приобретать «мертвые» описания: «Невидимый, мертвый туман тяжело стоит над городом [4, с. 96]; «Шоссе петлями идет все выше и выше» [4, с. 104]; «Трепетание смертельной синевы продолжалось всю ночь» [4, с. 107]; «Матери <...> идут возле повозок, иступленно глядя на петлями уходящее к облакам бесконечно шевелящееся шоссе» [3, с. 108]. Образ дороги, уходящей петлей в небо, часто возникает в «Железном потоке». Это образ последнего пути, который преодолевает приговоренный, идя к виселице. В таких описаниях трагического пути пейзаж дан как психологический параллелизм массы.

В начале романа перед читателем толпа без именованья, в конце: «Уже нет взводов, нет рот, нет батальонов, нет полков, – есть одно неназываемое, громадное, единое. Бесчисленными шагами идет, бесчисленными глазами смотрит, множеством сердец бьется одно неохватимое сердце» [4, с. 119]. И это выразительный портрет единого народа, сплотившийся во имя будущего, – эпические черты спрессованы в поэтическом образе. Не случайно в последней главе явлен закаленный металл народного характера. Огонь войны остается позади, и все будто успокаивается: «Кавказское солнце – даром что запоздалое – горячо. Только степи прозрачны, только степи сини» [4, с. 151]. Люди перестают быть толпой без имени, они словно сливаются с пейзажем: «Те же бесчисленные отрепанные, рваные, голые, босые солдатские фигуры, – но отчего, как по нитке, молчаливо вытянулись в бесконечные шеренги, и выкованы из почернелого железа исхудалые лица, и стройно, как музыка, темнеют штыки» [4, с. 151]; «Кожух <...> почернелый <...>, исхудалый до самых костей, оборванный, как босьяк, и на ногах шмурыгали разбитые, с разинутыми почернелыми пальцами опорки» [4, с. 152]; «Буйное разливалось по степи человеческое море, а теперь затаилось и молча стояло в железных берегах» [4, с. 151].

Описания последней главы строятся на контрасте с первой. Нет больше «горячей мути, поглотившей степь», но есть прозрачные степи. Нет «улья, гудящего разноголосо-растерянно», но есть человеческое море в железных берегах. Нет командира и армии, но описание их легко накладывается одно на другое, и они становятся частью единого целого.

Пейзаж и портрет в «Железном потоке» не дискретны, они служат решению комплекса художественных задач, которые не описаны в данной статье в полной мере, но их взаимообусловленность – это взаимообусловленность пейзажа и изображения человеческой массы, портреты на фоне пейзажа способствуют созданию эпопейного содержания романа, в котором колоссальную роль играют поэтические приемы.

Список использованной литературы

1. Волков, А. А. Творчество Серафимовича / А. А. Волков. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1960. – 414 с.
2. Котовчихина, Н. Д. А. С. Серафимович. Страницы жизни и творчества / Н. Д. Котовчихина // Rhema. Рема. – 2009. – № 6. – С. 6–23.

3. Первый всесоюзный съезд советских писателей : стеногр. отчет. – Репр. воспр. изд. 1934 г. – М. : Совет. писатель, 1989. – 558 с.

4. Серафимович, А. Собрание сочинений : в 7 т. / А. Серафимович. – М. : Гослитиздат, 1959. – Т. 6 : Рассказы. Очерки. Железный поток. – 672 с.

5. Серафимович, А. Из истории «Железного потока» [Электронный ресурс] / А. Серафимович. – Режим доступа: <https://litresp.ru/chitat/ru/C/serafimovich-aleksandr-serafimovich/ocherki-statji-feljetoni-vistupleniya/47>. – Дата доступа: 08.02.2019

6. Чалмаев, В. А. Серафимович / В. А. Чалмаев. – М. : Молодая гвардия, 1982. – 400 с. – (Жизнь замечательных людей ; вып. 624).

Irina Mineralova, Maria Ponkratova (Moscow)

**THE FUNCTION OF LANDSCAPE AND PORTRAIT
IN A. S. SERAPHIMOVICH'S NOVEL «IRON STREAM»**

Keywords: novel, landscape, portrait, artistic image.

Summary. The article explains the function of landscape and portrait in A. S. Seraphimovich's novel «Iron Stream». It describes the peculiarities of functioning and interdependence of the detail and the whole, the idea of the novel and its inner form.

[К содержанию](#)

УДК 070:316.7(4767)

Михеенко Яна, Минералова Ирина

Московский педагогический государственный университет

**СТИЛЬ МАЛОЙ ПРОЗЫ А. П. ГАЙДАРА
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «СУДЬБА БАРАБАНЩИКА»)**

Ключевые слова: стиль, песня, внутренняя форма, прием обманутого ожидания, нравственный выбор, поэтизация.

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению ключевых компонентов стиля рассказа А. П. Гайдара «Судьба барабанщика», способам создания образа роли песни во внутренней форме произведения, анализу приемов «очеловечивания», а также формированию смысла названия.

Творчество А. П. Гайдара, обращенное к детям и подросткам 1930-х – начала 1940-х гг., обладает свойствами, которые не дают ему состариться. Создававшееся в советское время, которое, как считают некоторые современные идеологи, должно быть чуждым времени новому, оно открывает перед читателем XXI в. чистый и открытый душевный мир ребенка, подростка, который стремится сам стать лучше и сделать лучше мир вокруг. Наследие Гайдара дает читателю возможность понять подлинные жизненные цели и способы их достижения, и в этом смысле произведения писателя принадлежат к корпусу классики, особенно необходимой тогда, когда ты начитаешь размышлять о том, что есть человеческая суть и как развить в себе ЧЕЛОВЕКА.

«Увлекательность сюжета, стремительная легкость повествования, прозрачная ясность языка при бесстрашном внесении в “детскую” жизнь значительных, а порой трагических событий, поэтическая “аура”, доверительность и серьезность тона, непрекаемость кодекса “рыцарской чести”, товарищества и взаимопомощи – все это обеспечило искреннюю и долговременную любовь юных читателей к Гайдару» [6], – так образно можно сказать о стиле А. П. Гайдара. Что же имеется в виду под образными характеристиками?

Во-первых, проза писателя содержит едва ли обязательный компонент – песню. «Песня для писателя – одно из важнейших средств поэтизации» [3, с. 116]. В рассказе «Судьба барабанщика» ей отводится особое место: «...Жизнь моя круто повернула в сторону. И увела бы, вероятно, кто знает куда, если бы...если бы отец не показывал мне желтые поляны в одуванчиках да если бы не пел мне хорошие солдатские песни, те, что и до сих пор жгут мне сердце. И весело мне от них и хорошо» [2, с. 5]. Таким образом, даже упоминание песен создает эмоционально-душевный настрой произведения, открывает нравственный стержень героя. Сергей вспоминает о солдатских песнях в тяжелый, порой в безвыходный момент: «Глубокое безразличие овладело мной, и я уже не думал ни о дяде, ни о старике Якове. Мелькали обрывки мыслей, какие-то цветные картинки. Поле, луг, речка. Тиль-тиль, тир-люли! И я опять вспоминаю: отец и я. Он поет» [2, с. 67]. Особенное внимание уделяет автор песне «Горные вершины», которую нельзя назвать солдатской:

Горные вершины
 Спят во тьме ночной,
 Тихие долины
 Полны свежей мглой;
 Не пылит дорога,
 Не дрожат листы...
 Подожди немного,
 Отдохнешь и ты.

«Гайдар – писатель с сердцем воина. <...> Недаром в одной из его книг даже лермонтовское стихотворение (из Гете) “Горные вершины спят во тьме ночной” поется как солдатская песня» [4, с. 15]. Писатель включает в свое произведение эту песню, стихи которой написаны в 1840 г. за почти 100 лет до происходящих событий, она может при всей романтичности показаться элегической, не призывающей ни к какому походу, но не случайно на эти стихи написано почти 40 романсов! В скольких композиторских душах стихи отозвались, чтобы укрепить тысячи читателей и придать им душевные силы! Не случайно она контрастирует с «импровизацией» дяди, разделяющей людей на беспечно спящих и несущих, кажется, свою службу:

Скоро спустится ночь благодатная,
 Над землей загорится луна.
 И под нею заснет необъятная
 Превосходная наша страна.
 Спят все люди с улыбкой умильною,
 Одеялом покрывшись своим.
 Только мы лишь, дорогою пыльною
 До рассвета шагая, не спим.

Но «до рассвета шагают не какие-нибудь энтузиасты-романтики, а шпионы и бандиты, для которых ночь воистину благодатна», замечает Г. Г. Хазагеров. Нагнетает тревожную атмосферу еще одна песня, даже несколько слов, повторяющийся мотив:

Ай-ай!
 Ти-ше!
 Слы-шишь?
 Ти-ше!

Данные строки возникают в произведении в один из самых важных для героя моментов, когда Сергей начинает осознавать, что поступки его – общение с «огонь-ребятами», трата денег, ведут его к чему-то нехорошему. Песня состоит всего из четырех строк и слов, но «в них крик, будто кто-то наступает на живое существо, и призыв к осторожности, и оттенок угрозы» [3, с. 122]. Также эта песня-напевка, страшная колыбельная, является и примером другого приема, использованного автором для передачи настроения главного героя и атмосферы, в которой он оказался. Происходит «очеловечивание» беды, тревоги, будто они также стали одними из действующих лиц: «тревога... прочно поселилась с той поры в нашей квартире» [2, с. 3]; «непонятная тревога впорхнула в комнату... стала меня баюкать» [2, с. 12]; «а тут беда пришла новая» [2, с. 11]; «это будила меня моя беда» [2, с. 16].

Тревожность Сережи можно понять по эпизоду с библиотечной книгой, сюжет которой А. П. Гайдар написал сам: боец французской армии, оклеветанный собственным отрядом, продолжает защищать его. Судьба барабанщика там – своеобразное нравственное зеркало судьбы героя рассказа. Надо сказать, что сюжет А. П. Гайдара – мистификация на тему немецкой истории и стихов, которые написал в 1930 г. М. Светлов: «Мы шли под грохот канонады / Мы смерти смотрели в лицо...»

Это песня о юном барабанщике (в немецком варианте горнист). Она не звучит в тексте рассказа, но сильна в круге ассоциаций. Важно проследить, как реально бывшие события превращаются в стихи, а затем в произведение, где соединяются повествование и песня в образе становления юного гражданина молодой Родины. «Это я... то есть он, смелый, хороший мальчик, который крепко любит свою родину, опозоренный, одинокий, всеми покинутый, с опасностью для жизни подавал тревожные сигналы» [2, с. 12]. Сравнение с барабанщиком, рефлексия позволяют герою не только понять самого себя, но и сделать нравственный выбор, определить жизненный путь, принять судьбу не как predeterminedность, а как свободный и самостоятельный урок. Сережа желает честно жить, тянется к правде. «Героям-подросткам Гайдара необходим образец для подражания – и в таких романтических героях они находят его» [5, с. 175].

Сергей в смятении, не способен поначалу контролировать себя. Автор использует в произведении прием обманутого ожидания, когда кажется, что проблемы вот-вот решатся, однако на деле оказывается, что «дела мои печальные только еще начинались» [2, с. 19]. Герой надеется на то, что начнет новую жизнь: «В этот вечер твердо решил я жизнь начать заново и быть теперь человеком прямым, смелым и честным» [2, с. 49]. Однако обмануть себя у мальчика не получается, тем более что он уже попал в крепкие руки мошенников. Противостоять злоумышленникам мальчик начинает не сразу, а только убедившись в их «темных» делах: «В душе мальчика... зреет грозный, гневный, главное, решительный протест. В этом протесте – спасение Сережи, воскрешение его нравственной чистоты» [5, с. 46]. Автор последовательно описывает события, которые происходили в решающий момент протеста героя (выдернул браунинг, сунул за пазуху, бросил и т.д.). Однако, если бы А. П. Гайдар только схематично представляет читателю перечень действий героя, трудно было бы понять мотивы его подвига. Автор описывает переживания мальчика, его сомнения, борьбу с собой в самый ответственный момент. Сережа услышал голос совести, и все доброе, что привил ему отец и друзья, восстало в нем против неправды. «Пусть уйдут эти страшные люди!.. Как уйдут? А разве можно, чтобы бандиты и шпионы на твоих глазах уходили, куда им угодно?.. выпрямляйся, барабанщик!» [2, с. 70], – передает автор внутренние сомнения Сережи. «В контексте всей повести это “Выпрямляйся!” звучит уже как настойчивое побуждение юного героя к духовному, нравственному возрождению» [5, с. 67]. Герой уже сделал выбор и не собирается отступать. С этого момента он честно смотрит в глаза страху и самому себе и не бежит от ответственности, а принимает ее и готов отвечать за последствия своих решений и поступков.

По мнению многих ученых, это произведение А. П. Гайдара является одновременно и самым приключенческим, и самым психологически тонким. Добивается этого автор тем, что использует повествование от первого лица. В самые важные моменты становления внутреннего мира героя появляется внутренний голос Сережи, который можно также считать и голосом всего старшего поколения, к которому относится и его отец, которое выдержало уже много испытаний и является нравственным образцом для подрастающего поколения.

Таким образом, рассказ, выстроенный в динамическом сюжете борьбы героя с самим собой и врагами Родины, не был бы столь психологически глубоким, если бы писатель не использовал социально-психологический и нравственный параллелизм романтической песни и истории барабанщика, если бы внутренняя форма его не строилась на раскрытии феномена судьбы и той роли, которую играет барабанщик в военном походе. Символичность названия выстраивается созданием образа героя, стремящегося осмыслить идеи и дух времени.

Список использованной литературы

1. Гайдар Аркадий Петрович [Электронный ресурс] // Кругосвет : энциклопедия. – Режим доступа: https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/GADAR_ARKADI_PETROVICH.html. – Дата доступа: 22.04.2018.
2. Гайдар, А. П. Судьба барабанщика / А. П. Гайдар. – М. : Искателькнига, 2015. – 80 с.
3. Камов, Б. Н. А. П. Гайдар. Грани личности. Принципы творчества / Б. Н. Камов. – М. : Совет. Россия, 1979. – 170 с.
4. Кассиль, Л. Гайдар / Л. Кассиль // Собрание сочинений : в 4 т. / А. Гайдар. – М. : Дет. лит., 1971–1973. – Т. 1. – 1971. – С. 5–35.
5. Творчество Аркадия Гайдара: герой, жанр, слог : монография / И. Г. Минералова [и др.] ; науч. ред. И. Г. Минералова. – Ярославль : Литера, 2006. – 160 с.
6. Шаталов, С. Е. О сочетании реалистического и романтического в повестях А. П. Гайдара / С. Е. Шаталов // Учен. зап. Горьк. пед. ин-та. – 1966. – Вып. 70. – С. 47–55.

Yana Mikheenko, Irina Mineralova (Moscow)

STYLISTIC FEATURES OF A. P. GAIDAR'S SHORT STORIES (BASED ON THE STORY «DRUMMER'S FATE»)

Keywords: style, song, inner form, technique of deceived expectation, moral choice, poetization.

Summary. The article is devoted to the analysis of A. P. Gaidar's story «Drummer's Fate». The author of the article regards features of the writer's style and techniques he uses to achieve the moral formation of the hero and the reader: songs sung by the characters, techniques of «humanization», techniques of deceived expectations, episodes of consolidation of the narrative through poetization.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1-14:159.937.515.5

Островская Жанна

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – преподаватель А. В. Дисковец

КОЛОР-СИМВОЛЫ И ИХ РОЛЬ В СОЗДАНИИ ХАРАКТЕРА ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ Б. ОКУДЖАВЫ

Ключевые слова: колор-символ, символика цветообозначений, лирический герой, символ, цвет.

Аннотация. Автор обращается к проблеме изучения роли колор-символов в создании образа лирического героя Б. Окуджавы. Символика цветообозначений рассматривается в поликультурном контексте. Мироощущение лирического героя формируется на основе синтеза визуальных и эмоциональных представлений.

Цвета занимают немалое место в жизни человека. Они обладают психологической, философской, культурологической значимостью. Очень точными в этом случае будут слова И. Гете: «Цвета действуют на душу, они могут вызывать чувства, пробуждать эмоции и мысль» [1]. Роль цветовой символики в жизни человека получила научное обоснование в психологии XX в. и художественное воплощение в творчестве писателей-модернистов. Экспериментально подтвержденные предположения ученых заинтересовали литературоведов. Начинается изучение использования символики цвета в различных произведениях. В первую очередь внимание обращается на тексты, где цветовая палитра ярко выражена (лирика С. Есенина, М. Цветаевой, И. Бунина). Лирика Б. Окуджавы в данном аспекте не рассматривалась.

Каждый писатель по-своему выражает чувства, эмоции, взгляды, отображает мир и использует для этого различные колоронимы. Но это не просто цвета, это цвета с дополнительной семантикой, ассоциациями, символикой, а настроение автора является своеобразным фильтром этих колор-символов. С их помощью мы глубже понимаем внутренний мир поэта и характер его лирического героя.

В журнале «Наука и жизнь» в 1979 г. Е. Штенгелов опубликовал статью «Цвет в художественной литературе», в которой он утверждает, что «литература и живопись имеют свои точки соприкосновения». Он акцентирует внимание на прямых цветовых эпитетах и их функции в художественных текстах. Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что автор ограничивает круг проблем, связанных с символикой цветообозначений, сводя все вопросы к непосредственному «рисованию словом» [4, с. 14].

Приступая к изучению цветовой символики в творчестве того или иного поэта или прозаика, не стоит забывать о проблеме символа. По замечанию А. Ф. Лосева, символ является одним из самых «туманных, сбивчивых и противоречивых понятий» [2, с. 4], поэтому толкование каждого символа всегда субъективно.

Использование символики цветообозначений в творчестве Б. Окуджавы недостаточно изучено, хотя литературный мир поэта богато наполнен красками. Так, в стихотворении «Как научиться рисовать» лирический герой уже излагает нам свою программу понимания символики цветов:

белую краску возьми, потому что это – начало, потом
 желтую краску возьми, потому что все созревает, потом
 серую краску возьми, чтобы осень в небо плеснула свинец,
 черную краску возьми, потому что есть у начала конец,
 краски лиловой возьми пощедрее, смейся и плачь, а потом
 синюю краску возьми, чтобы вечер птицей слетел на ладонь,
 красную краску возьми, чтобы пламя затрепетало, потом
 краски зеленой возьми, чтобы веток в красный подбросить огонь... [2].

Открытость, распахнутость души и сознания перед миром, постоянное устремление к высшим нравственным и духовным ценностям, вдохновенный порыв, направленный на постижение земных истоков небесной красоты во всем ее многообразии, – все это составляет основу художественного мироощущения поэта, его лирического мирочувствования. Для него мир многоцветен; он воспринимает его в совокупности визуальных и эмоциональных представлений.

Создавая образную картину мира, поэт чаще всего использует различные цвета при описании природы, интерьера, различных явлений. Цвет помогает не только увидеть существующие предметы, но и точно охарактеризовать, определить абстрактные понятия, конкретизировать значение, субъективизировать его. Наследуя фольклорные традиции, Б. Окуджава вносит дополнения в традиционную цветовую палитру при создании образной картины мира. Одним из таких существенных дополнений является амбивалентная трактовка колор-символов.

Белый цвет в русской народной культуре один из основных элементов цветовой символики, противопоставленный прежде всего черному и красному. Белый цвет традиционно символизирует свет, свободу, надежду, начало. В религиозной символике белый – символ чистоты и непорочности. У лирического героя Б. Окуджавы белый также имеет положительную коннотацию, ассоциируется с идеалом, верой («белый храм», «белые крылья»), отражает чистоту и вдохновение:

Два кузнечика зеленых пишут белые стихи.
 Они перышки макают в облака и молоко,
 чтобы белые их строчки было видно далеко...
 («О кузнечиках») [2].

Источником этой чистоты выступают облака и молоко. Облака – символ божественного присутствия, жизни, очищения, а молоко вообще считается пищей богов, символом возрождения и бессмертия. Для лирического героя эти предметы ассоциируются с детством и беззаботностью, непорочностью и гармонией. В русском национальном сознании, как и в грузинском, употребление этих наименований косвенно указывают на белый цвет.

В стихотворении «До свидания, мальчики» автор связывает белый цвет с представлением о мире, о светлой и безоблачной молодости:

Ах, война, что ж ты, подлая, сделала:
 вместо свадеб – разлуки и дым,
 наши девочки платьица белые
 раздали сестренкам своим [2].

Лирический герой любовь и семью возвышает, потому для него эти два концепта всегда сопряжены с использованием белого цвета.

Сквозным в творчестве Б. Окуджавы является образ надежды, ей сопутствуют такие понятия, как добро, вера, счастье. Его лирический герой не может жить без надежды. Автор призывает нас не терять надежды, верить в то, что добро победит зло:

Надежда, белою рукою
сыграй мне что-нибудь такое,
чтоб краска схлынула с лица... [2].

Кроме того, в данном контексте белый цвет может в восприятии лирического героя интерпретироваться как символ благородства.

Для лирического героя вдохновение и творчество – особые многокомпонентные категории. Они как бы вбирают в себя и веру, и надежду, и любовь, и благородство, и детскую наивность, и простоту. Поэтическую формулу лирического героя Б. Окуджавы можно представить следующей фразой: «хороший поэт не может быть плохим человеком». Закономерно, что с белым цветом ассоциируется творчество, поэзия:

Текут стихи на белый свет из тени кромешной,
Из всяких горестных сует, из праздников души.
Не извратить бы вещей смысл иной строкой поспешной.
Все остальное при тебе – мужайся и пиши [2].

Для лирического героя в произведениях Окуджавы белый цвет является носителем истины, добра, надежды, мира, начала, искренних чувств. Противопоставлен белому черный цвет, с которым ассоциируется зло, смерть, грязь, несчастье, печаль. В произведениях Б. Окуджавы черный цвет связан со смертью, войной, злом («Черный ворон сквозь белое облако глянет...»):

Черный ворон сквозь белое облако глянет –
Значит, скоро кровавая музыка грянет [2].

В земные страсти вовлеченный,
я знаю, что из тьмы на свет
шагнет однажды ангел черный
и крикнет, что спасенья нет [2].

В этом же стихотворении можно увидеть противопоставление черного и белого как Добра и Зла, начала и конца:

Но, простодушный и несмелый,
прекрасный, как благая весть,
идуший следом ангел белый
прошепчет, что спасенье есть [2].

Белый ангел чист, простодушен, прекрасен, он само спасенье, продолжение. Черный ангел кричит, что нет спасенья, что придет конец. В символической сфере кор-

реляция *белый / черный (светлый / темный)* может входить в эквивалентный ряд с парами *хороший / плохой, живой / мертвый*, отчасти *молодой / немолодой* (старый) и т. д.

Мотив конца прослеживается и в стихотворении «Счастливчик», посвященном А. Пушкину:

Он умел бумагу марать
под треск свечки!
Ему было за что умирать
у Черной речки [2].

Несмотря на то что стихотворение вполне оптимистическое, перед нами предстает образ «Черной речки», он символизирует конец и смерть, стоящее рядом слово «умирать» это подтверждает. С помощью эпитета *черный* автор передает тревогу («Прикатить на берег крымский и на Турцию глядеть...»):

Шею вытянул до хруста, мысли черные гоня:
неужели все впустую? Как там нынче без меня? [2].

Судьбу лирического героя преследуют «черные крылья» («Мне нравится то, что в отдельном...»):

И голос фортуны некстати,
и черные крылья за ней... [2].

Черный цвет поэт использует в характеристике повседневности, будничности («Краткая биография»):

И осталось, как всегда, непрочитанное что-то
В белой книге ожиданий, в черной книге праздных дел... [2].

В русской культуре символика красного цвета амбивалентна. Красный – цвет жизни, солнца, любви, плодородия, здоровья, наделяется защитными свойствами и используется как оберег. С другой стороны, красный – цвет крови, ярости, войны и агрессии. В фольклоре – это символ женского начала (аленький цветочек, маков цвет, красная ягода). Красный является основным геральдическим цветом. На знамени он символизирует бунт, революцию, борьбу. Об этом кровавом оттенке Б. Окуджава написал стихотворение «Красные цветы», посвятив его Ю. Домбровскому:

Срываю красные цветы.
Они стоят на красных ножках.
Они звенят, как сабли в ножнах,
и пропадают, как следы...
О, эти красные цветы!
Я от земли их отрываю.
Они как красные трамваи
среди полдневной суеты... [2].

По мнению Д. Быкова, в данном стихотворении Б. Окуджава представляет весь спектр красного цвета – от «идиллического, южного, полдневного, цветочного до кровавого, военного, назойливо-агрессивного». Д. Быков считает, что семантика красного цвета связана с внутренним сюжетом, а именно – с расставанием с идеологическими иллюзиями и военными реалиями.

Красный приобретает у поэта и семантику наследственности, родовой принадлежности, возвращения к истокам: «В темно-красном своем будет петь для меня моя Дали...» («Грузинская песня»):

В склянке темного стекла
Из-под импортного пива
роза красная цвела
гордо и неторопливо.
Исторический роман
сочинял я понемногу,
пробиваясь как в туман
от пролога к эпилогу [2] («Я пишу исторический роман»).

Часто красный используется автором для воссоздания природных образов: «Красных холмов за окошком сплетенье...», «Листва багряная – осенние цветы...», «Красный клен, мое почтение!..», «Красные сосны. Воскресные радости...». С помощью этого цвета автор отображает внутренний мир лирического героя, «горения» его творческих сил и «пылания» души.

Распространен в творчестве Б. Окуджавы синий (голубой) цвет, у многих народов символизирующий небо и вечность; также может символизировать доброту, верность, постоянство, расположение, а в геральдике – целомудрие, честность, добрую славу и верность. В русской культуре голубой символизирует Родину, Россию, мир. Синий цвет в русскоязычном ареале может выступать как олицетворение добра. Ярким примером станет стихотворение Булата Окуджавы «Голубой шарик»:

Девочка плачет: шарик улетел.
Ее утешают, а шарик летит.
Девушка плачет: жениха все нет.
Ее утешают, а шарик летит.
Женщина плачет: муж ушел к другой.
Ее утешают, а шарик летит.
Плачет старушка: мало пожила...
А шарик вернулся, а он голубой [2].

Голубой цвет является символом жизни, в котором и грусть, и надежда, и счастье, и вечное ожидание лучшего. У Окуджавы синий – это и цвет любви:

Окуните ваши кисти в голубое,
по традиции забытой городской,
нарисуйте и прилежно, и с любовью,
как с любовью мы проходим по Тверской [2].

В стихотворении «Жаркий полдень в Массачусетсе» голубой символизирует нежность, душевность, беззаботность:

Какая-то птичка какой-то свисточек
настроила вдруг на июль голубой.
Не знает заботы. Поет и стрекочет.
Не помнит ни зла, ни обид за собой.

Синий и голубой цвета часты в картинах природы: «голубые леса», «синее небо», «синие горы», «майская синева». Особенно ярко многокрасочность и живописность проявляются в стихотворениях с грузинской тематикой: «Осени в Кахетии», «Храмули», «Последний мангал».

Проанализировав произведения Б. Окуджавы, можно сделать вывод, что он продолжает традиции цветоиспользования и в то же время оригинально их интерпретирует. Полисемантика колор-символов ярко проявляется при создании характера лирического героя, его мировосприятия и мироощущения. Именно цветовая палитра помогает понять спектр чувств лирического, выразить его переживания, страсти, эмоциональные подъемы и падения. Способность цветовых символов приобретать контрастное значение в зависимости от состояния лирического героя дает возможность увидеть и пережить эти чувства вместе с ним, разделить его страхи и мучения, задуматься о смысле жизни.

Список использованной литературы

1. Гете, И. К учению о цвете. Хроментина [Электронный ресурс] / И. Гете. – Режим доступа: <http://psyfactor.org/lib/gete.htm>. – Дата доступа: 11.09.2007.
2. Лосев, А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1976. – 367 с.
3. Окуджава, Б. Все стихи [Электронный ресурс] / Б. Окуджава. – Режим доступа: https://45parallel.net/bulat_okudzhava/stihi/. – Дата доступа: 24.01.2019.
4. Штенгелов, Е. Цвет в художественной литературе / Е. Штенгелов // Наука и жизнь. – 1979. – № 8. – С. 12–14.

Zhanna Astrouskaya (Brest)

COLOR SYMBOLS AND THEIR ROLE IN CREATING THE CHARACTER OF B. OKUDZHAVA'S LYRICAL HERO

Keywords: color-symbol, symbolism of color terms, lyrical hero, symbol, color.

Summary. The author of the article studies the role of color-symbols in the creation of B. Okudzhava's lyrical hero. The symbolism of color nominations is considered in the multicultural context. The world perception of the lyrical hero is formed as a synthesis of visual representations which color having a significant role, and emotional perception.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.3

Палюховіч Ксенія

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дацэнт А. С. Кавалюк

ПАЛЕСКАЯ ТЭМА Ў ЛІТАРАТУРЫ ХІХ СТ.

Ключавыя словы: Палессе, палескія матывы, палеская тэма, традыцыя мастацкага асэнсавання Палесся.

Анотацыя. У артыкуле асэнсоўваюцца прычыны звароту да палескай тэмы фалькларыстаў і літаратараў ХІХ ст., роля ў распрацоўцы тэмы В. Каратынскага, У. Сыракомлі, В. Дуніна-Марцінкевіча, Я. Лучыны і інш.

*Ты чым жа ёсць, Палессе,
ціхі, глушыны край..?
Янка Лучына*

Выразнасць і значнасць у ідэйна-эстэтычнай канцэпцыі “палескіх” твораў робіць вобраз Палесся вылучальным сярод іншых беларускіх куточкаў, што прыцягваюць увагу мастакоў і даследчыкаў, і тым самым з’яўляецца надзвычай цікавым аб’ектам для вывучэння ў айчынным літаратуразнаўстве. Менавіта палескі край згадваўся часцей за ўсе астатнія мясціны Беларусі яшчэ ў савецкі перыяд, калі беларуская крытыка рабіла спробу весці гаворку пра рэгіянальную спецыфіку нацыянальнага мастацтва.

Літаратуразнаўца П. Кошман лічыць, што актыўнае мастацкае спасціжэнне феномена Палесся, як і яго сур’ёзнае навуковае даследаванне, пачалося ў ХІХ ст. Узнікненне традыцый асэнсавання Палесся ў літаратуры і пачатак грунтоўнага даследавання гэтага краю ў навуцы цесна звязаны паміж сабой, па меркаванні вучонага, і былі прадвызначаны пераменамі, якія выклікаў у грамадска-культурным жыцці Беларусі надыход рамантызму. “Новы мастацкі метад, у адрозненне ад свайго папярэдніка – класіцызму, выступаў ужо за творчае ўзаемадзеянне літаратуры з фальклорам, а выяўленне самабытнага і незвычайнага абвясціў адным з галоўных патрабаванняў сваёй эстэтыкі. Такім чынам, апасродкавана былі створаны надзвычай спрыяльныя ўмовы для таго, каб і рэгіянальная адметнасць палескага краю, і існуючы вакол яго арэол таямнічасці аказаліся запатрабаванымі маладым нацыянальным мастацтвам слова” [1, с. 7].

Аднак на самым пачатку станаўлення новай беларускай літаратуры палескія вобразы нейкі час яшчэ заставаліся па-за ўвагай яе творцаў, паколькі пераважная большасць пісьменнікаў першай паловы ХІХ ст. паходзіла з заходняй (Віленшчына) і паўночна-ўсходняй (Віцебшчына) тэрыторый. Яны імкнуліся распавесці найперш пра свае родныя мясціны. А Палессе для іх пакуль заставалася нявартым увагі, пра што сведчыць выказванне В. Каратынскага, аднаго з самых вядомых польска-беларускіх пісьменнікаў ХІХ ст.: “Заціснуты паміж Прыпяццю і Дняпром і апісаны паводле сумніцельных загадак Герадотам, край той зусім не стаў прыдатнай глебай для развіцця мастацтва. Роўны, лясісты, багністы, пясчаны, неўрадлівы, імглісты і шэры, не дае ён багатага пасілку ні розуму, ні целу” [1, с. 9]. Не ўлічыў аўтар гэтага выказвання, што сярод панурых лясоў, глушы і балот было і тое, што не магло не прыцягнуць да сябе

ўвагу мастакоў слова і даследчыцкай думкі. Гэта шматлікія паданні, легенды, песні, казкі, якія былі вартыя вялікай зацікаўленасці, што ў той час пачаў выклікаць наогул фальклор беларусаў.

Да вывучэння палескага фальклору звярнуўся і вядомы ў той час даследчык Р. Зянькевіч. Акрамя навуковай спадчыны (зборніка фальклору “Народныя песенькі люду пінскага” і працы “Чары і звычаі пінскага люду, а таксама пра характар яго песні”), ён пакінуў пасля сябе зборнік уласных вершаў.

Адным з даследчыкаў літаратуры Палесся з’яўляўся У. Сыракомля, старэйшы сябар і літаратурны настаўнік В. Каратынскага. У працы “Кароткае даследаванне мовы і характару паэзіі русінаў у Мінскай правінцыі” ён зусім па-іншаму ахарактарызаваў палескія песні. Заўважаючы рэгіянальныя адрозненні ў фальклору беларусаў, вядомы паэт і вучоны пісаў: “У халодным паўночным баку Мінскай правінцыі амаль не сустракаем песен чыста эратычных... Тут покрыва нейкай сціпласці накінута на святое пачуццё, беднасць стрымлівае стасункі, сэрца не мае часу нагадваць пра свае правы; тут маладая нявеста не шкадуе, што няма ўзаемнасці, а калі скардзіцца, то на цяжкую працу, на нянавіць свякрухі, на адсутнасць родных; калі ж пяшчотная пакута закране яе сэрца і абудзіць песеньку, нясмелая дачка паўночнай вёскі прыкрые думку агульным нараканнем на долю і якой-небудзь агульнай фразою закончыць выказванне пачуцця. Інакш пад цёплым сонцам паўднёвай сферы, на Палессі, дзе сэрцу і гарачэй і вальней: там струны пачуцця гучаць разнатонна, то чуліва, то гарэзліва. Колькі адценняў сардэчнага пачуцця, столькі разнастайных песень” [1, с. 9].

Даследаванне У. Сыракомлі абапіралася не толькі на працы знакамітых на той час фалькларыстаў, сярод якіх быў і Р. Зянькевіч, але і на ўласны вопыт “вясковага лірніка”. Паэт нарадзіўся на Палессі, на Любаншчыне, там прайшло яго маленства. Своеасаблівыя адносіны У. Сыракомлі да Палесся як да сваёй малой радзімы спрыялі з’яўленню ў яго творчасці паэм і вершаў, у якіх абвяргалася меркаванне В. Каратынскага пра Палессе як пра край, што не мае ніякіх перспектывы для паэтычнага слова. У. Сыракомля добра разумеў, што, нягледзячы на ўсю сваю знешнюю аднастайнасць, палеская зямля даволі розная і цікавая як па сваіх краявідах, так і па складзе насельніцтва. “Палессе, – адзначаў пісьменнік, – даўняя сядзіба яцвягаў, хоць і невялікі край, мае, тым не менш, два розныя тыпы сваіх насельнікаў. Паляшук з ваколц Слупца і Бабруйска – худы, бледны, барадаты, пакорлівы, з вачэй яго глядзіць бяда і нездароўе; чалавек жа з-пад Піны, Шчары і Ясельды высокі, моцнай будовы, а ў мове і позірку адчуваецца амаль украінская энергія” [1, с. 12].

Пра стаўленне “вясковага лірніка” да палескага краю сведчыць яго верш “Авідзій на Палессі”. Напісаны ён У. Сыракомлем падчас высылкі ў вёску Барэйкаўшчына за ўдзел у антыцарскай маніфестацыі ў Варшаве ў 1861 г. Паэт праводзіць аналогію паміж выпадкамі на яго долю жыццёвымі выпрабаваннямі і лёсам рымскага паэта А. Назона, які, паводле падання, з-за “правіннасці” быў выгнаны з Рыма на Палессе, дзе і памёр.

Палешука зрабіў У. Сыракомля галоўным героем свайго лепшага твора – гутаркі “Хадыка”. У творы даследуецца не толькі драма жыцця чалавека, які вымушаны забіць крыўдзіцеля, а і эвалюцыя, уваскрасэнне яго душы. Твор уражвае не столькі сюжэтам (яго можна пераказаць адным сказам), а мастацкім выяўленнем біблейскай ісціны: у якую б бездань ні зрынуў чалавека яго грэх, у яго заўсёды ёсць магчымасць адрадзіцца, уваскрасіцца, выратаваць сваю душу. Сыракомля акрэсліў наступныя этапы гэтага духоўнага працэсу: усведамленне сваёй віны, граху, раскаянне (шчырае, што прыйшло са слязьмі), цяпенне, малітва і вера, надзея і любоў да живога, да працы, да людзей, праца і міласэрнасць людская – вось тое, што лечыць скалечаную душу. Доўгі і пакут-

ніцкі шлях да Храма прайшоў Хадыка і памёр не на асіне, а на кляштары. Як святы. І не людзі яго судзілі, не князь слуцкі, а сам Усявышні назначыў “дзень той судны”. Аўтар захапляецца сілай чалавечага духу.

Палескія матывы характэрны для вершаў “Вясна”, “Прыпяць” і “Вандроўнік” славутага беларускага пісьменніка XIX ст. В. Дуніна-Марцінкевіча. Пасля названых твораў змешчаны надпісы (адпаведна – Ольпень, мая 12 дня 1849 г.; На водах Прыпяці, мая 13 дня 1849 г.; Мазыр, 6 чэрвеня 1854 г.), што указваюць на канкрэтнае месца і час напісання і тым самым сведчаць аб прыналежнасці да Палесся адлюстраванага ў гэтых вершах пейзажу. “Аднак мясцовы палескі каларыт не вызначаецца ў саміх малюнках прыроды. Хутчэй за ўсё паэта цікавіла не столькі іх рэгіянальная адметнасць, колькі магчымасць знайсці падтрымку тым сваім думкам і пачуццям, што хвалявалі яго падчас вандровак па палескім краі” [1, с. 15].

Своеасаблівае стаўленне В. Дуніна-Марцінкевіча да Палесся і яго жыхароў адлюстравалася і ў камедыі “Пінская шляхта”, да грунтоўнага вывучэння і асэнсавання якой звярнуліся вядомыя берасцейскія даследчыцы В. Я. Ляшук і Г. М. Снітко ў кнізе “Літаратурная Берасцейшчына” [2]. Аўтары падкрэсліваюць той факт, што напісана камедыя была на палескім дыялекце ў 1866 г., а ў 1916-м Я. Лёсік пераклаў яе на беларускую мову і апублікаваў у “Вольнай Беларусі”. Даследчыкі задаюцца пытаннем: чаму В. Дунін-Марцінкевіч напісаў сваю п’есу на палескім дыялекце, хоць сам не з’яўляўся палешуком? “На гэтае пытанне навукоўцы адказваюць па-рознаму. Большасць прытрымліваецца версіі, што ў сувязі з тым, што пасля паражэння паўстання 1863–1864 гг. выкарыстанне пісьмовай беларускай мовы было забаронена і той, хто не выконваў загаду, сурова караўся, таму і Дунін-Марцінкевіч напісаў твор па-палеску. Апошнім часам выказваецца і яшчэ адна версія. У XIX ст. ішло станаўленне новай літаратурнай мовы, палескі дыялект быў адным з напрамкаў у гэтых пошуках. Апошняя думка патрабуе глыбокай навуковай аргументацыі, бо палескі дыялект ахоплівае нязначную тэрыторыю ў параўнанні з усёй Беларуссю. Разам з тым гэты дыялект выразна адрозніваецца, асабліва ў фанетычных адносінах, ад беларускай мовы, характэрнай для большасці этнічнай тэрыторыі” [2, с. 72].

Другое пытанне, якое цікавіць даледчыкаў: адкуль Дунін-Марцінкевіч ведаў палескі дыялект у такой ступені, каб на ім пісаць творы? “Пакуль што на гэтае пытанне дакладнага адказу няма. Праўда, У. Ліпскі ў кнізе “Праўдзівыя аповед пра твой і мой радавод” (1998) даказаў, што Дунін-Марцінкевіч бываў на Століншчыне” [2, с. 73].

Разыходзяцца меркаванні даследчыкаў і наконт паэмы “Паляўнічыя акварэлькі з Палесся” вядомага беларускага паэта Я. Лучыны. Як мяркую літаратуразнаўца П. Кошман, “існуе некаторая верагоднасць таго, што пад акрэсленай у назве твора мясцовасцю аўтарам меўся на ўвазе не ўласна палескі край, а ўвогуле ўся Беларусь. Разам з тым ёсць падставы і для таго, каб меркаваць, што ў паэме “Паляўнічыя акварэлькі з Палесся” знайшла адлюстраванне ўсё ж тая мясцовасць, якую мы звыкла называем палескім краем. Па-першае, Я. Лучына называе сваіх герояў не беларусамі, не літвінамі, а ўвесь час “палешукамі” – этнонімам, характэрным толькі для насельніцтва дадзенага рэгіёну. Па-другое, сама паэма вызначаецца тым непаўторным мясцовым каларытам, які нясе ў сабе выразныя адзнакі рэгіянальнай самабытнасці менавіта палескага краю” [1, с. 21].

Вобраз палешука Грышкі даследчыкі лічаць несумненнай удачай пісьменніка. Я. Лучына называе галоўнага героя паэмы “дзіцём прыроды вольнага Палесся”. Вельмі перажывае стары за тое, што з Палесся вывозяцца цэлыя пушчы.

Палеская тэма таксама знайшла выяўленне ў творчасці польскіх пісьменніц XIX ст. М. Радзевіч, М. Канапніцкай, Э. Ажэшка, рускіх мастакоў слова І. Тургенева, К. Паўстоўскага, А. Купрына, інш. У поле іх зроку часцей трапляла экзотыка краю і яго людзей, першароднасць прыроды.

Літаратуразнаўца П. Кошман прыходзіць да высновы, што ўзнікненне традыцыі мастацкага асэнсавання Палесся ў беларускай літаратуры XIX ст. было звязана з імкненнем пісьменнікаў да выяўлення незвычайных, каларытных вобразаў і раскрыцця на іх аснове праблем агульначалавечага характару.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Кошман, П. Мастацкі вобраз Палесся ў нацыянальнай літаратурнай традыцыі XIX–XX стагоддзяў : манаграфія / П. Кошман. – Мазыр : МДПУ, 2005. – 100 с.
2. Ляшук, В. Я. Літаратурная Берасцейшчына : краязн. нарысы, партрэты, артыкулы / В. Я. Ляшук, Г. М. Снітко. – Мінск : Лит. и искусство, 2008. – 320 с.

Kseniya Paliukhovich (Brest)

THE TOPIC OF POLESYE IN LITERATURE OF THE 19 CENTURY

Keywords: Polesye, Polesye motives, Polesye topic, tradition of Polesye artistic comprehension.

Summary. The article studies the reasons of folklorists and writers of the 19th century for addressing the topic of Polesye, the attention is paid to the role of V. Karatynsky, V. Syrokomlya, V. Dunin-Martinkevich, J. Luchina, etc. in the development of the topic.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1.09

Пархоменко Екатерина

Мозырский государственный педагогический университет имени И. П. Шамякина

Научный руководитель – старший преподаватель И. Л. Судибор

ХРОНОТОП ДОМА В РАССКАЗЕ

А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «МАТРЕНИН ДВОР»

Ключевые слова: хронотоп, художественный образ, рассказчик, портрет, классический пейзаж, интерьер, традиция, народный характер, Матренин двор.

Аннотация. В статье анализируется художественное воплощение хронотопа дома в рассказе А. И. Солженицына «Матренин двор», показана роль описания дома героини (Матрениного двора) для понимания ее внутреннего мира и бытия.

«Хронотоп (от гр. *chronos* – время и *topos* – место) – взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [1, с. 234]. В рассказе А. И. Солженицына «Матренин двор» воплощается хронотоп дома.

Матренин двор – ключевой образ рассказа, имеющий не только конкретное социально-историческое, но и обобщённое символическое значение. Г. Д. Гачев отмечал: «Как дом – макет мироздания, так двор – модель вселенной». Эта формула автора книги «Национальные образы мира» вполне применима и к рассказу А. Солженицына: двор Матрёны тоже разрастается до масштабов вселенной, так как события, происходящие в нём и вокруг него, имеют не частный, а общенациональный и даже универсальный онтологический характер. Внешне ограниченное пространство этого двора аккумулирует в себе не только судьбу патриархальной христианской России, но и судьбу всего современного человечества.

По мнению автора, главным оплотом, а по сути – маленьким островком христианской России в произведении является дом (двор) Матрёны Васильевны Григорьевой: «Дом Матрены стоял неподалеку, с четырьмя оконцами в ряд крытый щепой. Дом не низкий – восемнадцать венцов. Однако изгнивала щепка, посерели от старости бревна сруба и ворота, когда-то могучие». Именно сюда завела рассказчика мечта найти приют в тихом уголке России: «Милей этого места... не приглянулось во всей деревне; две – три ивы, избушка перекошеченная, а по пруду плавали утки, и выходили на берег гуси, отряхиваясь» [2, с. 6].

Автор подробно описывает дом Матрены. Странный, немного перекошенный мир Матрёны с его причудливым, почти гротескным интерьером мог бы показаться обезображенным, как поселок под названием Торфопродукт, но он во всех отношениях последнему противоположен. Внешне траченный временем, мир Матрёны источает тепло и человечность хозяйки и следует простым ритмам трудной каждодневной жизни. Грязно-белая криворогая коза, колченогая кошка, мыши, бегающие за пятью слоями обоев, горшки со старыми фикусами, еда с попадающимися в ней кусочками торфа и тараканьими ножками – все отмечено добрым и ощутимым присутствием Матрёны. Её дом ничего и никому не показывает, он – есть. О шуршащих на кухне тараканах и шумливых мышках повествователь со значением замечает, что в шорохе их «не было ничего злого, в нем не было лжи». Мы можем констатировать, что в первой части рас-

сказа дом Матрены просто живет. А. И. Солженицын пишет о своей героине: «Страдая от недугов и чая недалекую смерть, тогда же объявила Матрена свою волю: отдельный сруб горницы, расположенный под общей связью с избой, после смерти ее отдать в наследство Кире» [2, с. 25]. Родственники Матрены, опережая события, начинают делить «добро», разбирая «отдельный сруб горницы» «по ребрышкам», чтобы везти его в Черусти.

Как мы помним, дом Матрены физически расчленяется, а затем, в результате несчастного случая, и сама она. Эти два события, образующие структурный и идеологический центр рассказа, – часть запутанного клубка прошлого и настоящего. Матрена рассказывает повествователю трагическую историю своей жизни – исчезновение ее жениха Фаддея во время Первой мировой войны, последующее замужество с братом Фаддея, Ефимом, и затем внезапное появление вернувшегося из плена Фаддея с топором в руке: «...если б то не брат мой родной – я бы вас порубал обоих!» [2, с. 33]. Затем продолжение: неудачная семейная жизнь Матрены с Ефимом (смерть ещё в младенчестве их шестерых детей, неверность Ефима и, наконец, исчезновение его во время Великой Отечественной войны). Под давлением Фаддея, его дочери и зятя (молодой паре нужно домашнее строение, чтобы выкупить земельный участок) Матрена соглашается уступить им то, что обещала отдать в наследство племяннице после смерти, – верхнюю горницу её дома. Дом, таким образом, разбирается на части. «Но жутко ей было начать ломать ту крышу, под которой прожила сорок лет, – говорит повествователь. – Даже мне, постояльцу, было больно, что начнут отрывать доски и выворачивать брёвна дома. А для Матрёны было это – конец её жизни всей» [2, с. 26].

Чувствуя себя «потерянной», испытывая тревогу за то, «чего теперь не будет», Матрена все равно пытается восстановить «лад» общей жизни, внося свой светлый вклад в дело, затеянное «ломателями». Когда-то, в минуту опасности, героиня, прежде всего думала о том, что «так любила»: «...проснувшись... ночью в дыму, не избу бросилась спасать, а валить фикусы на пол (не задохнулись бы от дыму)» [2, с. 34]. Теперь же она пошла помогать тем, кто «не предполагал, чтобы Матрене еще долго пришлось жить». Даже природа противилась перевозу сруба Матрены. Двое суток кружила метель, «замела дорогу непомерными сугробами». Затем внезапно потеплело, и началась оттепель: «Две недели не давалась трактору разломанная горница!» [2, с. 27].

Матрену окружают жадные и корыстные люди. Ее родственников интересует только собственное благополучие. Старый Матренин дом – единственное, что осталось у старой женщины. Мы видим духовное неравенство между героиней и окружающими ее людьми. Мир, в котором пребывает героиня рассказа, не одномерен, не мёртв, в нём всё одушевлено: не перенесший «хирургического» вмешательства дом, «живая толпа фикусов», «святой» угол и т. д. Все обитатели дома предчувствуют беду, нависшую над хозяйкой: накануне смерти Матрёны пропадает её колченогая кошка, в трагическую ночь «безумие» овладевает снующими за обоями мышами, выглядят «испуганными» фикусы. Предчувствует несчастье и сама хозяйка двора. Накануне трагедии, на Крещение, «ходила она за пять верст в церковь на водосвятие, поставила свой котелок меж других, а когда водосвятие кончилось <...> Исчез котелок, как дух нечистый его унёс» [2, с. 18]. Это событие «омрачило» Матрёне праздник, она видит в нём дурной знак. Предзнаменования не обманули Матрёну – в эти дни суждено было ей умереть страшной смертью. А перед этим вынуждена была героиня сделать уступку чёрному антимиру, дать ему возможность пробить брешь в её «крепости» – доме.

Разрушение дома принесло целую вереницу несчастий. Во время перевоза погибает сама Матрена: «На переезде – горка, въезд крутой. Шлагбаума нет. С первыми са-

нями трактор перевалил, а трос лопнул, и вторые сани... застряли... туда же... понесло и Матрену. Что она там подсобить могла... два паровоза... тех троих расплющили...». Погибает и сын Фаддея, над его зятем нависает суд: «...он не только вез горницу, но был железнодорожный машинист, хорошо знал правила неохранных переездов – и должен был сходить на станцию, предупредить о тракторе» [2, с. 31]. Когда привезли то, что осталось от Матрены, деревенские приходили постоять, посмотреть, поплакать. Рассказчик пишет, что эта картина наводила его на грустные размышления: «В плаче, заметил я, холодно-продуманный, искони-заведенный порядок» [2, с. 34]. В этом плаче чувствуется определенная фальшь, все это напоминает игру актеров.

Как мы помним, горница в доме Матрены строилась для молодых Матрены и Фаддея, которые так и не смогли соединиться из-за трагических обстоятельств; сорок лет нежилая горница напоминала Матрене о возможности счастья с любимым человеком. Жадность Фаддея заставила Матрену согласиться на то, чтобы горницу сломали и увезли в другое село – другим молодым. При перевозке Матрена гибнет под колесами паровоза. Выстраивается символическая цепочка: горница как символ несбывшихся надежд на счастье – сломанная горница как косвенная причина гибели Матрены – мир горний, обретенный праведницей. Нет больше дома – нет его хозяйки. Разрушение дома разрушает и жизнь человека. Даже после похорон Матрены не прекратился спор о ее избе: «Преодолевая немощь и ломоту, собрав зятей и сыновей», Фаддей продолжал разбирать сарай и забор и «сам возил бревна на саночках» [2, с. 39].

А. И. Солженицын показывает, какие люди живут в деревне Тальново, люди, которые из-за старого дома могут перешагнуть через самых близких. «Матренин двор» – это боль за искалеченные жадностью души людей, привыкших только забирать. Автор так заканчивает свой рассказ: «Избу Матрены до весны забили», а сама хозяйка осталась для своих односельчан «не понятой» и «чужой» [2, с. 39].

Таким образом, образ дома – один из главных образов рассказа. Он тесно связан с характером героини. Можно провести параллели между двумя этими образами. В самом начале рассказа автор показывает целостность образа дома, а потом его постепенное разрушение. Жизнь героини неотрывно связана с «жизнью» дома. Если она умрёт, то «погибнет» дом. Если разрушат дом, то погибнет Матрена. Именно поэтому она долго не соглашается ломать дом, а когда, наконец, решается, то на нее наваливаются всё новые и новые беды, предвещающая неминуемую катастрофу.

Список использованной литературы

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Солженицын, А. И. Матренин двор. Один день Ивана Денисовича: рассказы / А. И. Солженицын. – Минск : Беларусь, 2014. – 159 с.

Ekaterina Parchomenko (Mozyr)

THE CHRONOTOPE OF HOME IN THE STORY «MATRYONIN DVOR» BY A. I. SOLZHENITSIN

Keywords: chronotope, artistic image, narrator, portrait, interior, narrator, portrait, interior, classical scenery, tradition, national character, Matryonin dvor.

Summary. The article deals with the artistic image of home chronotope in the story «Matryonin dvor» by A. I. Solzhenitsin. The role of Matryona's house description is analyzed for the heroine's inner world.

[К содержанию](#)

УДК 82-32

Пуштаева Елена

Московский педагогический государственный университет

Научный руководитель – доктор филол. наук, профессор И. Г. Минералова

**ПОРТРЕТ И ИКОНА В РАССКАЗЕ Б. К. ЗАЙЦЕВА
«АЛЕКСЕЙ БОЖИЙ ЧЕЛОВЕК»**

Ключевые слова: рассказ, портрет, икона, иконографический образ.

Аннотация: В статье осмысливается роль житийного жанра в рассказе «Алексей Божий человек» Б. К. Зайцева, объясняются роли иконы и портрета в рассказе, особенности функционирования портретных характеристик, выстраивания пути героя к святости и способы создания образа идеи святости и образа святого.

Б. К. Зайцев, творчески претворяя в агиографическом повествовании житие Алексея Божьего человека, выстраивает своеобразную градацию образа Святого, развивая портрет умного и благочестивого юноши, в котором проступают иконографические черты. Автор воссоздаёт три этапа из жизни подвижника – богатый, здоровый, созерцательный юноша, оборванный нищий и прославленный народом Святой. Наша задача – проследить динамику преобразования портрета в икону средствами словесной живописи.

Отдельными деталями намечается портрет юноши, который с самой юности «слишком резко выделялся». Особую роль в изображении внешнего и внутреннего играют глаза: «иногда некрасивые, иногда вдруг заливались светом и воодушевлением» [2], свет которых родственен Божественному свету. Если в начале жизненного пути глаза *изредка* освещались светом, то впоследствии он становится ярче: «И лишь глаза сильнее, взрослей блестели» [2]. Образ глаз как отражение духовности героя, его светоносности, – одна из деталей, указывающая на его преображение [3, с. 149].

Многие детали с самого начала рассказа задают событийный вектор развития – Алексей – будущий Святой. История же духовного роста и приобщение к Богу остается будто бы вне сюжетной канвы, выведена за рамки произведения, однако это не умаляет их роли, они известны всякому, полагает писатель, перенося «внимание» на подробности «просветления» и «прославления». Так, Евлалия, невеста Алексея, с первой же встречи интуитивно выделяет будущего подвижника: «это странный... и необыкновенный юноша», а после ухода Алексея из дома, прямо заявляет: «Алексей святой. Я это давно знала. Будем ждать. Что Бог пошлет» [2].

Отметим значимость образа Евлалии. В ее глазах Алексей увидел Психею в момент объяснения на брачном ложе: «Психея с нежностью, сквозь синеву, смотрела на него» [2]. Причем именно с Психеей, то есть с Душой, Алексей беседует и объясняет свой поступок, Евлалия же возвращается уже после разговора. Автор, «перестраивая», в чем-то модернизируя Житие, выделяет особенную роль жены Алексея. Именно она ждет его семнадцать лет, именно она узнает его в оборванном, похудевшем и загорелом нищем. Именно она первая понимает помысел поступка своего супруга и осознает его святость. Она же и последует по его пути: «...тою же калиткой у Тибра, где когда-то выходил Алексей, в черном плаще, в темном покрывале, незаметно, навсегда удалась женская фигура, что в миру носила имя Алексеевой жены Евлалии» [2]. Еще раньше

учитель-философ Хариакис строит догадки и пророчит будущность святого, однако сам Алексей отвергает путь своего учителя, «надеющегося превозмочь тщету этого мира революционной утопией построения государства для нищих и обрекающим себя на безумие жизни без Бога» [4, с. 351].

Незримый «Кто-то был с ним, светлый и таинственно-великий» [2] в уединенных прогулках Алексея по холмам Эсквилина, церкви св. Пуденцианы или в виноградниках за стенами Рима – юноша предстает будто бы ведомым духовным наставником, чье имя не названо. Известно, что святые соделываются святыми через благодать Святого Духа. В момент своего духовного прозрения Алексей явственно ощутил Божественное присутствие: «Знакомое то чувство, что испытывал и раньше, но стократ сильнее, залило его. Он перехватил грудью воздух. Закрыв глаза и в светлой мгле с медленно плывущими точками так ясно ощутил, что с ним и в нем Тот, Некий, кого знал и ранее. Мгновение – показалось, он сейчас уж перейдет, не выдержит. Но стало легче. Он открыл глаза» [2]. С этого момента юноша осознает свое предназначение и неустанно выполняет волю Всевышнего, он уходит из родного дома, оставляет богатый дворец, необременительную, полную удовольствий жизнь. Алексей бежит из «великого, взрастившего его Рима», греховного, развращенного, старого Рима. Другими словами, Алексей покидает мир, надевает невидимую рясу монаха, отрекается от брачного ложа, оставляет родных, и пребывает в постоянной молитве и неустанном посте. Он «умирает» для мира, как это совершается с монахами при пострижении в сан в священной обители. Отказ от земного и сознательный уход из мира Б. К. Зайцев делает основой образа святости Алексея в рассказе, как это происходит и в реальном пути из мира в схиму.

Семнадцать лет провел подвижник на паперти храма Богородицы Утешения моряков, собирая милостыню. Алексей проводил дни в молитве, держал строгий пост и помогал нищим у храма, разделяя с ними подаяние. Преп. Симеон Новый Богослов заметил: «Человек тогда бывает свят, когда уклоняется от зла и творит благо, не потому, чтобы освящаем был добрыми делами, ибо от дел закона не оправдится ни одна душа, а потому, что чрез делание добрых дел присвоается и приуподобляется святому Богу» [5]. Алексей проходит путь самоотречения, унижения и отказа от гордости и страстей: «поблагодарил Бога, что довелось ему получить милостыню от собственного раба» [2]. Подвижник, ежечасно борясь с греховностью своей и окружающего мира, идет тихими шагами к Богу. Позже, снова возвратившись в отчий дом, он терпеливо и милостиво сносит побои, унижения, издевательства со стороны своих же рабов. Он следует за образцом истинной духовности и помнит величественный подвиг Того, Кто своим пришествием спас весь мир. Закономерным представляется то, что молитвенный подвиг Алексея выписан в погрязшем в пороках мире, на фоне пьянства, разврата, бесчинств, убийств в борьбе за власть. Контрастируемый образ святости и развращенного мира выстраивает параллель двух значимых образов рассказа. Тема богатого, пышного Рима и окружающего мира совокупно подана с пороками, присущими безудержному богатству и роскоши.

Божественный свет, опаляемый душу Святого, разгорается ярче в момент призвания его Пресвятой Богородицей: «“Человек Божий!” Огненный крест стоял в его душе, она была в сиянии. И та же сила, что когда-то, в ослепительный послеполудень, подняла его на берегу Тибра, взяла и теперь. Он снова стал иным» [2].

Следующая ступень Божественного познания отозвалась в душе Алексея. Мы видим духовно преобразившийся образ подвижника, первое чудо, произошедшее с ним, – глас Пресвятой Владычицы, призвавшей его. При этом Пресвятая Богородица сопровождает и направляет Алексея в его странствиях. Он просит милостыню именно на паперти храма Богородицы Утешения моряков, Богородица призывает его в храм и освя-

щает славой святого перед прихожанами. Она же направляет и благословляет его при возвращении домой: «Храм Богородицы долго виднелся на холме, казалось, благословлял плавание» [2]; «Ну, что ж, вперед, под кровом Богоматери» [2]. Небесная Заступница проходит весь путь становления святого, освящая его особым благодатным Светом правды. Последнее изменение облика Алексея произошло посмертно: «Лицо усопшего стало так юно и прекрасно, и он вновь так походил на Алексея прежнего – его тотчас узнали все, кто сколько-нибудь прежде знал. <...> В руке Алексея была грамота, таинственными буквами, не человеческой рукою писанная: – Алексей Божий человек – простота, любовь, смирение и бедность. Тогда все поняли, что он святой» [2]. Здесь дан уже не портрет Алексея, а иконографический образ – засиявший лик святого и особенная бумага, хартия, утвердившая, что он – человек Божий, избранная овца Его стада.

Известно, что многие святые совершали чудеса уже посмертно, происходили чудесные исцеления, заживлялись раны или людям открывалось что-то другое, извещавшее и прославлявшее имя Господа. О святом Алексие известен случай, когда хартия, зажатая в руке святого по смерти, открылась для прочтения только Папе Римскому и Императору, которые слезно умолили почившего святого открыть правду миру [4]. Чудеса, происходящие со святыми, есть знак Божественного присутствия и особенное напоминание людям о спасении души.

Автор при создании художественного образа святого Алексия опирался не только на Житие, но и на иконописное изображение. Каноническая икона, как известно, не имеет целью передать внешнее сходство со святым, а воссоздает лишь символический облик героя. В любом иконографическом изображении Алексия, Божьего человека, представляется образ подвижника в изношенной простой одежде с длинными, рассыпанными волосами, отросшей бородой, сложенными накрест руками и огромными, выразительными, особенными глазами: они наполнены слезами или взирают с лика грустно-спокойно, словно призывая людей обратиться к Богу. Само название рассказа «Алексей Божий человек» отлично от церковного именованья: «Алексий, Человек Божий». Инверсия в названии важна, поскольку акцентирует Божественное присутствие в земном человеке, для Б. К. Зайцева важнее было открыть для читателя земного человека, юношу, в котором «свернут» путь святого.

Список использованной литературы

1. Библиотека литературы Древней Руси : в 20 т. / РАН. ИРЛИ ; под ред. Д. С. Лихачева [и др.]. – СПб. : Наука, 1997–2006. – Т. 2 : XI–XII века. – 1999. – 558 с.
2. Зайцев, Б. Алексей Божий человек [Электронный ресурс] / Б. Зайцев. – Режим доступа: http://az.lib.ru/z/zajcew_b_k/text_1925_alexey_bozhiy_chelovek.shtml. – Дата доступа: 08.02.2019.
3. Минералова, И. Г. Евхаристический ресурс русской культуры, явленный художественной словесностью и живописью / И. Г. Минералова // Русская литература в православном контексте : материалы VI Междунар. Свято-Игнатиевских чтений. – Ставрополь : СтПДС, 2014. – Вып. II. – 236 с.
4. Ничипоров, И. Б. Подвиг святости в творческом осмыслении Б. Зайцева (Преподобный Сергей Радонежский, Алексей Божий человек, Сердце Авраамия) / И. Б. Ничипоров // Духовная традиция в русской литературе : сб. науч. ст. / науч. ред., сост. Г. В. Мосалева. – Ижевск : Удмурт. ун-т, 2009. – 514 с.
5. Симеон Новый Богослов Слова преподобного Симеона, Нового Богослова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Simeon_Novyj_Bogoslov/slovo/55. – Дата доступа: 11.02.2019.

Elena Pushtaeva (Moscow)

**THE PORTRAIT AND THE ICON
IN B. K. ZAYTSEV'S STORY «ALEKSEY, THE GOD CREATURE»**

Keywords: story, portrait, icon, iconographic image.

Summary. The article describes the function of the life genre in B. K. Zaytsev's story «Aleksey, the God creature», analyzes the function of the icon and the portrait in the story, as well as functional features of the portrait characteristics and developing the character's way to sanctity. The methods of creating the idea of the sanctity and the image of the saint are analyzed in the article.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1

Рудакова Татьяна

Магнитогорский государственный технический университет имени Г. И. Носова
Научный руководитель – доктор филол. наук, доцент С. В. Рудакова

ОСОБЕННОСТИ ИДИЛЛИЧЕСКОГО МИРА А. А. ДЕЛЬВИГА

Ключевые слова: Дельвиг, идиллия, мотивы, любовь, жизнь и смерть, конец золотого века.

Аннотация. Статья посвящена выявлению художественного своеобразия идиллий А. А. Дельвига. Проанализированы основные мотивы и образы идиллического мира поэта. Рассмотрен мотив «конца золотого века» в лирике Дельвига.

Творчество А. А. Дельвига попадает в орбиту научных интересов многих современных исследователей [1; 2; 4–6; 8]. Одним из знаковых жанров поэта, в котором проявились особенности его лирического мира [10, с. 20], оказалась идиллия. Дельвиг избрал собственный путь в разработке этого жанра. Первоосновой его идиллий стала поэзия Древней Греции. Увлечшись античным миром, Дельвиг был особенно очарован простотой, естественностью отражения событий и чувств в произведениях Феокрита [8, с. 2]. По отзывам современников, он смог проникнуться духом Древней Греции и Древнего Рима, понять и воспроизвести характерные стороны духовной жизни античного человека, его настроение, восприятие природы, красоты, явив собою «классическое, античное явление, неожиданное в наше время и будто бы взятое из школы Платона» [7, с. 308]. Воссоздавая дух Эллады, поэт задумывается о вопросах жизни и смерти, вечности и быстротекущего времени, юности и старости, любви, дружбы, творчества, природы и города [11, с. 37], но все они сопряжены с мотивом конца «золотого века», получающим кульминационное развитие в стихотворение «Конец золотого века» [3, с. 72–77]. В своих идиллиях Дельвиг представляет процесс постепенного исчезновения гармонии из античного мира.

Подлинная трагедия Аркадии воссоздана в идиллии «В конце золотого века» (1827), один из ее ведущих образов – бегущая вода, символизирующая жизнь: исчезает прежняя жизнь, и в водах, некогда бывших источником всего живого, исчезает та, что была символом этого мира. Страшная метаморфоза – от дарования жизни всему до уничтожения оной – отражает конец «золотого века». Амарилла в контексте идиллии сопоставляется с самой Афродитой: «Даже думали, глядя на них, / “Вот Арей и Киприад”» [3, с. 77]. Благодаря этому формируется обобщенный взгляд на проблему: единственный случай измены в Аркадии осмысливается как нарушение определенного хода жизни. И потому смерть Амариллы – это в какой-то мере смерть божества, ведь ее земная суть была соотнесена с божественным миром, а когда гибнут боги, бывшие основой мироздания, рушится вся жизнь.

В своих идиллиях Дельвиг показывает и мир потусторонний, но этот мир не имеет черт таинственности и загадочности. Однако если в одной из первых идиллий поэта этот мир мрачен: «В мрачное царство Плутона, через волны ужасного Стикса / Старый Харон отвезет» («К Диону», 1814) [3, с. 71], то в поздней идиллии «Друзья» (1827) – это мир счастья, спокойствия, лишь в нем можно найти истинных друзей, ко-

торых больше нет на земле «...О чем буду с тобой / Часто беседовать даже за Стиксом и Летой туманной. / <...> Мы ненадолго расстанемся: скоро мы будем, обнявшись, / Вместе гулять по садам Елисейским...» [3, с. 59]. Даже в развитии этой темы проявляется предчувствие конца «золотого века». Если в Аркадии всё изменяется в худшую сторону, то это отражается в мире мертвых, он уже не «мрачное царство», а «Елисейские сады», блаженное царство теней умерших. Чем ощутимее дисгармония в мире земном, тем привлекательней и желанней становится мир загробный.

С темой жизни / смерти тесно связаны тема юности / старости. Он воспекает веселую старость, старость, умудренную жизненным опытом: «Но старость, лишив его сил, убелив его кудри, / Отнять у него не могла вдохновенного дара / И светлой веселости: их добродетель хранила» («Дамон», 1821) [3, с. 22]. Старость живет воспоминаниями о былой любви: «маленький только Эрот смеется, поет и, седого / За руку взявши, бежит». («К Диону») [3, с. 70]. Это дает старости мощный заряд жизнелюбия и оптимистического отношения к жизни. «Первые чувства любви, я помню, застенчивы, робки...», – говорит престарелый сатир в «Купальницах» [3, с. 36]. Но старость мудра, она понимает, как мимолетна юность: «Прекрасней всех красотой цветущая младость, / Прекрасней, проходчивей всех» («Дамон») [3, с. 23], и своим знанием она делится с молодостью.

Любовь – одна из важных составляющих земной жизни человека Эллады, такое видение сближает Дельвига с современниками [9, с. 57]. В идиллии Дельвига образ любви неразрывно связан с образом «золотого века». Поначалу «золотой век» у поэта гармоничен, а его обитатели живут яркой, насыщенной жизнью. Так, в «Купальницах», рассказывая о первом чувстве влюбленности молодого Микона и юной пастушки Дафны, Дельвиг обращает внимание на то, что сами боги помогают влюбленным, всячески их защищая: «Эрот не оставит / Дела прекрасно! Верь мне, покойся: он кончит, как начал» [3, с. 38].

В «Идиллии» («Некогда Титир и Зоя ...») [3, с. 41] Дельвиг описывает чувство, пережившее время: он и она любят друг друга в старости так же нежно, как и в молодости, даже после смерти они вместе. В трогательной, несколько наивной форме поэт воссоздает силу и благородство чувства. Гармоничный союз этой пары охраняется самой природой даже после смерти. Однако в идиллии «Дамон» поэтом высказана мысль о том, что любовь, как и красота, – атрибут божественного мира, даруется людям лишь на краткий миг. Она вечна в мире богов, но мимолетна в мире людей: «Любовь с красотой не жители – гости земные, / Блестят, как роса, как роса и взлетают на небо» [3, с. 23].

В «Изобретении ваяния» восприятие любви у Дельвига меняется. Поэт осознает трагедию жизни человека в античном мире из-за неразделенности чувств. Любовь может нести человеку несчастья, страдание, когда наталкивается на холодность того, кому адресована, потому из чувства, рождающего в душе человека божественную гармонию, она превращается в чувство, ввергающее человека в хаос: «Пламенным сердцем несчастный! Любовь без раздела – несчастье / Ликидас, всеми любимый, был презрен единой пастушкой, / Злою Харитой, которою он безрассудно пленился» [3, с. 177]. В этом отрывке названа героиня – Харита. В греческой мифологии это была богиня красоты и радости; кроме того, выступала она и в качестве спутницы Афродиты и Вакха. Слияние же в одном поэтическом образе двух «реалий» – красоты и радости богини Хариты, с одной стороны, «зла» как вечной отрицательной нравственной категории человеческой жизни; с другой – выявляет кризис основ мира «золотого века». Красота как свидетельство близости божественному миру теряет свою внутреннюю одухотворенность, становясь лишь характеристикой примечательной внешности человека. В этой идиллии все ощутимей проявляется духовный кризис общества «золотого века»: чело-

век внешне по-прежнему прекрасен, но душа его глуха к окружающему миру, в ней начинает властвовать не гармония, а хаос, рождающий озлобленность к миру и людям.

В «Изобретении ваяния» еще нет измены и предательства, нет лживых клятв в верной любви, но все это появляется в идиллии «Конец золотого века» (1827), в которой красота главного героя прикрывает его душевную пустоту, ничтожность. Любовь трагична и губительна для Амариллы, но предательство в любви приносит бедствие и всей Аркадии, счастье уходит отсюда, ибо люди не поняли, насколько уязвимо оно: «...Но счастье / (После узнали мы) гость на земле, а не житель обычный» [3, с. 73].

Наряду с любовью высшей нравственной ценностью жизни выступает дружба. Воспеванию ее посвящены такие идиллии, как «Цефиз», «Друзья». В какой-то мере тема дружбы раскрыта и в «Купальницах». С полнейшей непринужденностью и на равных со смертными в событиях участвует старый сатир, именно от его лица ведется почти все повествование. Этим подчеркивается органичная связь между мифологическими и реальными героями, что помогает донести до читателя свежесть и наивную непосредственность верований простых людей.

Через все идиллии Дельвига настойчиво проводится мысль: «Здесь проходчиво все, одна непроходчива дружба». Бескорыстная дружба не знает преград даже после смерти. Цефиз остается верен прежнему чувству и после смерти своего старого друга Филинта. Богато плодоносящая груша, которую любил и под которой был похоронен Филинт, и вечно зеленеющий кипарис, высаженный на могиле, воспринимаются как символы вечной дружбы. Та же мысль развивается в идиллии «Друзья». Здесь показан мир, где все пребывает в безмятежном покое, каждый живет в согласии с окружающими, а старцы Палемон и Дамонт воплощают собой нерушимую дружбу, становящуюся с годами, как хорошее вино, лишь крепче. И сама смерть не может разлучить их, и в царстве мертвых они будут вместе гулять. Однако и в идиллию, посвященную святой дружбе, врывается мотив конца «золотого века», начинает звучать тема необратимых изменений, что происходит в Аркадии: «...Прошли, пролетели / Те времена! Хоть ищи, не найдешь здесь людей, им подобных, славных и дружбой и даром чудесным испытывать вина» [3, с. 60].

В идиллическом мире Дельвига мотивы дружбы и любви очень часто сопрягаются с мотивами вина: переплетаясь, они образуют своеобразный образ, уносящий нас в мир древних, важными реалиями которого были или божественная амброзия, дарующая богам бессмертие, или вино – напиток богов, подаренный смертным, помогающий им познать радости бытия, приобщиться к жизни божеств. А вино – это виноград, виноградные лозы, но главное – Вакх.

Воспевание Вакха и его талантов вообще является традиционным для «поэзии древних», и для идиллической поэзии в частности. Вино для героев Дельвига – источник счастливой жизни. Именно с помощью вина можно забыть о земной суете и приблизиться к вечности: «Там позабудем на время заботы мирские и Вакху / Вечера час посвятим / <...> В честь вечного юного Вакха осушим мы дно золотое» («К Диону») [3, с. 71]. Людям, могущим оценить истинное вино, дарована и другая способность – распознать и сохранить истинную дружбу: «Кто Палемона с Даметом славнее по дружбе примерной? / Кто их славнее по чудному дару испытывать вина?» («Друзья») [3, с. 58].

По мнению Дельвига, лучше вина могут быть только «внушенные музами песни», которые «на сердце больное, усталое веют прохладой, / Которая слаще <...> / и вина векового» («Дамон») [3, с. 22].

В первых идиллиях Дельвига Вакх, вечно юный, вместе со своим спутником сатиром активно участвует в жизни людей, помогает им и даже имеет среди них друга,

молодого пастуха Микона; присутствие Вакха наполняет жизнь людскую радостью и весельем («К Диону») [3, с. 71].

Но постепенно «девственная» веселость уходит, и в идиллии начинает звучать легкая грусть по утраченному. И в «Изобретении ваяния» совсем исчезает ощущение радости и веселья жизненного [3, с. 178].

В идиллии «Конец золотого века» незримое присутствие Вакха угадывается через упоминание богинь его свиты – харит, которые вплоть до разыгравшейся трагедии всюду сопровождают Амариллу. Но ни они, ни сам Вакх уже не могут спасти героиню, ибо смертным поправны основные законы гармонического миропорядка. Этим смертным является Мелетий, за божественно прекрасной внешностью которого (он сравнивается и с Фебом, и с Эрмием, и с Паном, и с Ареем) скрывается черная душа: в ней бушуют пагубные страсти, противные богам, порожденные влиянием города. И боги отворачиваются от людей. Ворвавшийся в Аркадию тлетворный дух города, уже не сдерживаемый богами, разрушает привычный уклад, губит идиллический мир.

Веселость – это неизменный спутник Вакха – присутствует и в этом произведении «Амарилла с улыбкой / В роще сей песню <...> выводила», «в хижину с хохотом диким вбежала» [3, с. 76]. Но это веселье не искреннее, это не естественное проявление светлых чувств. «Золотой век» с его гармонией, пронизывающей все сферы бытия, навсегда уходит в прошлое.

Предощущение конца «золотого века» пронизывает весь аркадский мир, воссозданный Дельвигом. Как предвестие грядущей трагедии звучат строки самых ранних произведений поэта: «Боги покинули греков, греки забыли свободу, / И униженный раб топчет могилу твою!» («Переменчивость») [3, с. 104].

Но в своих идиллиях Дельвиг не только изобразил безмятежную жизнь Аркадии, но обнаружил и отразил процесс гибели гармонического общества, в котором все большее духовное пространство отвоевывало влияние нового жестокого мира, в конечном счете приведшее к краху царства идеальных возможностей и отношений. Для самого Дельвига конец «золотого века» в идиллии становится предвосхищением трагического разрыва человеческих связей современного ему общества.

Откликнувшись на общие настроения своего времени в идиллии, наполнив её противоречиями жизни, трагическим сознанием романтика, Дельвиг привел этот жанр к самому краю: максимально раскрыл его возможности, представил на суд читателей совершенное произведение («Конец золотого века»); однако, выведя за пределы идиллии главную конструктивную составляющую (гармонию), произвел тем самым этому жанру безжалостный приговор.

Список использованной литературы

1. Васильев, Н. Л. Словарь языка А. А. Дельвига / Н. Л. Васильев, Д. Н. Жаткин. – М. : Флинта, 2009. – 148 с.
2. Вацуро, В. Э. «Северные цветы»: История альманаха Дельвига – Пушкина / В. Э. Вацуро. – М. : Книга, 1978. – 288 с.
3. Дельвиг, А. А. Стихотворения / А. А. Дельвиг. – М. ; Л. : Совет. писатель, 1963. – 387 с.
4. Жаткин, Д. Н. Поэзия А. А. Дельвига в контексте литературного развития 1810–1830-х гг.: традиции и новаторство : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Д. Н. Жаткин. – М., 2004. – 40 с.
5. Коровин, В. И. Поэты пушкинской поры / В. И. Коровин. – М. : Просвещение, 1980. – С. 33–56.

6. Рождественский, Вс. А. Друг поэзии и поэтов / Вс. А. Рождественский // В созвездии Пушкина / Вс. А. Рождественский. – М. : Современник, 1972. – С. 187–204.
7. Розен, Е. Ф. Из статьи «Ссылка на мертвых» / Е. Ф. Розен // Пушкин в воспоминаниях современников : в 2 т. – СПб. : Акад. проект, 1998. – Т. 2. – 1998. – С. 305–321.
8. Рудакова, С. «Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы» / С. В. Рудакова // Литература : прил. к газ. «Первое сентября». – 1996. – № 31. – С. 2–3.
9. Рудакова, С. В. К. Н. Батюшков и Е. А. Боратынский: «Диалоги» с Парни // Libri Magistri. – 2015. – Т. 1. – С. 50–59.
10. Рудакова, С. В. Системность художественного мышления Е. А. Боратынского-лирика : дис. ... д-ра филол. наук / С. В. Рудакова. – Екатеринбург, 2014. – 555 л.
11. Рудакова, Т. В. Русская античность А. А. Дельвига (о своеобразии антологической лирики А. А. Дельвига) / Т. В. Рудакова // Русская литература глазами современной молодежи : сб. материалов междунар. студен. науч.-практ. оч.-заоч. конф. – Магнитогорск : Магнитогор. гос. техн. ун-т им. Г. И. Носова, 2018. – С. 36–42.

Tatiana Rudakova (Magnitogorsk)

FEATURES OF A. A. DELWIG'S IDYLLIC WORLD

Keywords: A.A. Delwig, idyll, motives, love, life and death, the end of the Golden Age.

Summary. The article is devoted to revealing artistic features of A. A. Delwig's idylls. The main motives and images of the idyllic world of the poet are analysed. The attention is drawn to the motive of «the end of the Golden Age» in A. A. Delwig's poetry.

[К содержанию](#)

УДК 070:316.7(4767)

Склеинис Галина, Шалагина Галина
Северо-Восточный государственный университет

ЧЕРТЫ ЖАНРА ФИЗИОЛОГИЧЕСКОГО ОЧЕРКА В РОМАНЕ В. В. КРЕСТОВСКОГО «ПЕТЕРБУРГСКИЕ ТРУЩОБЫ»

Ключевые слова: физиологический очерк, жанр, натуральная школа, «Петербургские трущобы».

Аннотация. Важнейшим явлением литературного движения 40-х гг. было возникновение и развитие натуральной школы. Преобладающим жанром в первый период развития натуральной школы был физиологический очерк. В. Крестовский и его, на наш взгляд, лучший роман «Петербургские трущобы» является прекрасным примером наследия натуральной школы с ярко выраженным преобладанием «физиологичности» в описаниях происходящего.

Важнейшим явлением литературного движения 40-х гг. было возникновение и развитие натуральной школы. Термин «натуральная школа» был выдвинут Ф. В. Булгариным в одном из фельетонов «Северной пчелы» за 1846 г. Это выражение было мгновенно подхвачено современниками и превратилось в эстетический лозунг, а позднее стало названием литературного направления. Одно из первых изданий этого направления называлось «Наши, списанные с натуры русскими» (1841). В статье «Взгляд на русскую литературу» 1847 г. в числе основных принципов натуральной школы В. Г. Белинский называет обращение к простому человеку, верность действительности, тесную связь с современностью, актуальность и злободневность проблематики, сатиру на социальные «верхи», критику политического режима России, антикрепостническую направленность.

Преобладающим жанром в первый период развития натуральной школы был физиологический очерк. Уместно процитировать высказывание Ю. А. Голубицкого, который в монографии «Социология и литературный процесс» отметил, что в общем плане термин «физиология» по отношению к литературе в то время выражал стремление с точностью, близкой по равнозначности естественнонаучному анализу, исследовать жизнь средствами художественного творчества [1, с. 10].

В. И. Кулешов выделяет такие признаки физиологического очерка: «Ведущее начало в физиологических очерках открыто переходило от героя к среде. В нем не обязателен сюжет, но есть система доказательств, логика развертывания материала, поэтому хороший очерк «округл» по композиции и остроумию доказательств, строится на повторении мотивов» [4, с. 87]. «Очеркисты зачастую нарочито выбирают темные, грязные, удручающие стороны жизни» [4, с. 191].

Советский литературовед А. Г. Цейтлин писал, что одним из главных жанровых признаков физиологического очерка является локализация. Большинство физиологических очерков повествуют о «низах» Петербурга, в которых читатель впервые увидел обитателей ночлежек и петербургских закоулков («Петербургские шарманщики» Григоревича), извозчиков и дворников («Петербургский дворник» Даля), опустившихся на дно жизни бедняков («Петербургские углы» Некрасова).

К важнейшим из черт русского физиологического очерка относятся: отсутствие сюжета в традиционном понимании термина; принцип локализации действия; использование статистически точных сведений при описаниях местности, времени действия, персонажей; отношение к воспитанию, образованию, жизненным условиям героев как к основным их характеристикам; повышенное внимание к характеристике социальных типов и среды; изображение жизни в социальном «разрезе»; четкая тенденция к типизации изображаемого явления, стремление создать образы-типы [1, с. 27].

В. Крестовский и его роман «Петербургские трущобы» является прекрасным примером наследия натуральной школы с ярко выраженным преобладанием «физиологичности» в описаниях происходящего. Уже само название романа очевидно связывается именно с физиологической традицией («Петербургские углы» Некрасова, «Петербургские шарманщики» Григоровича).

Поразительно, что Крестовский, не являясь коренным жителем Петербурга, сумел подробнейшим образом описать жизнь и быт жителей петербургских трущоб, что, пожалуй, до этого времени так детально никто не делал. В частности, сделав акцент на маргиналов и преступников, Крестовский расширил сферу изображения. Он погрузился в авантюрный мир воров и проходимцев, не говоря уже о мелких чиновниках и деревенской бедноте.

По признанию Крестовского, идея создания книги пришла к нему в 1858 г., когда он – студент историко-филологического факультета – стал свидетелем сцены, где какой-то рыжий мужик бил пьяную женщину в Таировском переулке, ныне переулке Бринько. Рядом стоял полицейский и не реагировал. Он обратился к нему, на что тот ответил, «мол, поругаются и перестанут». Через некоторое время пьяную барышню выручили ее подруги, стоявшие неподалеку, и она вместе с ними скрылась в одной из дверок подвального этажа, при этом говоря что-то по-французски. И вот Крестовскому, человеку любопытному, стало интересно, что же скрывается за этой дверью. Он пошел и увидел там гнилой и безобразный приют. Наверное, он в этот момент понял: «...Да, милостивые государи, живем мы с вами в Петербурге долго, коренными петербуржцами считаемся, и часто случалось нам проезжать по Сенной площади и ее окрестностям, мимо тех самых трущоб и вертепов, где гниет падший люд, а и в голову ведь, пожалуй, ни разу не пришел вам вопрос: что творится и делается за этими огромными каменными стенами?» [3, с. 25].

Цейтлин отмечал: несмотря на то, что к 50–60-м гг. «натуральная школа <...> прекратила свое существование», «физиологический очерк продолжал существовать и в эти годы» [6, с.274], правда уже не как самостоятельный жанр, а как составная часть произведений иной жанровой природы – повести, романа. «Ценность русской “физиологии” для литературы второй половины прошлого века заключалась не столько в том, что она продолжала существовать в качестве самостоятельного жанра, сколько в том, что она питала собой другие, гораздо более значительные и ведущие жанры русской литературы. Это прежде всего относилось к русскому социально-психологическому роману 40–70-х гг., впитавшему в себя многочисленные элементы физиологического очерка» [6, с. 277].

Итак, Крестовский пишет роман. Помогают ему в сборе необходимой информации о самых значных местах Петербурга полезные знакомства. В первую очередь с Иваном Дмитриевичем Путилиным, который к тому времени занимал должность квартального надзирателя в самом криминогенном районе Петербурга – Сенная и окрестности (Спасская часть). Именно он водил писателя по значным местам Петер-

бурга, они переодевались в костюмы нищих, работали под прикрытием, допрашивали преступников, бродяг, посещали притоны и дома терпимости.

У Крестовского имелась поддержка князя Александра Аркадьевича Суворова (внука прославленного полководца). Именно он выдал ему разрешение на свободное посещение тюрем, больниц и прочих казенных учреждений, свел со столичным прокурором Хованским, и тот разрешил ему пользоваться судебными архивами.

Следуя наставлениям Ю. В. Григоровича – автора «Петербургских шарманщиков», одного из ярких представителей натуральной школы, Крестовский заглядывает в отдаленнейшие уголки города: подслушивает, подмечает, сравнивает, входит в общество разных сословий и состояний, приглядывается к нравам и образу жизни темных обитателей той или иной темной улицы.

Напомним, Григорович и сам при написании «Петербургских шарманщиков» рассказывал: «Попав на мысль описать быт шарманщиков, я с горячностью принялся за исполнение, и, прежде всего, занялся собиранием материала. Около двух недель бродил я по целым дням в трех Подъяческих улицах, где преимущественно селились тогда шарманщики, вступал с ними в разговор, заходил в невозможные труппы, записывал потом до мелочи все, что видел и о чем слышал» [2, с. 19].

На наш взгляд, одним из самых ярких примером физиологического очерка в романе Крестовского мы можем считать IX главу «Ерши», в которой герой романа Юзич Бодлевский отправляется в трактир с одноименным названием, чтобы заказать поддельный паспорт.

Крестовский так тщательно описывает его путь от дома на Вознесенском проспекте до трактира неподалеку от Пяти Углов, включая сам трактир, а далее и всех тех людей, которые встречаются ему по дороге, что создается «эффект присутствия», как в репортаже. Наш герой выбегает из своего дома, и вот что пишет автор, пока Бодлевский шагает к Пяти Углам к Разъезжей улице. «...Продолжением Разъезжей улицы служит Чернышев переулок. Поэтому и та и другой – не что иное, как одна и та же артерия, соединяющая два такие пункта, как Толкучка, с одной стороны, и с другой – Глазов кабак, находящийся на Лиговке, по Разъезжей же улице, в тех первобытных странах, известных под именем Ямской, где обитает преимущественно староверческая, раскольничья и скопческая часть петербургского. Туда же тянется и татарская» [3, с. 67].

Пока герой идет, Крестовский делает своеобразный социологический срез того общества и народа, с которым встречается по дороге к «Ершам». Автор показывает читателю объемный и зримый город, наполняет его реальными людьми. «Странное, в самом деле, явление представляют осадки петербургской оседлости. В Мещанских, на Вознесенском и в Гороховой сгруппировался преимущественно ремесленный, цеховой слой, с сильно преобладающим немецким элементом. Близ Обухова моста и в местах у церкви Вознесенья, особенно на Канаве и в Подъяческих, лепится население еврейское – тут вы на каждом почти шагу встречаете пронырливо-озабоченные физиономии и длиннополые пальто с камлотовыми шинелями детей Израиля. Васильевский остров – это своего рода *status in statu* – отличается совсем особенной, пустынно-чистоплотной внешностью с негоциантски-коммерческим и как бы английским характером...» [3, с. 68].

Особого внимания заслуживает внешнее описание трактира «Ерши», до которого в итоге дошел наш герой: «"Ерши" – это длинное деревянное, одноэтажное здание со стенами, которые от времени осели в землю, так что окна высятся над тротуаром немного более чем на пол-аршина. Крыша, приведенная теперь в более благоустроенное состо-

яние, в то время беспрепятственно позволяла бурьяну и различным сорным травам расти в расщелинах своего ветхого и прогнившего до черноты теса...» [3, с. 73–74]. Описание не изобилует художественными приемами, но оно досконально и даже претендует на объективность. Создается ощущение, что мы стоим рядом с этим трактиром и рассматриваем его. Автор приглашает читателя зайти внутрь: «Комната, в которую вступил Бодлевский, хотя и представляла собою «чистую половину» заведения, но отличалась весьма грязноватою внешностью. Это была довольно большая зала в пять окон с неизменными красными занавесочками. Доски закоптелых стен покоробились от времени и петербургской сырости...» [3, с. 76].

Далее автор заполняет это место людьми: «В одном углу, за двумя составленными вместе столами, помещалась компания мастеровых в пестрядинных халатах, с испитыми лицами, на которых установился определенный серо-бледный колорит, верный признак спертого воздуха душной мастерской, тесного спанья артелью, непосильного труда и невоздержной жизни...» [3, с. 77].

Крестовский так внимательно наблюдает за людьми, подмечает нюансы, тщательно описывает поведение посетителей, что временами это напоминает образ мышления Шерлока Холмса или любого детектива и полицейского. И что интересно, Крестовский разделяет эту трактирную массу на социальные группы по роду деятельности и точно дает характеристику каждой. Он использует специфическую лексику, которая присуща каждой определенной группе.

Для сравнения приведем отрывок из рассказа «Петербургские шарманщики» Д. В. Григоровича, где автор обстоятельно повествует о буднях русских шарманщиков, об их бедности, а также об их итальянских и немецких коллегах. «Из всех ремесел, из всех возможных способов, употребляемых народом для добывания хлеба, самое жалкое, самое неопределенное есть ремесло шарманщика» [5, с. 85]. Далее автор делит уличных музыкантов на разряды и прослеживает их жизненный путь. Читатели проникаются жизнью этого рода людей. «Шарманщики-аристократы редко ходят поодиночке, но большею частью компаниею; один несет богатую шарманку, увенчанную бубенчиками, другой – обезьяну в гусарском платье и тирольской шляпе, третий – ширмы и ящик, наполненный куклами, одетыми в разноцветное тряпье, испещренное блестками; шествие закрывает старый оседланный пудель, служащий гусару в тирольской шляпе вместо лошади. Другие блуждают целым оркестром; третьи присоединяют к себе гаера, который на дырявом ковре делает *salto mortale* (сложное акробатическое упражнение (*итал.*)) при завывании шарманки; романсы с аккомпаньеманом арфы, ученые собаки, две или три скрипки и кларнет, разыгрывающие вечно один и тот же галоп, – все это показывает уже некоторым образом зажиточность хозяев и высоко ставит их над многочисленным классом “мещанства”» [5, с. 88].

Как у Григоровича в «Петербургских шарманщиках», так и у Крестовского в «Петербургских трущобах» фотографически изображается жизнь и быт определенных социальных слоев и групп северной столицы России. Таким же образом действует Крестовский при написании главы «Малинник» (об известном в Петербурге притоне), а также главах «Дядин дом», «Тюремный день», «Филантропки». Это примеры жанра физиологического очерка. Пусть они и выполняют в «Петербургских трущобах» достаточно важные для построения композиции романа функции, их можно рассматривать как самостоятельные произведения. Есть у Крестовского главы, где физиологический очерк преобладает, однако сюжетная составляющая тоже имеет место («Маскарад Большого театра», например), а есть главы («Каналы Петербурга»), где мы ждем физиологии, а ее нет.

Напомним, роман «Петербургские трущобы» еще при жизни автора был «бестселлером», им зачитывались и передавали из рук в руки. Вероятно, во многом этому способствовала работа автора в жанре именно физиологического очерка, который привлекает своей реалистичностью и злободневностью. Однако, на наш взгляд, это лишь верхушка айсберга. Крестовский, будучи человеком страстным и увлекающимся, явно не хотел ограничиваться только одним жанром в рамках романа, с которым он связывал самые большие свои творческие надежды. Именно «Петербургские трущобы» можно рассматривать как яркий пример синтеза жанров – не только романа-физиологии, но и романа-фельетона, а также авантюрного, социально-психологического и антинигилистического романов.

Список использованной литературы

1. Голубицкий, Ю. А. Социология и литературный процесс. Физиологический очерк (1830–1840 гг.) как предтеча русских социологий / Ю. А. Голубицкий. – М. : Вече, 2010. – 272 с.
2. История русской литературы : в 10 т. – М. ; Берлин : Директ-Медиа, 2014. – Т. 7 : Литература 1840-х годов, ч. 2. – 451 с.
3. Крестовский, В. В. Петербургские трущобы. Книга о сытых и голодных : роман: в 6 ч. / общ. ред. и вступ. ст. И. В. Скачкова. – М. : Правда, 1990. – 736 с.
4. Кулешов, В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX века / В. И. Кулешов. – М. : Просвещение, 1982. – 224 с.
5. Физиология Петербурга / подгот. текста, вступ. ст. и примеч. В. А. Надзвецкого. – М. : Совет. Россия, 1984. – 304 с.
6. Цейтлин, А. Г. Становление реализма в русской литературе. Русский физиологический очерк / А. Г. Цейтлин. – М. : Наука, 1965. – 322 с.

Galina Skleynis, Galina Shalagina (Magadan)

THE FEATURES OF THE PHYSIOLOGICAL ESSAY IN THE NOVEL «PETERSBURG SLUMS» BY V. V. KRESTOVSKY

Keywords: physiological essay, genre, natural school, novel.

Summary. The most important phenomenon of the literary movement of the 1840s was the emergence and development of the natural school. The predominant genre in the first period of the natural school development was a physiological essay. V. Krestovsky and his, in our opinion, best novel «Petersburg slums» is an excellent example of the natural school with dominant «physiology» in the descriptions of events.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1

Стольников Григорий

Московский педагогический государственный университет

Научный руководитель – доктор филол. наук, профессор И. Г. Минералова

**ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ-ЭКФРАСИС
В ПОВЕСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА «ВЕШНИЕ ВОДЫ»**

Ключевые слова: экфрасис, женский портрет, Тургенев.

Аннотация. В статье рассматриваются особенности женского портрета в повести И. С. Тургенева «Вешние воды». Основной акцент делается на использовании автором портрета-экфрасиса и античных отсылок при описании главных героинь. Через сопоставление образов Джеммы и М. Н. Полозовой автор статьи раскрывает имплицитный слой повести И. С. Тургенева.

Принципиальное значение при изучении творчества И. С. Тургенева имеет обращение к тем портретным характеристикам, которыми он наделяет своих героев, поскольку доминирующая черта тургеневского «персонажа, а подчас и его судьба находят своё выражение» именно в его “внешнем облике”» [3, с. 246]. По мнению Г. Б. Курляндской, особенностью реалистической прозы И. С. Тургенева является придающее ей «романтическую окраску» стремление писателя «к синтетическому изображению» при обращении к внутреннему миру человека [2, с. 33]. Наиболее ярко данное стремление проявляется в повести «Вешние воды», в которой соприкосновение различных видов искусств выполняет важную функцию в создании образов главных героев. Во многом именно «синтетическое изображение» является основой портретных характеристик, данных персонажам.

По мнению Л. Н. Дмитриевской, в прозаическом произведении портрет представляет собой «одно из средств создания образа героя через изображение внешнего облика, являющегося особой формой постижения действительности и характерной чертой индивидуального стиля писателя» [1, с. 8]. В «Вешних водах» основным средством создания образов выступает именно женский портрет, позволяющий читателю сформировать представление о женских персонажах повести, понять внутренний мир Дмитрия Санина, героя, от лица которого ведётся повествование в основной части повести. Использованные Саниным живописные аналогии попутно объясняют «круг тайных его мыслей и особенности пристрастия в искусствах» [1, с. 89].

Принципиально важным при освещении особенностей женского портрета в повести И. С. Тургенева является обращение к понятию портрета-экфрасиса, своеобразному «напоминанию», когда «описание как таковое отсутствует», но при этом присутствует указание «на имя художника и название полотна» [4, с. 838]. Введение данного понятия позволяет сделать акцент на наличии в портретной характеристике Джеммы, возлюбленной Санина, упоминаний о живописных произведениях итальянских живописцев, в частности, на упоминание о «Юдифи» Аллория.

Соотнесение портрета Джеммы с портретом ветхозаветной Юдифи даёт возможность понять не только особенности характера итальянского варианта «тургеневской девушки», но и то, каким образом на уровне портретных характеристик выстраивается про-

тивопоставление Джеммы и «искусительницы» Полозовой, и то, как в этом противопоставлении взаимодействуют между собой аллюзии на античную традицию и ветхозаветный сюжет.

Образ Юдифи возникает в сознании Санина при первой встрече с Джеммой, в момент, когда он, несмотря на всю экстремальность ситуации, успевает отметить красоту девушки («какая же это была красавица!» [7, с. 55]) и, в частности, «волнистый лоск волос, как у Аллориевой Юдифи в Палаццо-Питти» [7, с. 55]. Молодой человек, скрывая своё влечение к прекрасной итальянской девушке «за впечатлением от произведения искусства» [1, с. 84], вспоминает полотно, за которым скрывается «не только часть культурного мифа об Италии, где «всё прекрасно» [и откуда он только недавно приехал. – Г. С.], но и персонаж Библии, несущий опасность для мужского естества» [6, с. 90–91].

Соотнося внешность Джеммы с произведениями итальянских мастеров, Тургенев подчёркивает не только её внешнюю красоту, но и возвышенность и чистоту её души, романтичность её взгляда на жизнь. В то же время при описании Марьи Николаевны автор намеренно подчёркивает её отстранённость от мира искусства и даже неприятие его, выдвигая на первый план любовь Полозовой к народному творчеству («А я её [музыку – Г. С.] совсем не люблю. Нравятся мне одни русские песни – и то в деревне и то весной – с пляской, знаете...» [7, с. 154]). В этой детали проявляется важное в контексте повести противопоставление двух героинь: искусство и фольклор, цивилизация и народность, там и здесь. Данное противопоставление актуально ещё и в связи с тем, что определённым образом маркирует все высказывания Полозовой, относящиеся к Джемме, в которых красота итальянской девушки, сравниваемая с «древней статуей» и другими предметами искусства, приобретает коннотацию «холодности», «отдалённости» и т. п.

Образ Юдифи амбивалентен, поскольку наряду с традиционным восприятием образа как опасности для мужчин существует и актуальное для средневековой живописи восприятие его «как победы чистоты и смирения над похотью и гордыней» [8]. Данная амбивалентность актуальна в произведении И. Тургенева при сопоставлении двух главных героинь повести – Джеммы и М. Н. Полозовой, поскольку в их образах реализуется эта двойственность Юдифи.

Совершенно очевидно, что трактовка средневековых живописцев этой ветхозаветной героини гораздо ближе к Джемме, поскольку именно итальянская девушка предстаёт перед читателем нравственным идеалом женщины. Полозова же воплощает в себе ту похоть и гордыню, которые в итоге и разрушают мужской стержень в Дмитрие Санине, превращая его в некоторое подобие лакея-любовника. В связи с этим не случайно, что Дмитрий после первых встреч с Полозовой видел её черты в образе своей прекрасной возлюбленной («Как смеют – сквозь те, почти божественные черты – сквозить эти?» [7, с. 160]). Он как бы предчувствовал опасность, исходящую от своей новой знакомой.

При этом образ Юдифи обнаруживает ещё одно принципиальное противопоставление героинь: Джемма, сравниваемая с ветхозаветным персонажем, и Полозова, для которой актуальными становятся античные отсылки и сравнения.

С помощью многочисленных метафор в личности Полозовой демонстрируется «звериное начало <...> – её алчная природа хищницы» [2, с. 32], которой не чужда и некоторая «обворожительность» [5, с. 37]. В ней Санин, в отличие от автора, видит «первозданную природную красоту...» [6, с. 88], которая подчёркивается античными образами и всё той же связью её с народным укладом жизни. «Амазонка и «молодой женский кентавр» [6, с. 89], она в отношениях с Саниним демонстрирует свою силу, руководит им и подчиняет его своей воле, сохраняя при этом женственность. Как бы

желая угодить своей жертве, она обращается к знакомому для Санина миру искусства, вспоминая отрывок из «Энеиды» Вергилия, демонстрирующий её, Полозовой, жизненную силу, силу Природы и природного начала в человеке.

При этом Полозова в сознании автора постоянно соотносится с чем-то змеиным, ползущим, обвивающим и искушающим, что в соотношении с актуальностью античного подтекста крайне интересно. Интерес в данном случае заключается в том, что саму Полозову с «этими змеевидными косами» [7, с. 160] можно сравнить с образом Медузы Горгоны, сражённой Персеем, только Полозова, в отличие от Медузы, превращает в камень не физически, а духовно и нравственно.

Соотнесение «змееволосой» Полозовой и Джеммы, чьи волосы напоминают о Юдифи, позволяет так же особым образом воспринять текст Тургенева в его диалоге с полотном Аллория. Здесь мы видим определённую схожесть между легендой о Юдифи и мифе о Персее, которая заключается в том, что оба этих героя победили своих противников, Олоферна и Медузу, путём отсечения головы, после чего скрыли свои «трофеи» в мешок. При этом на картине Аллория голова Олоферна с длинными и густыми вложенными волосами, которые сжимает в своей руке Юдифь, при некотором допущении, напоминает отсечённую голову Горгоны. Данная ассоциация показывает читателю, что, несмотря на формальную победу Полозовой, которой удалось подчинить себе волю Санина, истинную власть над сердцем главного героя имела и имеет только Джемма, которая в своей чистоте и смирении гораздо сильнее, чем Марья Николаевна в своей похоти и гордыне. Нежный гранатовый крестик Джеммы оказался крепче властного кораллового хлыстика Полозовой.

Таким образом, можно прийти к выводу, что образ Юдифи, появляющийся в начале повести, является своего рода зерном сюжета или важным ключом для понимания его. Принимая во внимание все те ассоциации, которые рождаются при соотнесении текста «Вешних вод» с полотном итальянского мастера, можно сделать заключение о том, что уже в начале повести читателю предоставляется возможность увидеть те пути, по которым пойдёт повествование. Данный портрет-экфрасис позволяет в полной мере раскрыть имплицитный слой в повести И. С. Тургенева «Вешние воды».

Список использованной литературы

1. Аль Кайси, А. Ю. Женский портрет в прозе И. С. Тургенева : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. Ю. Аль Кайси. – М., 2015. – 181 л.
2. Курляндская, Г. Б. Особенности реализма И. С. Тургенева (на материале повести «Вешние воды») / Г. Б. Курляндская // Второй межвузовский тургеневский сборник / отв. ред. А. И. Гаврилов. – Орел, 1968. – С. 3–35.
3. Курляндская, Г. Б. Эстетический мир И. С. Тургенева / Г. Б. Курляндская. – Орел : Изд-во вещат. гос. телерадиокомпании, 1994. – 344 с.
4. Минералова, И. Г. Женский портрет-экфрасис в прозе И. С. Тургенева / И. Г. Минералова, А. Ю. Аль Кайси // Фундам. исследования. – 2015. – № 2–4. – С. 838–841.
5. Полякова Л. И. Повести И. С. Тургенева 70-х годов / Л. И. Полякова. – Киев : Наук. думка, 1983. – 193 с.
6. Ромашенко, С. Итальянский вариант «тургеневской девушки» (повесть «Вешние воды») / С. Ромашенко // Италия в русской литературе : сб. ст. / Новосиб. гос. пед. ун-т ; ред.: Н. Е. Меднис. – Новосибирск, 2007. – С. 86–95.
7. Тургенев, И. С. Повести / И. С. Тургенев. – М. : Моск. рабочий, 1977. – 368 с.

8. Юдифь [Электронный ресурс] : электрон. еврейс. энцикл. – Режим доступа: <http://eleven.co.il/bible/heroes-and-characters/15155>. – Дата доступа: 23.02.2019.

Grigorii Stolnikov (Moscow)

**THE FEMALE PORTRAIT-EKPRHISIS
IN I. S. TURGENEV'S «SPRING WATERS»**

Keywords: ekphrasis, portrait, I. S. Turgenev.

Summary. The article considers the role of the female portrait in the novel «Spring Waters» by I. S. Turgenev. The main emphasis is made on the use of the portrait-ekphrasis and ancient references in the description of the female characters in the novel. The author of the article discloses the implicit layer of the «Spring Waters» by comparing the images of Gemma and M. N. Polozova.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1-311.4.09

Сугак Виталий

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Т. В. Сенькевич

**ПЕРВЫЙ РУССКИЙ БЕСТСЕЛЛЕР:
«ПЕТЕРБУРГСКИЕ ТРУЩОБЫ» В. В. КРЕСТОВСКОГО**

Ключевые слова: бестселлер, сюжет, композиция, историзм, критика.

Аннотация. В статье рассматривается творческий путь русского поэта, прозаика и публициста В. В. Крестовского.

«Петербургские тайны», вышедшие на экраны в начале 90-х гг., являются одним из наиболее популярных кинопроизведений конца XX в. Телесериал состоял из 48 серий и захватывал внимание зрителей остротой сюжетных поворотов.

Особый интерес вызвал и роман В. В. Крестовского «Петербургские трущобы», который авторы взяли за основу ведущих сюжетных линий. Произведение XIX в. стало переиздаваться внушительными тиражами, а Крестовский известен сейчас больше как «автор одного романа». К сожалению, подобная доля была уготована ему еще при жизни, хотя мастер слова оставил после себя произведения, которые актуальны сегодня, способны погрузить читателя в реальность без фильтров даже в современном мире. Кем же был тот, за главным произведением которого в 1994 г. стояли месячные очереди в библиотеках?

В. Крестовский родился 11 февраля 1840 г. в семье наследника дворянского рода. Старинная династия разорилась задолго до его появления на свет, но все же чтитла былую значимость и богатство предков. Кроме почитания, остались и традиции: Всеволода отдали в гимназию, где он впервые продемонстрировал собственный талант в создании стихов и рассказов.

Ранний текст «Вдовушка» Крестовского волею случая попал в руки инспектора гимназии, последний счел произведение ученика скабресным и отдал приказ о сожжении. Однако Всеволод не поддался гнету консерваторов и продолжил писать. Это принесло плоды: уже после окончания учебы произведения автора публикуются в ряде популярных журналов, среди которых известные каждому любителю литературы «Отечественные записки» и «Русское слово».

Широкая известность к В. Крестовскому пришла с публикацией «Петербургских трущоб», которые были представлены публике в середине 1860 гг. Особенность романа заключается не только в его литературной ценности, сбор материала требовал от автора глубокого погружения в значные места Петербурга того времени, что было небезопасно. Однажды это привело к задержанию В. Крестовского в одном из воровских трактиров. В итоге целая ночь писатель провел в окружении нелюбимых личностей за полицейской решеткой. Эти и многие другие факты оставались вне знания публики – читатели с удовольствием погружались в авантюрное произведение, воспринимая сюжетные повороты за бескрайнюю фантазию творца.

Основная же задумка автора так и не была реализована в полной мере. Он стремился заставить читателя погрузиться в жизнь питерского бедняка и задуматься о его

участи, а не просто развлечься. Желание обратить взор на проблему темной стороны популярного города прослеживается в обращении к читателю: «Отчего эти голод и холод, эта нищета, разъедающая в самом центре промышленного богатого и элегантного города, рядом с палатами и самодовольно сытыми физиономиями? Как доходят люди до этого позора: порока, разврата и преступления?» [1]. К сожалению, столь важный вопрос не разрешен и по сей день, как не вынесена однозначная оценка главному произведению В. Крестовского.

Современники не раз скептически отзывались о творческих исканиях автора. Не меньше людей искренне восхищались рвением молодого писателя донести свои мысли до общества. Подобная неоднозначность ждала В. Крестовского и после выхода «Петербургских трущоб». Писатель-реалист И. Тургенев охарактеризовал роман емким словом «чепуха». Местная пресса обвиняла в плагиате. Утверждалось, что «Петербургские трущобы» написаны хорошим другом В. Крестовского Н. Помяловским. Автор первого русского бестселлера после случившегося стеснялся собственного произведения. Желание показать народу истинное положение дел угасло – В. Крестовский выбрал военную службу, чтобы хоть как-то проявить себя на благо государства.

Подобное решение оставило его произведения неизвестными публике на многие десятилетия. Национальная проблематика, в частности «еврейский вопрос», так искусно продвигаемый В. Крестовским в незавершенной трилогии «Тьма Египетская», «Тамара Бендавид» и «Торжество Ваала», захлебнулась в стремительных изменениях русской литературы конца XIX в. В эти годы происходил переход от классики к новому литературному времени, сопровождавшийся сменой моральных ориентиров и кардинальным преобразованием творческих исканий. Возможно, В. Крестовский родился «в неудобный момент», и его попытки обратиться к совести слушателей меркли на фоне сменяющих друг друга литературных направлений. В обществе зрели революционные идеи, поэтому никто не хотел всерьез заниматься несерьезными аспектами жизни.

Остались незамеченными и попытки обращения к истории. Повесть В. Крестовского «Деды» являлась жизнеописанием Павла I и современной ему России конца XVIII в. Основой произведения стали многочисленные исторические источники, а главная цель автора состояла в желании очистить образ бывшего императора от несправедливых оценок и ярлыков.

Практически каждый современный читатель знаком с социально-психологическим романом Ф. Достоевского «Преступление и наказание», но лишь единицы слышали о детальном раскрытии аналогичной темы в произведении «Вне закона» В. Крестовского. Реализация творческого замысла не уступает изображению внутреннего разрушения Раскольникова, указывают на «высший суд», действие которого распространяется и «вне закона», написанного на бумаге.

Современному читателю вряд ли удастся понять мотивы и стремления В. Крестовского – патриотизм сегодня размывается жадной наживы и собственного превосходства над другими. Люди указывают на важные проблемы только для личной выгоды, редко отличаясь самоотверженностью, стойкостью идеологического воспитания. Видеть даже за жалким бродягой личность дано не каждому, именно это равнодушие и несет в себе неравенство вместе с вытекающими из него проблемами.

Список использованной литературы

1. Крестовский, В. В. Петербургские трущобы [Электронный ресурс] / В. В. Крестовский. – Режим доступа: http://az.lib.ru/k/krestowskij_w_w/text_0010.shtml. – Дата доступа: 12.09.2019.

Vitaliy Sugak (Brest)

**THE FIRST RUSSIAN BESTSELLER:
«PETERSBURG SLUMS» BY V. V. KRESTOVSKY**

Keywords: bestseller, plot, composition, historicism, criticism.

Summary. The article discusses the creative way of the Russian poet, prose writer and publicist Vsevolod Vladimirovich Krestovsky.

[К содержанию](#)

УДК 82-91+398.5

Таркина Лариса, Климашевич Лия
Средняя школа № 31 г. Бреста

МОТИВЫ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА СЛАВЯН В ПОВЕСТИ «ТАРАС БУЛЬБА» Н. В. ГОГОЛЯ

Ключевые слова: фольклор, былина, героика, герой-богатырь, ретардация, патетика.

Аннотация. В статье определены мотивы героического эпоса, творчески реализованные Н. В. Гоголем в знаменитой повести «Тарас Бульба». Аргументирована гипотеза о былинах как основе героики произведения.

Раннее творчество Н. В. Гоголя – прекрасный образец творческой переработки писателем поэтики и эстетики устного народного творчества.

Первый сборник «Вечера на хуторе близ Диканьки», благодаря которому Гоголь получил известность, практически полностью основан на трансформации фольклорных сюжетов и мотивов украинского народа, о чем свидетельствует и подзаголовок «Повести, изданные пасичником Рудым Паньком». Повесть «Вий» также имеет отчетливые фольклорно-мифологические истоки, обращает читателя к дохристианским верованиям в духов, колдунов, ведьм и прочей нечисти.

Даже первичное знакомство с повестью «Тарас Бульба» вызывает ассоциации с былинными сюжетами и образами. Это монументальное повествование о героических людях и героических сражениях, воспевание доблести и мужества человека, беззаветно преданного родной земле, осуждение предателей и врагов отечества. Таким же героическим пафосом пронизаны былины – ведущий жанр героического эпоса русского народа. Именно былины, на наш взгляд, стали основой героики повести писателя. Эту гипотезу мы и попытаемся обосновать в данной статье.

Героический эпос есть у всех славянских народов и представляет собой преимущественно такие стихотворные жанры, как русские былины, болгарские, македонские, сербские и хорватские юнацкие (богатырские) песни, украинские думы, болгарские, сербские, македонские, хорватские гайдуцкие песни, чешские, словацкие и польские песни о збойниках.

Славянский героический эпос исследован Б. Н. Путиловым в книге «Русский и южнославянский героический эпос: сравнительно-типологическое исследование» [5]. Например, ученый пришел к выводу, что в южнославянском эпосе больше развиты фантастико-исторические сюжеты, в русском – героико-исторические.

Прежде чем перейти к аргументации гипотезы, кратко остановимся на характеристике такого жанра украинского фольклора, как думы. Это эпические песни эмоционального характера, по строению похожие на былины: сходные композиционные элементы (запевы, разного рода повторы, лирические медитативные концовки), героические сюжеты (основу их составляют подвиги героев в борьбе с врагами или страдания пленников). Думы сложились и бытовали в XVI–XVII вв. – соответственно основная их тематика определяется борьбой с татаро-монголами и с польской шляхтой. Герои дум – Богдан Хмельницкий, Фесько Андыбер, казак-запорожец Федор Безродный. Идеальная

сущность дум состоит в воспевании патриотического подвига, боевого товарищества, любви к родному краю.

Кажется, на первый взгляд, что именно думы и выступают источником героики повести, тем более что Н. В. Гоголь, безусловно, был знаком с этим жанром. Однако обратим внимание на то, что в повести доминирует мотив Русской земли.

Известно, что у повести две редакции (1835 г. и 1842 г.), причем первую писатель считал недоработанной. Перерабатывая повесть для издания своих «Сочинений» (1842), Гоголь внес в повесть ряд изменений: «Вложенные во второй редакции в уста Тараса призывы к товарищеской солидарности в борьбе с врагами и речь о величии русского народа окончательно дорисовывают героический образ борца за национальную свободу... В новой редакции повесть стала более совершенной в художественном отношении, здесь ярче выразились ее народно-героическая тенденция и ее патриотический пафос» [2]. Сравним фрагменты из прощальной речи Тараса в редакциях 1835 и 1842 гг:

Редакция 1835 г.

«Прощайте, паны-братья, товарищи! – говорил он им сверху, – вспоминайте иной час обо мне! Об участии же моей не заботьтесь! я знаю свою участь: я знаю, что меня заживо разнимут по кускам, и что кусочка моего тела не оставят на земле – да то уже мое дело... Будьте здоровы, паны-братья, товарищи! Да глядите, прибывайте на следующее лето опять, да погуляйте, хорошенько!..» Удар обухом по голове пресек его речи.

Чорт побери! да есть ли что на свете, чего бы побоялся козак? Не малая река Днестр; а как погонит ветер с моря, то вал дохлестывает до самого месяца. Козаки плыли под пулями и выстрелами, осторожно минали зеленые острова, хорошенько выправляли парус, дружно и мерно ударяли веслами и говорили про своего атамана [2].

Редакция 1842 г.

– Прощайте, товарищи! – кричал он им сверху. – Вспоминайте меня и будущей же весной прибывайте сюда вновь да хорошенько погуляйте! Что, взяли, чертовы ляхи? Думаете, есть что-нибудь на свете, чего бы побоялся козак? Постоите же, придет время, будет время, узнаете вы, что такое православная русская вера! Уже и теперь чувствуют дальние и близкие народы: подымается из Русской земли свой царь, и не будет в мире силы, которая бы не покорилась ему!..

А уже огонь подымался над костром, захватывал его ноги и разостлался пламенем по дереву... Да разве найдутся на свете такие огни, муки и такая сила, которая бы пересилила русскую силу!

Немалая река Днестр, и много на ней заводьев, речных густых камышей, отмелей и глубоководных мест; блестит речное зеркало, оглашенное звонким ячаньем лебедей, и гордый гоголь быстро несется по нем, и много куликов, краснозобых курухтанов и всяких иных птиц в тростниках и на побережьях. Козаки живо плыли на узких двухрульных челнах, дружно гребли веслами, осторожно минули отмели, всполашивая подымавшихся птиц, и говорили про своего атамана [3].

Как видим, во второй редакции появился акцент на «русской силе», «русской вере», «русской земле». Были внесены и изменения в характер Тараса: если в первой редакции был подчеркнут его свободолюбивый, даже разбойный характер («Вообще он был большой охотник до набегов и бунтов; он носом слышал, где и в каком месте вспыхивало возмущение, и уже, как снег на голову, являлся на коне своем...»), то эта черта характера во второй редакции получила другую мотивацию – монументально-героическую: «Словом, русский характер получил здесь могучий, широкий размах, дюжую наружность» [3].

Своеобразной «матрицей» для этого героя и других персонажей повести выступает образ былинного богатыря. Соблюдается даже символика числа «три», характерная для русского героического эпоса: три богатыря (Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович) и три богатыря-козака (Тарас, Остап и Андрий).

В каждой тройке персонажей на первый план выдвигается один: Тарас – в повести, Илья – в былинах. И у былинного Ильи, и у гоголевского Тараса подчеркивается небывалая физическая мощь, отвага, бесстрашие, преданность товарищам, любовь к родной земле.

Илья Муромец – единственный из богатырей, которому посвящено наибольшее количество былин. По ним даже можно проследить его биографию: от чудесного исцеления – до героических сражений во имя русской земли. Самоотверженная любовь к своему народу и Родине, бескорыстная готовность встать на защиту угнетенных, умение постоять за свое человеческое достоинство, люта я ненависть к врагам родной земли и угнетателям делают его идеальным героем.

Тарас Бульба также необыкновенно силен, мужествен, обладает неукротимой энергией, свободолюбием, железной волей. Основной способ создания этого образа – гиперболизация (как в образа Ильи). Однако это не идеальный герой: он жесток, фанатично упрям, безжалостен. И все же упрямство Тараса («Бульба был упрям страшно» – подчеркивает автор), его жестокость по отношению к врагам, к которым в определенный момент причисляется и его младший сын, в повести получает трагическую мотивировку. В целом судьба Тараса – судьба трагического героя – во всех его поступках, и в смерти в том числе.

Другую параллель образует пара персонажей «Добрыня – Остап». Былинный Добрыня являет собой необычный тип богатыря: в богатырской тройке «Илья – Добрыня – Алеша» он воплощает мудрость, он – голос разума. Если Илья действует напрямую, не раздумывая бросается в схватку, даже если противник его очевидно сильнее (как в былине «Илья и Калин-царь»), то Добрыня склонен к поиску иных вариантов. Он, как Илья, воин, защитник родной земли, но свою славу снискал не только силой, но и разнообразными способностями: игрой в шахматы и искусной стрельбой из лука (былина о Василии Казимировиче), виртуозной игрой на гусях. Кроме того, былины показывают Добрыню как человека исключительного «вежества» – умения обходиться с людьми (сейчас бы мы назвали это интеллигентностью).

Остап – носитель героического начала, воспринятого от отца. Он, как отец, мужественно и смело сражается за свободу своей страны. В образе старшего сына, однако, подчеркиваются и другие качества: юношеское упрямство, которое часто приводило к наказаниям («Остап Бульба, несмотря на то что начал с большим старанием учить логику и даже богословие, никак не избавлялся неумолимых розг»); дух товарищества, понимаемый им и как участие «в дерзких предприятиях – обобрать чужой сад или огород», хотя сам никогда не инициировал подобные «подвиги», и как бесконечная преданность товарищам («никогда, ни в каком случае, не выдавал своих товарищей. Ника-

кие плети и розги не могли заставить его это сделать»); прямодушие и доброта, которая позволяла ему сочувствовать слезам бедной матери, обиженной грубым Тарасом.

Остап склонен действовать не бездумно, а уверившись в разумности предстоящего. Не случайно именно его козаки собираются выбрать атаманом вместо погибшего Бородатого: «Как услышали уманцы, что куренного их атамана Бородатого нет уже в живых, бросили поле битвы и прибежали прибрать его тело; и тут же стали совещаться, кого выбрать в куренные. Наконец сказали:

– Да на что совещаться? Лучше не можно поставить в куренные, как Бульбенка Остапа. Он, правда, младший всех нас, но разум у него, как у старого человека» [3].

И когда Тарас казнил Андрия, Остап, не осуждая поступок отца, все же попытался воззвать к разуму, предложил поступить с телом брата по-христиански: «Предадим же, батько, его честно земле, чтобы не поругались над ним враги и не растаскали бы его тела хищные птицы» [3].

Остап наделен суровостью воина, хладнокровием борца, нестигаемой стойкостью мученика. Только однажды, в сцене казни, он допускает слабость: муки его настолько невыносимы, что ему нужно участие, прежде всего того, кто является примером, образцом – отца. И отец отзывается на его просьбу. Это, наверное, самый сильный по эмоциональному накалу эпизод повести: «Но когда подвели его к последним смертным мукам, – казалось, как будто стала подаваться его сила. И повел он очами вокруг себя: боже, все неведомые, все чужие лица! Хоть бы кто-нибудь из близких присутствовал при его смерти! Он не хотел бы слышать рыданий и сокрушения слабой матери или безумных воплей супруги, исторгающей волосы и биющей себя в белые груди; хотел бы он теперь увидеть твердого мужа, который бы разумным словом освежил его и утешил при кончине. И упал он силою и воскликнул в душевной немощи:

– Батько! где ты! Слышишь ли ты?

– Слышу! – раздалось среди всеобщей тишины, и весь миллион народа в одно время вздрогнул» [3].

Наконец, еще одну пару персонажей образуют Андрий и Алеша Попович. Оба персонажа занимают в системе образов повести и былин особое место, сразу выделяясь среди других. Так, былинный Алеша, кроме смелости и храбрости, обладает и ловкостью, хитростью, которые предопределили определенную эволюцию этого образа, хотя былинные герои – это типы, а не характеры. Например, в одной из поздних былин Алеша обманом пытается овладеть женой Добрыни (былина «Женитьба Алеши Поповича на жене Добрыни»). Даже своих врагов Алеша побеждает не столько физической мощью, сколько смекалкой.

Андрий в повести противопоставлен и отцу, и брату: он скрытен, обособлен от других, часто погружается в неясные мечтания, он эстет, поэтому в битве его привлекает роскошь кровавого пира. Любовь возвышенная, искренняя, глубокая приводит Андрия в стан врага. Такая мотивация более трагична, чем если бы Андрий струсил или для выгоды предал своих товарищей.

Конечно, характеры гоголевских героев глубже, разностороннее, психологически сложнее, чем образы былинных богатырей: поэтике фольклора и не свойствен психологизм, углубление во внутренний мир героя, ведь в центре фольклорной системы – общенародный герой, воплощающий общенародные идеалы и ценности. В то же время рокировка персонажей повести в целом соответствует былинной, что подтверждает нашу гипотезу.

Вторым аргументом в пользу нашей гипотезы выступает мотив убийства сына отцом, реализующийся в сюжете повести и былины. Исследователи отмечают, что мо-

тив битвы отца с неузнанным сыном относится к разряду «бродячих», присутствует в кельтском, немецком, персидском эпосе [1, с. 457].

В былине «Илья и сокольник» («Бой Ильи Муромца с сыном») противостоят два героя – Илья-защитник и Сокольник-завоеватель. Он прямо заявляет о своих намерениях:

А он стольний-от град да во полон хочет взять,
А он князя-то Владимира живком схватить,
А он книгинюшку Опраксию за себя взамуж взять [1, с. 76].

Эти действия расцениваются Ильей как угроза государственности, и он отправляется на бой, в котором побеждает Сокольника и признает в нем сына. Но Сокольник чувствует себя униженным («Я стару казаку так унижался же» [1, с. 77]) и пытается подло убить Илью. Былина заканчивается победой Ильи и воспеванием ему славы.

В повести в качестве антиподов также сталкиваются отец и сын, который гибнет от руки родителя за предательство Родины и друзей. В отличие от былины, в повести сцена убийства сына отцом подается в динамике: узнав об измене Андрия, Тарас сразу же решает покарать его, потому что на нем – отце – лежит такая ответственность, значит, его вина в том, что его сын предал товарищей. Отметим, что даже добрый Остап не осудил отца.

И третьим аргументом выдвинутой гипотезы выступают особенности поэтики гоголевской повести, в которой обнаруживаются характерные для былинного эпоса способы и приемы. Так, монументальность героев и сюжетов былин потребовала особой стилистики, которую во многом создавала ретардация – замедление повествования через многочисленные повторы слогов, слов, предложений, сцен. В повести использованы следующие приемы, «замедляющие», акцентирующие повествование:

– панорамные описания битвы козаков с повторяющимися союзами «а», «и»: «Оглянулись козаки, а уж там, сбоку, козак Метельца угощает ляхов, шеломя того и другого; а уж там, с другого, напирает с своими атаман Невылычкий; а у воев ворокает врага и бьется Закрутыгуба; а у дальних воев третий Пысаренко отогнал уже целую ватагу. А уж там, у других воев, схватились и бьются на самых возах» [3];

– троекратные (как и в былинах) повторы: трижды повторяет Тарас, объезжая свое войско, видя, как гибнут его товарищи: «А что, паны? – сказал Тарас, перекликнувшись с куренными. – Есть еще порох в пороховницах? Не ослабела ли козацкая сила? Не гнутся ли козаки?». И трижды отвечают ему товарищи: «Есть еще, батько, порох в пороховницах. Не ослабела еще козацкая сила; еще не гнутся казаки!» [3];

– гиперболизация: «Там, где прошли незамайновцы, – так там и улица, где поворотились – так уж там и переулоч!» [3];

– градация: «Как же вскинулись козаки! Как схватились все! Как закипел куренной атаман Кукубенко...» [3];

– инверсии, воссоздающие ритмику героического стиха: «И ударили со всех сторон козаки, сбили и смешали их...» [3] и др.

Сегодня повесть Н. В. Гоголя стала предметом споров не только литературоведов: например, Дм. Колисниченко рассуждает о том, «почему повесть Гоголя замалчивают для украинского читателя» [4]. Мы не ставили перед собой задачи выяснить, в рамках какой национальной идеи была создана эта повесть, поскольку цель автора состояла в том, чтобы представить своему безгеройному времени образ Героя. Таким героем и стал неукротимый Тарас Бульба, погибший за Отечество, как и его старший сын

Остап. В таком ракурсе произведение Гоголя можно рассматривать как развитие антитезы «Богатыри – не вы!» лермонтовского стихотворения «Бородино», в структуре которого также существенны мотивы героического эпоса.

Список использованной литературы

1. Былины / вступ. ст., подбор текстов и примеч. П. Д. Ухова ; под общ. ред. проф. В. И. Чичерова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1957. – 516 с.
2. Гоголь, Н. В. Тарас Бульба (редакция 1835 г.) [Электронный ресурс] / Н. В. Гоголь. – Режим доступа: http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0380.shtml. – Дата доступа: 15.02.2019.
3. Гоголь, Н. В. Тарас Бульба (редакция 1842 г.) [Электронный ресурс] / Н. В. Гоголь. – Режим доступа: <http://public-library.ru/Gogol.Nikolai/taras.html>. – Дата доступа: 15.02.2019.
4. Колисниченко, Д. Забытый «Тарас Бульба» [Электронный ресурс] / Д. Колисниченко. – Режим доступа: <http://lgz.ru/article/-14-6593-12-04-2017/zabytyy-taras-bulba/>. – Дата доступа: 15.02.2019.
5. Путилов, Б. Н. Русский и южнославянский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование / Б. Н. Путилов. – М. : Наука, 1971. – 316 с.

Larisa Tarkina, Liya Klimashevich (Brest)

MOTIVES OF SLAVIC HEROIC EPIC IN THE NOVEL «TARAS BULBA» BY N. V. GOGOL

Keywords: folklore, epic, heroics, hero, retardation, pathetics.

Summary. The article identifies the motives of the heroic epic creatively realized by N. V. Gogol in the famous novel «Taras Bulba». The hypothesis of epics as the basis of the novel heroism is stated.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1-1'09*Пушкин

Тюшкевич Андрей

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент М. И. Шелоник

ОБРАЗ МОСКВЫ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА

Ключевые слова: Москва, роман, Царскосельский лицей, стихотворения, творчество, судьба.

Аннотация. Статья посвящена определению роли Москвы в жизни и творчестве А. С. Пушкина: отмечается, что с Москвой у поэта связаны яркие детские впечатления, что пятнадцатилетний разрыв с этим городом повлиял на творчество Пушкина.

Велика роль Москвы в создании русской литературы. С Москвой связана деятельность многих русских писателей XVIII в., создателей новой русской поэзии – А. Д. Кантемира, А. П. Сумарокова, Г. Р. Державина, литературная деятельность Д. И. Фонвизина, Н. И. Новикова, Н. М. Карамзина. В XIX в. в Москве подолгу жили и работали классики русской литературы А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, А. С. Грибоедов, А. Н. Островский, А. Н. Толстой, А. П. Чехов, Ф. М. Достоевский.

У Пушкина с Москвой связаны самые первые и яркие впечатления. Здесь он родился 26 мая (6 июня) 1799 г. на Бауманской улице в семье Сергея Львовича Пушкина. Крещен Пушкин был в церкви Богоявления в Елохове.

Раннее детство поэта прошло в районе Чистых Прудов. От этого периода жизни сохранились воспоминания о сказках крепостной няни Арины Родионовны Яковлевой, прогулках по Москве с крепостным дядькой Никитой Козловым, а также рассказы бабушки Марии Алексеевны Ганнибал о прошлом России и предках.

В этот период жизни в Москве Пушкин имел возможность видеть и общаться с корифеями русской словесности Н. М. Карамзиным, В. А. Жуковским, К. Н. Батюшковым и др. В это время он много читает и сам пробует писать.

В 1811 г., уехав из Москвы для поступления в Царскосельский лицей, Пушкин еще не знал, что покидает столицу на полтора десятка лет. Но связи его с Москвой не прерываются и во время учения в лицее, и в годы жизни в Петербурге, в ссылках.

В 1814 г. Пушкин создает знаменитое стихотворение «Воспоминания в Царском Селе», прочитанное на лицейском экзамене в присутствии Г. Р. Державина. С какой проникновенной сердечностью пишет пятнадцатилетний поэт о протекших в Москве детских годах, о Москве, превращенной пожаром 1812 г. в «угли, пепел, прах», но не покорившейся надменному галлу:

Края Москвы, края родные,
Где на заре цветущих лет
Часы беспечности я тратил золотые,
Не зная горести и бед,
И вы их видели, врагов моей отчизны!
И вас багрило кровь и пламень пожирал! [3, с. 93].

Лишь через пятнадцать долгих лет, 1 сентября 1826 г., Пушкину удалось вернуться в родные места: по распоряжению Николая I поэт из Михайловской ссылки был доставлен в столицу. В лирических строках «Евгения Онегина» он выразил то удивительное чувство светлой радости, окрыленности, восторга, какое охватило его при въезде в родной город:

Москва, я думал о тебе!
 Москва... Как много в этом звуке
 Для сердца русского слилось!
 Как много в нем отозвалось! [3, с. 125].

Москва, как и в годы пушкинского детства была шумным, многолюдным, своеобразным и «пестрым» городом. Вместе с тем, она заметно изменилась, как будто помолодела. Многие улицы были заново отстроены после пожара 1812 г. Позднее Пушкин заметил, полушутя, что «московские улицы, благодаря 1812 г., моложе московских красавиц».

Москвичи восторженно встречали приехавшего из ссылки Пушкина. «Прием от Москвы Пушкина – одна из замечательнейших страниц его биографии» [1, с. 15], – писал современник. Когда Пушкин в первый раз появился в Большом театре, публика глядела не на сцену, а на любимого поэта. Пушкин рад был встретиться с родными, друзьями, знакомыми. В первые же дни пребывания в Москве он несколько раз читал своим друзьям трагедию «Борис Годунов». Дни и недели московской жизни поэта были заполнены новыми впечатлениями. После долгих лет изгнания радостно было ощущать себя свободным, видеть старых друзей, ходить по Москве, такой знакомой и такой непохожей на прежнюю.

Пушкин провел в Москве осень 1826 г., почти всю следующую зиму и был там до середины мая 1827 г. Посещал он Английский клуб, разместившийся в великолепном дворце генерал-майора Л. К. Разумовского, многие годы развлекавшего москвичей своими праздниками, спектаклями, концертами и балами. Пушкин был частым гостем и в доме поэтессы и певицы княгини Зинаиды Волконской, которая была хозяйкой одного из самых известных литературно-музыкальных салонов в Москве. Все в этом доме носило отпечаток служения искусству и мысли. Пушкин не скрывал восхищения Зинаидой Александровной. Поэт посылает ей поэму «Цыганы», приложив листок со стихами «Княгине З. А. Волконской»:

Среди рассеянной Москвы,
 При толках виста и бостона,
 При бальном лепете молвы
 Ты любишь игры Аполлона.
 Царица муз и красоты,
 Рукою нежной держишь ты
 Волшебный скипетр вдохновений... [4, с. 72].

Пушкин прожил в Москве почти год, а затем снова уехал в Петербург, где в одной из лучших гостиниц снял номер. Жить там было незачем, ведь там часто останавливались и Чаадаев, и Вяземский, и Тургенев.

Впоследствии он бывал в родном городе наездами, один-два раза в год. Зимой 1828–1829 гг. на одном из московских балов Пушкин встретил 16-летнюю Наталью

Гончарову. «Когда я увидел ее в первый раз, красоту ее едва начинали замечать в свете. Я полюбил ее, голова у меня закружилась, я сделал предложение», – вспоминал Пушкин в одном из писем [4, с. 29]. Венчание А. С. Пушкина и Н. Н. Гончаровой состоялось спустя два года в церкви Большого Вознесения у Никитских ворот. Молодые поселились на Арбате.

С годами круг московских знакомых у Пушкина становился шире: были среди них литераторы, ученые, актеры, художники и музыканты. Пушкин живо интересовался событиями литературной жизни Москвы, бывал в театрах, посещал университет, изучал исторические материалы в архивах. Ему были хорошо знакомы разные стороны московского быта.

В последний раз Пушкин приехал в Москву в мае 1836 г. и остановился у своего ближайшего друга П. В. Нащокина. Он снова был в кругу родных и близких ему людей. Уезжая весной 1836 г., поэт предполагал вновь вернуться в любимый город, но волей судьбы этому не суждено было сбыться.

В начале февраля 1837 г. в Москву приходит весть о гибели Пушкина. И хотя всякое особенное изъяснение сострадания по поводу его смерти было запрещено властями, в московскую печать просочились строки, свидетельствующие о том, как глубоко осознавали москвичи невосполнимость утраты: «Пушкина не стало! Мы потеряли с ним часть лучших наслаждений наших, часть нашей народной жизни, нашей души, нашего слова... Его нет, и мы лучше узнали, кого мы лишились, и в сердце русском, как-то стало тяжело и пусто, как будто часть его оторвалась с поэтом» [2, с. 79].

Трудно перечислить все, что связывало Пушкина с Москвой. Поэт всем сердцем, всей душой любил Москву, восхищался этим городом. Он всегда помнил, что многим в своей жизни обязан именно Москве. Доказательством этому можно считать то, с каким чувством отобразил Пушкин Москву в своих творениях. Тема Москвы встречается в романе «Евгений Онегин», стихотворениях «Путешествие из Москвы в Петербург», «Записки путешественника» и др.

Список использованной литературы

1. Волович, Н. М. Пушкинская Москва / Н. М. Волович. – М. : Моск. рабочий, 1987. – 229 с.
2. Кунин, В. В. Жизнь Пушкина, рассказанная им самим и его современниками / В. В. Кунин. – М. : Правда, 1987. – 86 с.
3. Пушкин, А. С. Евгений Онегин / А. С. Пушкин. – М. : Худож. лит., 1981. – 255 с.
4. Пушкин, А. С. Собрание сочинений : в 10 т. / А. С. Пушкин. – М. : Худож. лит., 1984. – Т. 3. – 169 с.

Andrey Tjushkevich (Brest)

MOSCOW'S IMAGE IN LIFE AND CREATIVE WORK OF A. S. PUSHKIN

Keywords: Moscow, novel, Tsarskoye Selo Lyceum, poems, creativity, fate.

Summary. The article presents the role of Moscow in A. S. Pushkin's life: first vivid child's impressions, a fifteen-year parting with this city, which influenced Pushkin's work.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.3

Фурсевіч Ангеліна

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дацэнт А. С. Кавалюк

**ДАКУМЕНТАЛІЗМ АПОВЕСЦІ МАКСІМА ГАРЭЦКАГА
“НА ІМПЕРЫЯЛІСТЫЧНАЙ ВАЙНЕ”**

Ключавыя словы: дзённікавая проза, запіскі, антываенная тэматыка, дакументальна-мастацкая проза.

Анатацыя. У артыкуле асэнсоўваецца значэнне Максіма Гарэцкага як пачынальніка дакументальна-мастацкай прозы ў нацыянальнай літаратуры, месца і роля запісак “На імперыялістычнай вайне” ў творчасці пісьменніка і мастацкім летапісе Першай сусветнай вайны.

Максім Іванавіч Гарэцкі належыць да ліку выдатных дзеячаў беларускай культуры. Яго творчасць уяўляе змястоўную і яскравую старонку гісторыі нацыянальнага прыгожага пісьменства. Гэта асоба надзвычай шырокага творчага дыяпазону, гонар і сумленне беларускай нацыі, яе духоўны настаўнік, які ўнёс велізарны ўклад у фарміраванне нацыянальнай свядомасці беларусаў. Ніяк М. Гарэцкага не выкрасліш з літаратуры, бо ён – «зорка першай велічыні» на небасхіле яе, што ўзышла вельмі позна, але, узышоўшы, па-новаму яго асвятліла. Так выказаўся пра значэнне вялікага мастака і патрыёта свайго краю А. Адамовіч [1].

У грамадска-літаратурным працесе пачатку ХХ ст. творчасць М. Гарэцкага займае адно з першых месцаў. З імем і лёсам пісьменніка звязана цэлая эпоха ў літаратуры – эпоха кардынальнага перагляду грамадскіх і эстэтычных пазіцый, перацэнкі каштоўнасцяў, існавання мноства пунктаў погляду на адну і тую ж праблему, палемічнасці, суровай крытычнасці і патрабавальнасці пісьменніка ў адносінах да рэчаіснасці і да самога чалавека. Гэта быў час, калі з усё большай відавочнасцю паўставала задача актывізацыі асобнай свядомасці, пачуцця асабістай адказнасці чалавека ў агульнай плыні гістарычнага жыцця.

М. Гарэцкі – адзін з тых пісьменнікаў, якія яскрава маглі ўявіць, што такое вайна, таму што самі прымалі ў ёй удзел, бачылі сваімі вачыма, адчувалі ўвесь цяжар, які выпадаў на долю народа. Ён працяглы час служыў у царскай арміі, быў на фронце. Вайна для пісьменніка стала сапраўдным выправабаннем не толькі на фізічную, але і на духоўную трываласць. Час, праведзены на вайне, М. Гарэцкі лічыў марна страчаным. Аднак вынікам яго франтавых перажыванняў з’явіліся такія творы, як аповяданні “Літоўскі хутарок” (1915), “Генерал”, “На этапе” (1916), аповесць “За што?” (1918), дакументальна-мастацкая кніга “На імперыялістычнай вайне” (1926) і інш.

Адметнае месца ў творчай спадчыне пісьменніка займаюць запіскі “На імперыялістычнай вайне”. Кніга датуецца 1914–1915 гг., асобным выданнем выйшла ў 1926. Гэты этапны твор пісьменніка і ў жанравых адносінах – дакументальныя, мемуарныя запіскі, пра што сведчыць іх падзаглавак: “Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы”. Але большую частку свайго твора аўтар вызначае як “дзённік”. Гэта арыгінальны жанр дзённікавай прозы, які мае свае спецыфічныя

структурныя элементы і вартасці. Запіскі “На імперыялістычнай вайне” – твор жанрава неаднародны, таму што ў сваёй структуры мае і мастацкія замалёўкі, і лісты, а таксама іх фрагменты. Розныя жанравыя элементы надаюць аповесці арыгінальны літаратурны каларыт, ствараюць жывы эмацыянальны тон. У той жа час у запісках захоўваецца храналагічны прынцып апісання падзей. Можна з упэўненасцю сказаць, што кніга, заснаваная на фактах, валодае дакументальнасцю ў шырокім сэнсе слова, таму што дакумент тут набліжаецца да мастацкага ўзроўню.

Тэма “чалавек і вайна” – цэнтральная ў кнізе – была новай у беларускай літаратуры. Ніколі да гэтага антыімперыялістычная, антываенная тэматыка не гучала “на ўвесь голас”. Таму М. Гарэцкага па праву лічаць заснавальнікам антываеннай і дакументальна-мастацкай прозы.

Аповед у запісках “На імперыялістычнай вайне” вядзецца ад першай асобы, таму яго можна назваць своеасаблівай споведдзю Лявона Задумы. Нават прозвішча героя нібы акцэнтнае ўвагу на тым, што піша М. Гарэцкі не пра баявыя дзеянні, а пра тыя “развагі” і “думкі”, якія прыходзяць у галаву салдату. “Тэрмін службы для вальнапісаных пачынаўся ў рускім войску 1 ліпеня. Дык у самым канцы чэрвеня 1914 г. ехаў я ў бязлюдным вагоне трэцяга класа па знямелых ад пякоты і пылу і такіх убогіх жмудскіх палях у N-скую артылерыйскую брыгаду, што кватаравала ў глухім і невядомым мястэчку недалёчка ад нямецкае граніцы...” [2, с. 180].

У дакументальнасці гэтых і падобных да іх радкоў нельга не пагадзіцца з А. Адамовічам, які зазначыў: “І можаце быць упэўнены, што так і было ўсё, так і пачыналася ў самога Гарэцкага”, а далей падкрэсліў, што “факт, рэальная падзея, дакладная фраза, лік, дата – усё гэта запісвалася М. Гарэцкім так, быццам загадзя адчуваў пісьменнік эстэтычную радасць ад факта, які паступова стане гісторыяй і, адфактураны часам, набудзе раптам эстэтычнае гучанне” [5].

М. Гарэцкі не хавае матываў добраахвотнага запісання ў салдаты Лявона Задумы. Яны зусім будзённыя, рацыянальныя. З “Камароўскай хронікі”, у якую таксама ўключаны фрагменты з ваеннага дзённіка, пад 1914 г. чытаем: “Каб не трапіць на службу звычайным салдатам на тры гады, Лявон мусіў падацца вольнапісаным. Для вольнапісаных прызыў быў не ўвосень, а ўлетку, служба пачыналася з 1-га ліпеня” [3, с. 84]. Такім чынам, герой ішоў не на вайну, а на службу, якую хацеў адбыць як мага хутчэй, за больш кароткі тэрмін, абяцаны добраахвотнікам.

Першая рэакцыя на абвяшчэнне вайны ў Лявона была таксама будзённая: “Дачакаліся. А то ўсё яшчэ ішло як бы жартам. Дык вось цяпер я на вайне. Заб’юць? Лепей не думаць” [2, с. 195]. Але ён думае, разважае, задумваецца пра тое, што бачыць на вайне.

Герой М. Гарэцкага не зліваецца з салдацкай масай менавіта таму, што думае. Вось урыўкі з яго запісаў, якія пацвярджаюць гэта: “24 ліпеня. Выехалі з мястэчка. У паход, за граніцу. Перад тым – малебен. Прамова папа і генерала. Афіцэры ўсе перацалаваліся. Салдаты крычалі “ўра”. Я маўчаў. Але зараз бой. Таварышам маім, тэлефаністам, прыкра, што я ў такі момант запісваю ў сваю кніжку” [2, с. 198].

Даследчык М. Кенька заўважае, што “герой «запісак» не толькі не выкарыстоўвае рамантычныя сродкі апісання вайны, але і знарок стрымлівае сябе. Затое шчыра, падрабязна аж да натуралістычнасці паказвае паўсядзённыя дэталі вайскавай працы і быту. І думае, думае. А думкі ўсё тыя ж: і асабістыя, і класавыя, і нацыянальныя [4].

М. Гарэцкі паказвае вайну суровую, з зацяжнымі баямі, незлічонымі ахвярамі, паказвае яе як агульнанародную трагедыю. Ён сказаў горкую праўду пра захопніцкую імперыялістычную агрэсію, раскрыў яе антыгуманную, антычалавечую сутнасць. Са старонак аповесці паўстаюць жажлівыя карціны: “Направа за пасёлкам, убок ад

нашае дарогі, дагарвае пуны. У ёй пагарэлі цяжкараненныя, бо там быў лекарскі прыпынак немцаў. Пагарэлі толькі нашы палонныя, бо сваіх немцы паспелі вывезці... Толькі ўзабраліся на курганок... Груды светла-сініх нямецкіх трупаў! Расшарпаняя вопраткі, прадаўленыя каскі, паломаныя карабіны і вінтовкі, а ля кожнага забітага – горкі гільзаў ад выстраленых патронаў. Самыя розныя, страшней адна за адну, позы мёртвых: скручаныя, ніц, наўзнак выстаўленымі ўгару, сціснутымі кулакамі” [3]. І яшчэ: “Пачуўшы аб панадворку, фельчар кінуў недакураную цыгару і пабег з хаты. З ім пайшоў і я. О, колькі ж там было раненых!.. Стагнанні, кроў... Гляджу, ля самае сценкі ляжыць нехта з жоўтымі зубамі, скалячы іх ад мукі. Я адразу не пазнаў, і мне зрабілася так цяжка, што гэта быў слаўны, вясёлы наш Талстоў” [2, с. 212].

Даследчыкі робяць выснову, што такі від літаратуры, як дакументальна-мастацкая проза, у сінтэзе са своеасаблівай аўтабіяграфіяй, безумоўна, прываблівае чытача дакладнай інфарматыўнасцю аб падзеях, максімальнай зацікаўленасцю аўтара ў фіксацыі знешняга жыцця і ўнутранага светаадчування, сцвярджаннем уласнай праваты, ацэнак і вывадаў. Менавіта такое ўражанне складваецца ад твора М. Гарэцкага “На імперыялістычнай вайне”, дзе праяўляецца дакументальнасць, апрацаваная мастацкім словам пісьменніка.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Асоба Максіма Гарэцкага ў асэнсаванні Алеся Адамовіча [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://elib.bspu.by/bitstream>. – Дата доступу: 11.03.2019.
2. Гарэцкі, М. Апавяданні, аповесці : для ст. школьнага ўзросту / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 2009. – 269 с.
3. Гарэцкі, М. Камароўская хроніка / М. Гарэцкі // Збор твораў : у 4 т. / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1986. – Т. 4 : Камароўская хроніка. Апавесць. Леталіс жыцця і творчасці. – 384 с.
4. Кенька, М. Творчасць Максіма Гарэцкага ў кантэксце еўрапейскай літаратуры ХХ ст. [Электронны рэсурс] / М. Кенька. – Рэжым доступу: <http://mowaznaust.wa.ru/2012/02/17/kenka-m-tvorchasc-maksima-gareckaga-ў-kanteksce-еўрапейскай-litaratury-xx-st>. – Дата доступу: 25.02.2019.
5. Творчасць Максіма Гарэцкага ў кантэксце заходнееўрапейскай літаратуры пра Першую сусветную вайну [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://refdb.ru/look/2919962-p2.html>. – Дата доступу: 25.02.2019.

Anhelina Fursevich (Brest)

DOCUMENTAL CHARACTER OF MAXIM GORETSKY'S NOVEL «ON THE IMPERIALISTIC WAR»

Keywords: diary prose, notes, anti-war theme, documentary fiction.

Summary. The article states the importance of Maxim Goretzky as a beginner of documentary prose in the national literature, the author of the article studies the role of his notes «On the imperialistic war» in the writer's works and the artistic chronicle of the First World War.

[К содержанию](#)

УДК 17.82.31

Фурсова Анастасия

Московский педагогический государственный университет

Научный руководитель – доктор филол. наук, профессор И. Г. Минералова

СУТЬ ВОЛШЕБСТВА В ПОВЕСТИ МИХАЭЛЯ ЭНДЕ «МОМО»

Ключевые слова: стиль, синтез жанров, литературная сказка, конфликт, антитеза.

Аннотация. Статья посвящена исследованию феномена «волшебство» в стиле сказочной повести Михаэля Энде «Момо». Детально рассматриваются функции волшебства в сюжете, в организации системы персонажей, в обосновании конфликта, что способствует уяснению составляющих жанрового синтеза во внутренней форме произведения. Выделяются и описываются компоненты образа времени в его физическом, философском и поэтическом значении.

В современном литературоведении не существует единого мнения, к какому жанру принадлежит произведение Михаэля Энде «Момо». Как правило, его называют сказкой. Но и определение сказка многосоставно. И в этой сказке Михаэля Энде угадываются и наличествуют черты, которые присущи сказке фольклорной. В литературной сказке наличествуют различные жанровые линии, что побуждает говорить о том, что в ней проявляет себя синтез жанров. Доминантным представляется игровое построение сказки, что объясняется авторским замыслом и контекстом самого произведения. «Повесть-сказка», «современная волшебная сказка», «фэнтези» – такие термины употребляются при попытке определить жанр. Каждому читателю, издателю, исследователю Энде открывается по-своему.

Михаэль Энде – один из самых популярных немецкоязычных писателей. Он знаменит такими повестями, как «Бесконечная История» (в другом переводе – «Книга, которой нет конца»), «Момо», «Пунш желаний», «Джим Пуговица» (в другом переводе – «Джим Пуговка»). По произведениям Михаэля Энде поставлены фильмы, что свидетельствует прежде всего о динамичности повествования, драматургичности построения прозы, позволяющей легко превратить повесть в сценарий.

В произведении Михаэля Энде в какой-то степени противопоставляются понятия волшебной сказки и глубокой философской повести. С одной стороны, это детская повесть о приключениях необычной девочки по имени Момо, а с другой – это очень важные размышления для взрослых и детей, размышления, которые позволяют лучше понять читателю и самого себя, и мир вокруг. Может быть, это философия? Размышление о времени и пространстве, о диалектике событий – все это похоже на философию, но еще больше похоже на поэзию. Определить функцию волшебства, чуда в сюжете и композиции повести – значит ответить на вопрос, какие жанровые линии соединились во внутренней форме «Момо». Прежде чем начать выявлять «волшебное» в повести «Момо», следует дать определение тому, что есть волшебство.

Толковые словари дают такие определения: «Волшебство, волшебства, мн. нет, ср. (книж.). Колдовство, сверхъестественные действия, перен. очарование, чарующее действие чего-нибудь (поэт.)» [3, с. 354]; «Волшебство – волховство – колдовать, чаро-

вать, ворожить, ведьмовать» [1, с. 237]; «Волшебство, -а, ср. 1. Колдовство, ворожба. 2. перен. чарующее действие кого-нибудь, чего-нибудь. Волшебство музыки» [2, с. 95].

Семантика слова в словаре и в жанровом определении не одно и то же, более того, все прямые и переносные значения не могут быть применены к слову «волшебный», «волшебство». Исходя из словарных определений мы можем сделать вывод, что «волшебство» подразумевает под собой воздействие на реальность с помощью сверхъестественных сил, которые могут быть добрыми, тогда как в колдовстве они злые.

В словарных статьях под волшебным понимается широкий круг слов, обозначающих зачастую диаметрально-противоположные стихии: чарующее действие чего-нибудь, ворожба, волшебные превращения, чудеса, тогда как в литературной сказке зачастую волшебство – деятельность добрых сил.

Определив некоторые признаки волшебного, постараемся найти их в повести Михаэля Энде «Момо». Волшебный мир М. Энде двулик. Писатель на протяжении всего повествования заставляет читателя балансировать на грани реального и сверхъестественного. Волшебный мир существует, но идет в ногу с реальностью, он относится к определенному герою, к определенным событиям. В повести Момо – обычная девочка-сирота, живущая в развалинах амфитеатра. У нее есть друзья, свой маленький очаг. И у неё есть талант, который М. Энде относит к волшебному дару – умение слушать. В мире равнодушия и эгоистических наклонностей быть внимательным к людям и есть волшебство. «Момо терпеливо выслушивала всех: собак и кошек, цикад и жаб. Она умела прислушиваться к шуму дождя и шороху ветра в листве. И всяк рассказывал ей о чем-нибудь на свой лад» [4, с. 27]. Можно провести параллель между её умением слушать и одним из признаков волшебства как чарующего действия: она очаровывала, с первой минуты давала любому живому существу ощущение доверия и тепла.

Волшебная грань становится материальной по отношению к настоящему миру в тот самый момент, когда возникают Серые Господа со своими чемоданчиками и нескончаемыми сигарами в зубах. Только они не имеют ничего общего с человеческим видом. Единственный признак, по которому можно отнести их к категории людей, – это облик. Они лишь приняли человеческий образ. Они НИЧТО, которое образовалось из НИОТКУДА. По сути, они не могут быть ни реальными, ни ирреальными, это что-то, возникшее в результате волшебства. Они питаются человеческим временем и могут бесследно исчезнуть, как только люди перестанут отдавать им своё время. «Есть на свете один важный, но совсем будничный секрет. Все люди к нему причастны, каждый его знает; но только немногие о нем думают. Многие просто принимают его к сведению, ни капли ему не удивляясь. Секрет этот – время» [4, с. 71]. В чём же конкретно заключается этот секрет? И может ли этот секрет быть настоящим волшебством, которое происходит в повести Михаэля Энде «Момо»?

Философская проблематика «Момо» заключается в раскрытии сути времени и его обесценивания в результате того, что люди хронически заняты. Когда человек пытается сэкономить своё время на, казалось бы, не очень важных вещах, таких как времяпрепровождение с близкими, любование природой, чтение книг, прогулки, он на самом деле крадет время своей жизни, настоящей жизни, которая состоит из таких вот мелочей. И именно мы сами и являемся хранителями своего времени. Мы сами создаём хронотоп своей жизни. Момо в повести является волшебной проводницей между миром людей и временным миром. Её выбрал сам магистр при помощи необычных очков, он наделил её волшебными знаниями, и эта девочка стала носителем истины. Время для неё не имеет границ, оно стирает рамки между прошлым, настоящим и будущим, она хранит его внутри себя, как будто все в этом мире существует одновременно. Пря-

мо в этот момент настоящее превращается в прошлое, а что-то становится будущим. Когда все это объединяется в единое целое, человек способен почувствовать вечность.

Присутствие волшебного, фантастического в книге «Момо» можно определить и по присутствию сюжетообразующих элементов, включающих в себя новые открытия, изобретения и путешествия во времени. Михаэль Энде прибегает к такому фантастическому допущению: зловещая фабрика с цветами времени, черные лимузины Серых Господ, замок Магистра Времени. Эти вещи представляют из себя артефакты, которые создают волшебную атмосферу в произведении.

Ещё одним волшебным признаком в повести можно назвать объединение обычной жизни с волшебными персонажами, говорящими животными и страшными злодеями. Страшными злодеями здесь являются Серые Господа. Волшебные персонажи – это Магистр Хора, да и сама девочка Момо – настоящая волшебница. А вот отдельное внимание стоит уделить черепахе Кассиопее (бессменной спутнице Момо): она проводник в таинственный мир Времени, а ещё она может видеть будущее, только она не владеет голосом, а всё, что она хочет сказать, высвечивается на экране её панциря.

К другим особенностям книги относится и неординарная авторская фантазия, приводящая к образованию нового языка, на котором общаются дети во время игры: «Малумба диди оисафал хуна-хуна, ваваду?» В этот момент происходит настоящее волшебное путешествие на корабле. Начинается шторм, и дети на ходу принимают волшебные образы, появляется капитан корабля, в ряд выстраивается его команда и, конечно, необычная туземка по имени Малумба, с которой моряки общаются на необычном языке, понятном только им.

Произведения детского писателя несут и назидание, нравоучение, которые дают автору возможность назвать своё творение поучительной историей – в некотором роде притчей. С самого начала автор рассчитывает на то, что читатель раскроет контекст произведения, моральную точку зрения сказки. Притча – урок для всех людей с целью прямого наставления. Детский писатель преподносит нравоучение скрыто, через призму волшебных ситуаций. Нельзя понять притчу вне контекста: смысл и образ идеи обусловлен поводом, по которому и бывает создана притча, так же, как и сказка автора. В данном случае волшебство переплетается с житейской мудростью.

Суть волшебства в повести М. Энде «Момо» заключается в том, чтобы показать нам, что на самом деле волшебство в нас самих, и каждый из нас обладает магией времени. На самом деле чудесные способности лежат на поверхности, просто иногда мы либо подавляем их в себе, либо неправильно используем, хотя никакие материальные блага не заменят такого простого, на первый взгляд, умения, как слушать и слышать другого человека. И это умение заключается в любви к людям, которая может быть бесконечной, к людям, которые по природе своей несовершенны. Но разве не в этом ли и состоит истинная суть волшебства – в чувстве любви, которое рождается, живет и сохраняется часто не благодаря, а вопреки.

Список использованной литературы

1. Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. Даль. – М. : Рус. яз., 1989–1991. – Т. 1. – 1989. – 699 с.
2. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М. : А ТЕМП, 2007. – 938 с.
3. Ушаков, Д. Н. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / Д. Н. Ушаков. – М. : Огиз, 1935. – Т. 1. – 1567 с.
4. Энде, М. Момо / М. Энде. – М. : Махаон, 2014. – 336 с.

Anastasiya Fursova (Moscow)

THE ESSENCE OF MAGIC IN MICHAEL ENDE'S NOVEL «MOMO»

Keywords: style, synthesis of genres, literary fairy tale, conflict, antithesis.

Summary. The article is devoted to the study of the phenomenon «magic» in the fairy tale «Momo» by Michael Ende. The functions of magic in the plot, in the system of characters, in the conflict justification are considered in detail, which contributes to understanding the components of genre synthesis in the internal form of the novel. The author of the article describes the components of the time image in its physical, philosophical and poetic meanings.

[К содержанию](#)

УДК 94(470+571): 82-1

Худайберенова Патма

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – преподаватель А. В. Дисковец

ОБРАЗ БРЕСТСКОЙ КРЕПОСТИ В ЖЕНСКОЙ ЛИРИКЕ (Ю. ДРУНИНА)

Ключевые слова: Брестская крепость, интерпретация, хронотоп, темы войны и любви.

Аннотация. Автор статьи обращается к проблеме художественного решения темы любви в контексте исторических событий. Особое внимание уделено проблеме любви и войны в лирике Ю. Друниной. Приводятся биографические факты для точного понимания создаваемого образа Брестской крепости и Бреста.

У каждого человека свои представления о войне. Для одних война это разрушения, холод, бомбежки, для других – сражения, подвиги, героизм. Любовь и война сосуществуют на протяжении многих тысячелетий. Закономерно, что и в литературе, отражающей жизнь, эти темы становятся вечными, привлекающими особое внимание создателей литературных произведений и их читателей. Тем не менее наши представления о войне связаны с образом мужчины-солдата, у которого чаще всего нет времени размышлять о любви. Смерть, голод и разруха – так нам рассказывают об этом страшном времени многие авторы. На войну смотрят «по-мужски», прославляя героизм и очевидные подвиги, забывая упомянуть о женщинах, на чьих хрупких плечах лежала ответственность за «подготовку» подвига. Кроме того, женщина, работающая в тылу, находящаяся в оккупации, должна была оставаться сильной и одновременно хрупкой, нежной, любящей мамой, бабушкой, невестой, женой – вот почему мы обращаемся к теме любви и войны в интерпретации образа Брестской крепости в женской поэзии.

Созданный 30 июня 1941 г. Государственный комитет обороны принял ряд постановлений о мобилизации женщин для несения службы в войсках связи, внутренней охраны, на военно-автомобильных дорогах. Если говорить о женщинах на войне, то известно, что от 600 тыс. до 1 миллиона женщин (80 тыс. из них были советскими офицерами) служили в различных родах войск. Всем известен подвиг женщин-медиков, которые оказывали первую помощь прямо на поле боя, эвакуировали раненых, часами простаивали в операционных. Женщины также были связистами, снайперами, летчиками, танкистами, топографами, артиллеристами, строили переправы и колонные пути. Самоотверженно работали в тылу – на заводах, в сельском хозяйстве, на транспорте. В партизанское и подпольное сопротивление они также внесли неоценимый вклад. Они вместе с мужчинами, детьми и стариками вынесли на своих плечах все тяготы Великой войны. Женщины вписали в летопись войны немало славных страниц.

«Женщина даёт жизнь, женщина оберегает жизнь. Женщина и жизнь – синонимы» – так начинается книга С. Алексиевич. Да, в нашем представлении женщина – это нежное, хрупкое, безобидное, существо, которое само нуждается в защите. Но в те ужасные военные годы женщине пришлось стать солдатом, идти защищать Родину, чтобы сберечь жизнь будущим поколениям.

Юлия Владимировна Друнина (10 мая 1924 – 21 ноября 1991) – русская поэтесса. В начале Великой Отечественной войны, в семнадцатилетнем возрасте Юлия Друнина записалась в добровольную санитарную дружину. Ключевым к пониманию ее творчества можно считать строки стихотворения: «Я родом не из детства – из войны» (1962):

Я Родом не из детства – из войны.
И потому, наверное, дороже,
Чем ты, ценю я радость тишины
И каждый новый день, что мною прожит [1].

Ю. В. Друнину с Беларусью связывают дороги Великой Отечественной войны осени 1943 – зимы 1944 года. В ее жизнь война вошла стремительно и осталась с ней до конца земного пути. По утверждению Н. К. Старшинова, «...до последних своих дней Юля не могла оторваться от нее, отдалиться, забыть. И в стихах, даже пейзажных или любовных, то и дело возникали у нее многие подробности военных дней» [2, с. 13].

Осенью 1943 г., получив направление в санитарное управление 2-го Белорусского фронта, Друнина оказалась в Гомеле, была направлена в 667-й стрелковый полк, принимала участие в освобождении белорусского Полесья. Порой ее поступки смелы до безрассудства. В книге «Я родом из детства» она пишет о том, что случилось в 1944 г. на Втором Белорусском фронте, когда она, одевшись в юбку и, расправив волосы, пошла через простреливаемое снайпером поле за ранеными, потому что была уверена, что в «девчонку-медсестру» снайпер не посмеет выстрелить. «И чудо свершилось – поле промолчало» [1].

Слава, подвиг и романтика – основа всей поэзии Ю. Друниной. Эти настроения прекрасно и талантливо переданы в стихотворении «В канун войны», посвященном последнему мирному дню и ночи в Бресте. Разумеется, автор косвенным образом вспоминает и тот ужас и трагизм, с которым столкнулись люди, первыми встретившие войну. Следует отметить, что поэтесса, долгое время находясь на территории Беларуси, прекрасно знала, что именно крепость оказала героическое сопротивление врагу. Не случайно она в эпитафии пишет: «В ночь на 22 июня 1941 г. в гарнизонном клубе Бреста шла репетиция местной самодеятельности» [1]. Гарнизонный клуб в предвоенном Бресте был один и располагался он на территории Брестской крепости.

Под клуб после прихода Красной армии в город в 1939 г. было отдано здание гарнизонного храма святителя Николая Чудотворца, которое во времена польского владения Бреста было значительно изменено в архитектурном плане. Чем же значимо это место? Почему автор добавляет эпитафию с конкретизацией локации? Как известно из истории обороны Брестской крепости, именно это место бывшего храма стало центром героической обороны крепости. Здесь смогли закрепиться наши солдаты и яростно отражать атаки фашистов. Где вчера царил сценический трагедия, развернулась настоящая – с кровью, ненавистью, подвигом, где сражались насмерть во имя жизни и любви.

Командир санвзвода Л. Кривошеков так описывает Ю. Друнину: «Впечатлившая московская девочка начиталась книг о героических подвигах и сбежала от мамы на фронт. Сбежала в поисках подвигов, славы, романтики. И надо сказать, ледяные окопы Полесья не остудили, не отрезвили романтическую девчонку... Равнодушие к смерти сочеталось у нее с жадным любопытством ко всему происходящему [2, с. 309].

Секрет этого «равнодушия» как раз в том, что она всегда думала о мире, обо всех составляющих мирной жизни, о том, что забрала война. Не случайно мы имеем

дело с новой интерпретацией образа Брестской крепости, именование которой подменяется названием города. Крепость ассоциируется с войной, в то время как Брест олицетворяет город с многовековой историей. В стихотворении центральной становится тема любви, а идеей – трагедия любви на войне. Брест, гарнизонный клуб – сцена, на которой разворачивается происходящая трагедия. Расширение локации необходимо, чтобы подчеркнуть противоречие мирного и военного времени. Актуализация темы любви на войне образовала нетипичный конфликт любви и смерти. Любовь – чувство, свойственное человеку, глубокая привязанность к другому человеку или объекту, чувство глубокой симпатии к чему-либо или к кому-либо. Можно сделать вывод, что существуют разные вариации любви: любовь-страсть, любовь-жертва, любовь-гармония, любовь-память и т. д. И это чувство может быть направлено на близких, на конкретных людей, на весь мир, на свою малую и большую Родину.

Необходимо остановиться на женском образе, представленном в данном стихотворении. Джульетта – героиня одноименной трагедии Шекспира, символ женственности и незащитности. С этим именем ассоциируется мотив отщепенности, одиночества, незащищенности перед злобой мира. Эта тенденция отчетливо просматривается и у Ю. Друниной. Последние строки – это обращение к тем, кто остался в живых, зов на борьбу с врагом. Она наполнена горькой иронией: И мрачная трагедия Шекспира / Покажется забавною игрой... [1]. Концовка стихотворения отражает мысль о том, что значимость вечных ценностей осознается, к сожалению, в горестные минуты жизни.

После войны Ю. Друнина дважды посещала Беларусь. О стране у нее остались самые теплые воспоминания, потому что были связаны с именами друзей. Таким образом, в небольшом стихотворении нам представлена новая интерпретация образа Брестской крепости, в которой акцент ставится не на войне, а на мире и любви, потому что война проходит, а любовь живет во все века.

Список использованной литературы

1. Друнина, Ю. Стихи о войне, о любви, о Родине [Электронный ресурс] / Ю. Друнина. – Режим доступа: http://www.drunina.ru/all_stihi.html. – Дата доступа: 24.01.2019.
2. Старшинов, Н. К. Планета «Юлия Друнина», или Исповедь одного самоубийства / Н. К. Старшинов. – М. : Звонница-МГ, 1994. – 77 с.

Patma Hudayberenova (Brest)

THE IMAGE OF BREST FORTRESS IN WOMEN'S POETRY (Y. DRUNINA)

Keywords: Brest Fortress, interpretation, chronotope, theme of war and love.

Summary. The author of the article reveals the problem of image interpretation, studies the disclosure of the love theme in the context of historical events. The attention is drawn to the problem of love and war in the poetry of Y. Drunina. The article presents biographical facts for accurate understanding of the images of Brest Fortress and Brest.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1-32.09"18"Чехов

Юркович Анастасия

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. пед. наук, доцент Е. Д. Приступа

**ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ
РАССКАЗА А. П. ЧЕХОВА «КАШТАНКА»**

Ключевые слова: сюжет, композиция, комический эффект, сострадание, гуманизм.

Аннотация. В статье рассматриваются особенности изображения очеловеченной психики животного в рассказе А. П. Чехова «Каштанка». Акцент делается на воспитательном значении рассказа, который воплощает мысль автора о гуманном отношении к животным.

У рассказа А. П. Чехова «Каштанка» интересная история создания. Произведение было написано для взрослого читателя. Но когда Чехов узнал, что сюжет «Каштанки» оказался интересным детям, то внес некоторые изменения уже в расчете на более юного читателя. Автор изменил название рассказа (сначала он назывался «В ученом обществе»). Новое заглавие проще и понятнее детям из-за того, что в нем сразу выделена центральная героиня. Каштанка – распространенное имя для собак определенной масти, данное персонажу прежними хозяевами – столяром и Федюшкой. Хотя большая часть рассказа посвящена приобщению героини к цирковому искусству и на многих страницах она называется Теткой, ни этот псевдоним, ни ее новое окружение не попадают в заглавие, так как они знаки случайного, «искусственного», периода ее жизни. В финале рассказа Каштанка с радостным визгом откликается на свое прежнее имя, а спустя полчаса идет за столяром и Федюшкой, радуясь своему возвращению.

В переделанном варианте Чехов ввел новую главу – «Беспокойная ночь», в которой передается страх, тревога, тоска, впечатлительность и чуткость Каштанки. Благодаря этой главе, мы видим, насколько тонко и искусно автор определяет границы восприятия мира между детьми и животными.

Писатель очеловечивает размышления собаки. Он показывает, что Каштанка, как и человек, способна чувствовать, мыслить, беспокоиться. Лучше всего это заметно, когда автор-повествователь воспроизводит ее раздумья: «Старалась дать себе отчет: как это могло случиться, что она заблудилась? Каштанка помнила, что по дороге она вела себя крайне неприлично. От радости, что ее взяли гулять, она прыгала, бросалась с лаем на вагоны конножелезки, забегала во дворы и гонялась за собаками» [1, с. 38].

Каштанка в определенных ситуациях испытывает такие же чувства, что и человек. Впервые в жизни столкнувшись со смертью, она не понимала, отчего у нее такая тоска и жуткое беспокойство, старалась понять свое состояние, подобно ребенку, постигающему мир. В этом эпизоде Чехов достигает глубокого проникновения во внутренний мир главной героини, который во многом близок человеческому: у нее те же тревога, волнение, беспокойство, стремление понять, как вести себя дальше.

В каждой главе присутствуют видение Каштанкой окружающего мира, ее чувства и мысли. В начале произведения описываются не только внешние черты поведения

собаки, но и зримые или скрытые знаки ее душевного состояния: «беспокойно оглядывалась по сторонам», плакала, грустила, приходила в восторг от своих и чужих успехов.

Встреча с новыми лицами вызывает у любознательной Каштанки интерес, чувство страха и гордое желание скрыть это чувство. Так, услышав хрюканье свиньи, «она заворчала, приняла очень храбрый вид и на всякий случай подошла поближе к незнакомцу» [1, с. 46]. Главная героиня обладает тонким чутьем: она может угадывать оттенки настроения, душевного состояния человека. На сочувствие, теплоту, заботу и нежность незнакомца Каштанка отвечает искренней благодарностью и умилением, но немного играет роль страдающей, чтобы еще больше тронуть его сердце: «лизнула ему руку и заскулила еще жалостнее» [1, с. 40].

Иногда автор раскрывает особый взгляд Каштанки на человеческое общество: «Все человечество Каштанка делила на две очень неравные части: на хозяев и на заказчиков; между теми и другими была существенная разница: первые имели право бить ее, а вторых она сама имела право хватать за икры» [1, с. 39]. В восприятии Каштанкой человека часто создается комический эффект: во время движения на нее полка солдат, сопровождаемого страшной музыкой (от которой она чуть с ума не сошла), собака заметалась и завывала. Не менее комична ситуация, когда Каштанку среди ночи одолевает жуткое беспокойство по поводу спрятанной ею куриной лапки: «...цела эта лапка или нет? Очень может быть, что хозяин нашел ее и скушал» [1, с. 50]. Эта мысль долго не давала покоя бедной собаке.

Писатель иногда как будто включает в свое повествование «опыт» Каштанки, учитывая ее жизненные впечатления, повседневную практику. «По его щекам поползли вниз блестящие капельки, какие бывают на окнах во время дождя», – так увидела Каштанка после смерти гуся Ивана Ивановича слезы незнакомца [1, с. 55]. Даже отсчет времени в рассказе делается в соответствии с опытом собаки: «Прошло немного времени, сколько его требуется, чтобы обглодать хорошую кость» [1, с. 51]. Жизненное время соотносится с затратой сил на определенную полезную деятельность.

Очень часто автор оставляет главную героиню наедине с познаваемым ею миром, ограничивает изображение только тем, что она увидела. Поэтому описания цирка у Чехова мы не видим (до дебюта Каштанки): «Хозяин уезжал куда-то и увозил с собою гуся и кота» [1, с. 49].

Писатель использует разные временные планы в раскрытии отношения Каштанки к людям и миру. Ее прошлое показано нам через ее воспоминания. Она недоедала, спала под верстаком на стружке, столяр-пьяница частенько бил ее и ругал, Федюшка выделывал с нею такие фокусы, что «звенело в глазах и болело во всех суставах» [1, с. 42]. Однако с собачьей верностью и умилением вспоминает она свое прошлое, грустит о своем уютном местечке под верстаком, тоскует по своим прошлым хозяевам.

Значение рассказа «Каштанка» для детского чтения трудно оценить, так как в основе рассказа заложено гуманное отношение к животным, что, в свою очередь, зарождает в детских душах такие драгоценные качества, как доброта, сердечность, сострадание ко всему живому на земле. Несмотря на присутствие в произведении грустных эпизодов, оно в целом оставляет светлое ощущение. Потому что люди в рассказе добры и милосердны к животным. Именно эту мысль о гуманном отношении человека к животным Чехов считал главной в «Каштанке».

Список использованной литературы

1. Чехов, А. П. Рассказы / А. П. Чехов ; предисл. Н. Шер ; рис. И. Година. – М. : Дет. лит., 1987. – 112 с.

Anastasia Yurkovich (Brest)

**THE TOPICS AND PROBLEMS
OF A. P. CHEKHOV'S STORY «KASHTANKA»**

Keywords: plot, composition, comic effect, sympathy, humanism.

Summary. The article presents the features of the humanized soul of the animal in A. P. Chekhov's story «Kashtanka», revealed through the description of the wide range of feelings, fine portrayal of the mental world, moods. The emphasis is made on the educational value of the story, which implies the author's idea of humane treatment of animals.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1-32.09"18"Чехов

Юсубова Айболек

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. пед. наук, доцент Е. Д. Приступа

СЛИЯНИЕ РЕАЛЬНОСТИ И ФАНТАСТИКИ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «БЕЛОЛОБЫЙ»

Ключевые слова: контраст, юмор, драматизм, символ, антропоморфизм.

Аннотация. В статье исследуется специфика использования приема очеловечивания животных в рассказе А. П. Чехова «Белолобый», проявляющаяся в органическом соединении двух видений мира – глазами животного и глазами автора, что позволяет понять переживания животных, смысл их поступков, отношение к человеку.

Рассказ А. П. Чехова «Белолобый» был написан специально для детей. В этом произведении автор не просто рассказывает историю, героями которой являются животные, но органически соединяет два видения мира – глазами животных и глазами автора, что позволяет проникнуть в мир чувствований животного, понять его переживания, отношение к человеку. На пересечении этих двух видений и рождается рассказ «Белолобый». Не случайно в этом произведении автор использует один из распространенных приемов в фольклоре и литературе – антропоморфизм (прием очеловечивания животных), это позволило писателю правдиво описать их внутренний мир.

Неудачные попытки добыть еду, обычные эпизоды из жизни голодной и старой волчицы-матери, а также необыкновенные приключения простой дворняжки Белолобого мастерски обыгрываются Чеховым на нескольких страницах рассказа. На первый взгляд может показаться, что это обычная история, но если взглянуть в нее повнимательней, то можно заметить, что этот рассказ не так уж прост.

Чехов пытается по-новому, нетрадиционно взглянуть на взаимоотношения между извечными врагами – волками и собаками (Волчиха-мать, волчата – Белолобый). Внутренний мир своих героев он описывает, детально мотивируя каждый поступок. Создавая мир эмоциональных переживаний животных, писатель переносит их в плоскость человеческих отношений, в которых непосредственность общения заменена придуманными правилами поведения: животные думают, переживают, рассуждают, сомневаются, как люди: «Ей казалось, будто за деревьями, где-то за лесом воют собаки», «И все думала о том, чтобы никто не обидел ее маленьких волчат», «Она помнила, что ...», «Зачем он бежит за мной? – думала волчиха с досадой. – Должно быть, он хочет, чтобы я его съела», «Голова разболелась от собачьего лая, и хотелось броситься на непрошенного гостя и разорвать его» и т. д. Здесь все чувства, размышления и сомнения схожи с человеческими, поэтому и воспринимаются читателями как реальные.

Создавая одухотворенный мир своих героев, Чехов в первую очередь ориентируется на логику детского мышления, поэтому все происходящее со щенком по-детски забавно, простодушно, интересно. Дети иначе, чем взрослые, реагируют на происходящее, например, на ту же опасность, порой не чувствуют угрозы, и того, что может с ними произойти. Это заметно в тех моментах сюжета, когда Чехов сталкивает волчицу с щенком: «...он как ни в чем не бывало замахал хвостом... она побежала от него,

оглянулась, щелкнув зубами; остановился и, вероятно, решив, что это она играет с ним, протянул морду по направлению к зимовью и залился звонким, радостным лаем, как бы приглашая свою мать поиграть с ним и с волчихой» [1, с. 320]. Когда терпеливая волчица долго не обращала на него внимания (ведь ей ничего не стоило его съесть), щенок подходит к логову волчицы и лижет ее прямо в морду, надеясь поиграть с ней. Страшно даже представить, какая расплата ждала бы щенка за неопытность, если бы он показался волчице аппетитным: «В былое время она едала собак, но от щенка сильно пахло псиной... ей стало противно, и она отошла прочь...» [1, с. 321].

Хлев Игната, часто упоминающийся в рассказе, – это символический образ, точка пересечения путей животных, то связующее звено, которое позволяет проследить историю развития отношений между волчицей и щенком. Хлев по-разному ассоциируется в сознании щенка и волчицы: для щенка – это уютное место, от которого веет теплом, уютом и заботой, в котором жизнь полна открытий, дни проходят в забавах, а для волчицы – это единственный способ прокормиться: хоть и гнилой хлеб, но в нем нежно блеет ягненок – и это желанная цель.

Однако стоит подчеркнуть, что хлеб в произведении не единственный связующий образ, позволяющий раскрыть отношения между животными. Такую же роль играют и пейзажные картины, мастерски представленные в рассказе.

Чехов умело вводит в сюжетное повествование контрастные описания природы, подчеркивая тем самым эмоциональное состояние главных персонажей, причем волчица изображается в мрачных, холодных тонах: «Был уже весенний месяц март, но по ночам деревья трещали от холода, как в декабре, и едва высунешь язык, как его начинало сильно щипать... природа пугала ее; ей казалось, будто за деревьями в потёмках стоят люди и где-то за лесом воют собаки...» (писатель передает болезненное состояние волчихи, её страх, она обессилена – как и состояние природы в эту пору года); «Уже рассветело и взошло солнце, засверкал кругом снег, а он всё стоял поодаль и лаял» (щенок не сдаётся, настойчиво не желает уходить, как и сама зима), неудачную охоту волчицы снова предвещает зимний холод: «К ночи похолодало».

Писатель часто обращается в рассказе к контрасту. Он противопоставляет ум и расчетливость волчицы невежеству, наивности и глупости щенка. Несмотря на то, «что волчица слабого здоровья, уже не молода, и чутьё у неё давно ослабло, т. к. лисий след она, случилось, принимала за собачий и – наоборот», несмотря на тяжелое время, описываемое в рассказе автором (ранняя весна), она всё же сохранила в себе необходимые качества расчётливой хищницы: «Волчиха помнила, что летом и осенью около зимовья паслись баран и две ярки, и когда она не так давно пробежала мимо, то ей послышалось, будто в хлеву блеяли. И теперь, подходя к зимовью, она соображала, что уже март и, судя по времени, в хлеву должны быть ягнята непременно...» [1, с. 321].

И все предположения волчицы были бы верны, если бы Чехов не изобразил следующую картину, благодаря которой текст приобретает новый сюжетный поворот и события становятся комичными и одновременно драматичными: «...волчиха, испугавшись, схватила, что первое попало в зубы, и бросилась вон... она успокоилась немного и стала замечать, что её добыча, которую она держала в зубах и волокла по снегу, была тяжелее и как будто тверже, чем обыкновенно в эту пору бывают ягнята... и вдруг отскочила с отвращением. Это был щенок...» [1, с. 322]. Столь неожиданная ситуация разрушает условные границы между враждующими сторонами – грозная волчица и беспомощный щенок, сближая их во временном плане: и в старости, и в детстве люди зачастую беспомощны, неуклюжи, как животные-герои. В старости волчица стала беспомощной, а щенок молод и неопытен.

Не менее интересную и комичную ситуацию вызывает в рассказе «гуманистический» пафос развязки, в которой авторская интерпретация (Игнатом) поведения Белолобого весьма занижена: «Утром сторож позвал к себе Белолобого, больно оттрепал его за уши и потом, наказывая хворостиной, все приговаривал: “Ходи в дверь! Ходи в дверь!”» [1, с. 326]. Только обладая блестящим чеховским чувством юмора, можно было написать такую концовку.

Рассказ «Белолобый» позволяет взглянуть на отношения между собаками и волками иначе, с позиции писателя-психолога, проникающего в тайны человеческого сознания и интуитивно в природную суть животного на разных этапах взросления. История о бесстрашно играющем у волчьей берлоги щенка с волчатами – яркое подтверждение этому. Мир животных (на примере отношений Белолобого с волчатами) рисуется автором чистым, в нем, в отличие от человеческого мира, смысл таких понятий, как гармония и единство всего сущего в природе, никогда не утратится.

В своем рассказе Чехов обращает внимание читателя на различные отношения к щенку у волчат и волчицы: если для волчат это друг, «с которым можно поиграть, повизжать от восторга, покусаться не больно, а так, в шутку», то для волчицы игра волчат со щенком выступает как своеобразный способ постижения волчатами жизни, как возможность приучить своих детей к охоте, давая им поиграть с добычей, используя игру как средство воспитания детенышей. Щенкам, как и детям, чужды правила и законы взрослых, у них на все свой ответ, свой взгляд на жизнь. И душа у них иная, не такая как у взрослых – чистая, незамутнённая, дружелюбная.

Рассказ Чехова «Белолобый» дает возможность ярче представить мироощущения представителей враждующих сторон природного мира. Писателю удалось не только постичь душу человека, но и описать, что происходит в сознании животного, особенно домашнего, как он воспринимает окружающий мир, что привлекает его в нем, каким он ему представляется.

Список использованной литературы

1. Чехов, А. П. Рассказы. Повести. Пьесы / А. П. Чехов. – М. : Худож. лит. – 1974 г. – 751 с.

Ibolek Yusupova (Brest)

INTEGRATION OF REALITY AND FICTION IN A. P. CHEKHOV'S STORY «WHITE FOREHEAD»

Keywords: contrast, comism, humor, dramatism, symbolic image, anthropomorphism.

Summary. The article analyzes the peculiarities of the animals humanization in A. P. Chekhov's story «White Forehead», manifested in the organic combination of two world views – through the eyes of the animal and the author's eyes, which allows the reader to understand the experiences of animals, the meaning of their actions, their attitude to man.

[К содержанию](#)

РАЗДЕЛ II. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81'373.23:612.2

Авезметов Орибджан

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Н. М. Гурина

**ПЕРЕНОСНЫЕ НАИМЕНОВАНИЯ ЛИЦ
(ПО ДАННЫМ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ)**

Ключевые слова: номинации лица, зоонимы, метафора, арготизмы, стилистическая маркированность, прагматическая маркированность.

Аннотация. В статье описана тематическая группа лексики, в которую входят названия животных в антропоцентрическом значении. Эта группа многомерна и включает в себя названия домашних и диких животных с метафорическим переносом на внешность или характер человека. Большинство номинаций в группе объединены отрицательной коннотацией.

Употребление названий животных в антропоцентрическом значении встречается в фольклоре, в современной разговорной речи и фиксируется словарями. Человек в ходе жизни постоянно обращает внимание на сходство с животными по разным параметрам, и постепенно часть этих номинаций из речевой практики переходит в язык. Так образуется прямое и переносное значение слов-зоонимов, причем с ярко выраженной экспрессией. Эти лексемы не только называют, но и характеризуют человека. Источником такой метафоры является образ животного, используемый с целью характеристики и выражения оценки объекта или явления. Определенные образы животных выступают в картине мира символами определенного качества – красоты или уродства, ума или глупости и т. д. Очевидно, зоометафора необходима для наделения человека дополнительными оттенками черт. Таким образом, она обеспечивает ассоциативную связь с животным миром и делает описание человека более выразительным. Например, о человеке говорят, что он храбр как лев или же или же хитёр как лис. Само животное должно быть хорошо знакомо человеку и иметь одну выделяющуюся черту, как например, *лиса*. Животные со сложным поведением тоже попадают в поле зрения человека, но у таких лексем образуется несколько переносных значений, как у слова *волк* (*волк-одиночка, морской волк*).

Цель работы – исследовать тематическую группу лексем, включающую номинации человека в переносном значении, и проследить соотношение литературных и жаргонных омонимов.

Объектом анализа в нашей исследовательской работе являются литературные и арготические омонимы, т. е. такие лексические единицы, которые совпадают по своему внешнему звуковому облику во всех своих формах. Терминологическую базу исследования составляют следующие понятия: номинации лица, зоонимы, метафора, арготизмы, стилистическая маркированность, прагматическая маркированность.

Слова-характеристики человека, образованные от названий животного, появились в языке как экспрессивные омонимы существующих обозначений, и соответственно, называли не только лиц, но выражали и определенное отношение к ним.

Отбор лексических единиц осуществляется с учетом их значений, с одной стороны, в жаргоне, а с другой стороны – в литературном языке. Такой принцип позволил нам выделить тематическую группу названий животных, которые в разговорной речи обозначают человека по тем или иным качествам – особенностям внешности, характера, манеры поведения и по признаку пола. Материалом исследования явились лексикографические источники: «Словарь русского языка» С. И. Ожегова (далее СО) и «Современный толковый словарь русского языка» под редакцией Т. Ф. Ефремовой (далее СЕ).

Рассмотрим некоторые группы переносных наименований из отобранного корпуса примеров. Данная тематическая группа многомерна и может быть описана по нескольким критериям: домашние / дикие животные, привычные / экзотические, лексемы с переносом наименований по внешнему сходству или по свойству характера и поведения. В каждой подгруппе есть стилистически и прагматически маркированная лексика.

Названия домашних животных: *бык, баран, жеребец, шаяк, козел, осел.*

Названия диких животных: *заяц, волк, кабан, лиса, медведь.*

Названия экзотических животных: *акула, бегемот, лев, ехидна, гиена, мартышка, мастодонт, слон, обезьяна, каракатица, шакал, пава.*

Названия насекомых, паразитов: *букашка, трутень, клоп, пиявка, паук, козявка, тля, гнида, вошь, червь, глист, стрекоза, саранча* (СО). Большинство номинаций объединены отрицательной коннотацией.

В данном случае мы имеем дело с негативно оцениваемыми качествами человека. Примеры положительной оценки единичны (*орел, козочка*).

В данной тематической группе встречается 9 гиперонимов: *зверь, животное, гад, скотина, хищник, птица, птенец, рыба, паразит*. Существительные, обозначающие домашних животных, тяготеют к детализации: названия вида – мужская особь – женская особь – детеныш: *кот – кошка – котенок*.

Номинации с переносом по внешнему сходству: *корова, слон, медведь, бегемот, каракатица*.

Номинации, подчеркивающие свойства характера и поведения: *лиса, осел, баран, ворона, трутень, пчелка, обезьяна, свинья, хомяк, хамелеон, ёж, черепаха*. У некоторых слов появилось дополнительное значение, характеризующее социальные аспекты поведения, например, *заяц* – это не только трусливый человек, но и безбилетный пассажир; *кукушка* – беззаботная мать, бросающая своих детей.

В перспективе планируется дополнить исследование результатами анкетирования студентов, оценивших уместность подобных номинаций в своей речи.

Список использованной литературы

1. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов ; ред. Л. И. Скворцова. – М. : ОНИКС : Мир и образование, 2008. – 976 с.

2. Ефремова, Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / Т. Ф. Ефремова. – Режим доступа: http://slovonline.ru/slovar_efremova/. – Дата доступа: 15.02.2019.

Oribjan Avezmetov (Brest)

**FIGURATIVE NAMES
OF PEOPLE (ACCORDING TO LEXICOGRAPHICAL SOURCES)**

Keywords: nomination of persons, zoonyms, metaphor, argotism, stylistic marking, pragmatic marking.

Summary. The article describes a thematic vocabulary group, which includes the names of animals in their anthropocentric meaning. This is a multidimensional group including the names of domestic and wild animals with a metaphorical transfer to the person's appearance or character. Most of the nominations in the group are united by negative connotation.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.3–31

Вецік Яніна

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дацэнт Л. В. Леванцэвіч

**ЛІНГВАКУЛЬТУРАЛАГІЧНЫ ЗМЕСТ АДЗІНКІ “ЧАС”:
ДА ПРАДМЕТА ДАСЛЕДАВАННЯ**

Ключавыя словы: тэмпаральныя адзінкі, лексіка-тэматычная група, катэгорыя часу.

Анотацыя. У артыкуле разглядаецца стан лінгвістычнага даследавання слоў лексіка-тэматычнай групы “час”. Паказваецца важкасць існуючых даследаванняў для асэнсавання функцыі моўных сродкаў пры выражэнні катэгорыі часу ў мастацкім кантэксце.

Выяўленне лінгвакультуралагічнага зместу моўнай адзінкі будзе найбольш поўным пры аналізе слоў лексіка-семантычнага поля слова-канцэпта. Перавагай даследавання лексіка-тэматычных груп трэба лічыць магчымасць больш поўна і глыбока раскрыць парадыгматычныя і сінтагматычныя адносіны на аснове аналізу іх паняццевага, вобразнага (канататыўнага), вартаснага складнікаў. Для лінгвакультуралагічнага даследавання важнае значэнне маюць вобразныя і вартасныя складнікі. Намі даследуецца лексіка-тэматычная група лексемы “час”. Названая адзінка ў беларускім мовазнаўстве комплексна не вывучалася. У асноўным аналізаваліся моўныя сродкі выражэння катэгорыі часу ў мастацкіх творах (С. М. Лясковіч і В. У. Азарка). Тэмпаральныя адзінкі, назвы дзён тыдня, у параўнальным плане аналізавала К. І. Ільшавя.

Моўныя сродкі выражэння катэгорыі часу ў вершах М. Багдановіча (зборнік “Вянок”) разглядаюцца ў артыкуле В. У. Азаркі. Час – феномен надзвычай абстрактны, яго нельга ўбачыць ці пачуць, далучыцца да яго таямніцы можна толькі праз мову. Аўтар заўважае, што моўная рэпрэзентацыя часу, як і любога іншага абстрактнага паняцця, ажыццяўляецца перш за ўсё праз метафару.

У мове вершаў М. Багдановіча знайшла сваё адлюстраванне базавая метафара часу як руху: *дні ідуць, праходзяць годы, плывуць гады ў даль, а час усё каціўся далі.*

Аўтар артыкула заўважае, што адной з агульнавартасных уласцівасцей часу з’яўляецца яго незваротнасць, скіраванасць з мінулага → у сучаснасць → у будучае. Аднак погляд лірычнага героя вершаў М. Багдановіча, падкрэслівае В. У. Азарка, скіраваны пераважна ў мінулае. Як адзначае аўтар, спецыфічнасць успрымання часу М. Багдановічам, яго светапогляд заўсёды абумоўліваюць адметнасць рэпрэзентацыі катэгорыі тэмпаральнасці ў мастацкім тэксце. Уяўленне аб катэгорыі часу склалася гістарычна. Моўныя сродкі прадстаўлення гэтай катэгорыі ў мове з цягам часу змяняюцца (скарэцілася колькасць аналітычных формаў, мадыфікаваліся часавыя значэнні розных часцін мовы, перш за ўсё дзеясловаў і прыслоўяў [1]).

Пра тэмпаральныя вобразы ў творчасці У. Караткевіча піша ў артыкуле С. М. Лясковіч. У працы адзначаюцца тэмпаральныя апазіцыі, семантычныя і сімвалічныя змест адзінак часу ў мастацкай сістэме У. Караткевіча. Даследчык разглядае метафарызацыю тэмпаральнай лексікі, увага яго засяроджана на канатацыі пэўных часавых вобразаў у творчасці У. Караткевіча.

Аналіз твораў У. Караткевіча паказаў, што вобразы часу прадстаўлены пераважна ў межах цыклічнай канцэпцыі часу, якая ўвасоблена не толькі ў прыродных цыклах, але і ў пераўтварэннях жыцця і смерці (яны таксама выступаюць часавымі адзінкамі). Як мяжа паміж часткамі цыкла выступае знакавае для пісьменніка імгненне. Гэта адзінка прадстаўляе субстанцыянальную прымету часу – няўлоўнасць. Для У. Караткевіча важны непасрэдна момант дзеяння, бо ён найлепшым чынам стасуецца з культурам жыцця [3].

Тэмпаральныя адзінкі, назвы дзён тыдня ў параўнальным аспекце аналізуе ў сваім артыкуле К. І. Ільяшава. Для даследчыцы мэтай параўнальнага аналізу на аснове матэрыялу беларускай і нямецкай моў з’яўляецца вызначэнне семантыкі назвы кожнага дня тыдня на лексічным і фразеалагічным узроўнях, а таксама выяўленне агульнага і адрознага ва ўспрыняцці і разуменні часавых адзінак носбітамі дзвюх моўных культур – беларускай і нямецкай. К. І. Ільяшава праводзіць паралелі дзвюх моўных культур, беларускай і нямецкай, адзначае ўніверсальныя для іх рысы [2].

У сваіх працах лінгвісты адзначылі тэмпаральныя апазіцыі, семантычны і сімвалічны змест адзінак часу ў мастацкім кантэксце.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Азарка, В. У. Моўныя сродкі выражэння катэгорыі часу ў зборніку Максіма Багдановіча “Вянок” / В. У. Азарка // Мастацкі свет Максіма Багдановіча: адметнасць, шматграннасць, універсальнасць : зб. навук. арт. / Беларус. дзярж. ун-т імя М. Танка. – Мінск : БДПУ, 2012. – С. 9–13.

2. Ільяшава, К. І. Назвы дзён тыдня ў структуры фразеалагічных адзінак / К. І. Ільяшава // Весн. Брэсц. ун-та. – 2008. – № 1 (9). – С. 117–126.

3. Лясавіч, С. М. Тэмпаральныя вобразы ў творчасці У. Караткевіча / С. М. Лясавіч // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Сер. А, Гуманитар. науки. – 2010. – № 1. – С. 217–222.

Vetsik Yanina (Brest)

LINGUISTIC AND CULTURAL CONTENTS OF THE LEXICAL UNIT «TIME»: TO THE SUBJECT OF RESEARCH

Keywords: temporal lexical units, lexical and thematic group, category of time.

Summary. The article discusses the state of linguistic research of lexical-thematic group «time». The author of the article states the importance of existing research works for understanding the function of language means in revealing the category of time in literary works.

[К содержанию](#)

УДК 808.26 – 541.2

Кулічык Вольга

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дацэнт С. Ф. Бут-Гусаім

АНАМАСТЫЧНАЯ ПРАСТОРА ГІСТАРЫЧНАГА РАМАНА ВОЛЬГІ ПАТАВАЙ “ЗНАК ВЯЛІКАГА МАГІСТРА”

Ключавыя словы: онім, анамастычная прастора, антрапонім, перыферыйныя онімы, тапонім, тэонім, геартонім.

Анатацыя. У артыкуле разгледжаны паэтонімы, выкарыстаныя ў гістарычным рамане Вольгі Іпатавай. Апісана нацыянальна-культурная інфармацыя і этымалагічная семантыка антрапонімаў. Вылучаны тэматычныя групы перыферыйных онімаў, якія апісаны з пункту гледжання суадносін з сучаснымі імёнамі ўласнымі.

Раман “Знак Вялікага магістра” Вольгі Іпатавай распавядае пра важныя падзеі ў гісторыі беларускай дзяржаўнасці – эпоху князя Вітаўта і караля Ягайлы. У аснове прыгодніцкага сюжэта твора – узнёслыя пачуцці і ліхвярскія падманы, светлае каханне і жорсткія здрады. Адно з галоўных месцаў у творы займае аповед пра знакамітую Грунвальдскую бітву, у якой сышліся магутныя рыцары Крыжацкага войска, што вёў у бой вялікі магістр Ульрых Юнгінген, з палякамі і літвінамі, якімі кіравалі кароль Уладзіслаў Ягайла і вялікі князь Аляксандр Вітаўт. Па-мастацку ўваскрашаючы карціны мінуўшчыны, пісьменніца ўмела выкарыстоўвае вобразна-выяўленчыя магчымасці ўласных імёнаў.

Значнае месца ў анамастыконе твора займаюць так званыя “*перыферыйныя онімы*”: назвы свят, бостваў, культавых пабудоваў, географічных аб’ектаў, старажытных дзяржаў. Адною з найгалоўнейшых катэгорый наўнага асэнсавання асобай свету з’яўляецца катэгорыя часу. Асабістае і грамадскае жыццё чалавека было звязана з пэўнымі святамі, якія ахутваліся магічнай тайнай. Таму найменні свят шырока прадстаўлены на старонках аповесці і рамана. Гэта назвы як хрысціянскіх (*Вербная нядзеля, Раство Хрыстовае, дзень Святога Яна Хрысціцеля, дзень Рассеяння Апосталаў*), так і язычніцкіх (*Купалле*) свят. Хоць у XV ст. на нашых землях умацоўвалася хрысціянская рэлігія, сляды былых язычніцкіх вераванняў трывала захоўваліся ў памяці, штодзённым жыцці, звычаях і абрадах. На старонках твора прыгадваецца назва хрысціянскага свята – *дзень Святога Яна Хрысціцеля*. Але падчас рэлігійнага свята нашы продкі (дарэчы, часам і нашы сучаснікі) адзначалі язычніцкае *Купалле*. На старонках рамана ажываюць падзеі купальскай ночы: “Ды і на *Купалле* ля Ніжняга замку па-ранейшаму збіраліся паны зацныя, язычаскія святары і багатыя зямяне, і па начы скрозь, як сягала вока, можна было ўгледзець агні ўздоўж Вяллі, дзе хлопцы і сталыя мужы скакалі, гралі на гудках і дудах. Ля Ніжняга замку, каб не злаваць хрысціянскіх святароў, толькі ладзілі карагоды і прасілі ў багоў плоднасці і шчасця” [1, с. 37]. Такім чынам, у кантэксце рамана прыводзяцца не толькі назвы традыцыйных свят, але па-мастацку прэзентуецца нацыянальна-культурная інфармацыя онімаў.

Каб перадаць асаблівасці светапогляду чалавека эпохі Сярэднявечча, пісьменніца ўжывае ў творы *тэонімы* і *агіённыя* – найменні багоў і святых. Так, ідучы на лё-

савырашальную бітву, кароль звяртаецца па дапамогу да *Божай Маці*: “Ягайла ціхмяна маліўся, спяваючы “*Багародзіцу*” [2, с. 5]. Паганскія вераванні доўгі час займалі вялікае месца ў жыцці людзей, таму старонкі гістарычнага твора насычаны імёнамі язычніцкіх багоў і духаў *Вадзяніка, Лазніка, Стрыгі, Мокашы, Рода, Вялеса* і інш. Любая падзея ў жыцці чалавека была звязана з уплывам звышнатуральных сіл, што адлюстравана ў кантэксце насычанага міфонімамі твора В. Іпатавай: “А нітку лёсу, як вядома, тэ адна з *Судзьяніц*, другая ж яе абразае, а трэцяя запісвае ўсё, што адбудзецца з душой, у адвечную Кнігу жыцця” [1, с. 19]; “Ізноў узгадалася паданне пра вавельскага *Цмока*, які палохаў насельнікаў пякучым агнём ды смярцямі, калі выпаўзаў наверх і якога польскія рыцары загналі глыбока да *Гарцукоў*. А *Гарцукі* – падземныя духі – наклалі на *Цмока* закліцце, каб той нідзе не знайшоў шчыліны і не выпаўз адтуль. Цяпер пачвара сядзіць унізе і час ад часу страсае гару, на якой польскія каралі пабудавалі замак” [1, с. 53–54].

Атмасферу мінуўшчыны дапамагаюць перадаць такія “перыферычныя” онімы, як *бібліённы* (*Святое Пісьмо, Біблія*), назвы ікон (*абраз Святога Францыска, ікона Маці Божай Новагародскай*), найменні духоўна-вайсковых рыцарскіх аб’яднанняў (*Ордэн Святой Дзевы Марыі Тэўтонскай*).

Стварэнню гістарычнага каларыту спрыяюць таксама ўжытыя ў кантэксце рамана *тапонімы*. Устарэлыя геаграфічныя найменні былі разгледжаны паводле іх суадносінаў з сучаснымі назвамі. Некаторыя ўстарэлыя онімы адрозніваюцца ад сучасных назваў асаблівасцямі гучання і словаўтваральнымі афіксамі. Гэта *фанетыка-словаўтваральныя археонімы: Менск, Новагародак, Віцьбеск, Ваўкавыск, Берасце, Гародня, Вільня, Коўна*.

Гістарыёнімы з’яўляюцца найменнямі дзяржаў і дзяржаўных саюзаў, якія зніклі з палітычнай і геаграфічнай карты, напр.: *Залатая Арда* (феадальная дзяржава на тэрыторыі Сярэдняй Азіі і Усходняй Еўропы ў XII – XV ст., якая трымала ў васальнай залежнасці рускія землі), *Падляшша* (гістарычная вобласць на захадзе этнічнай тэрыторыі беларусаў у басейне Заходняга Буга і Нарава, у XIII – XIV ст. цалкам увайшла ў Вялікае Княства Літоўскае), *Чэшскае Каралеўства*. Тапонім *Літва* змяніў з цягам часу сваё значэнне. Зараз гэта адна з прыбалтыйскіх дзяржаў, у часы Ягайлы і Вітаўта *Літва* – землі паміж сённяшнім Навагрудкам, Маладзечнам, Мінскам і Слонімам. Гістарычны каларыт XV ст. перадаецца праз выкарыстанне найменняў культавых збудаванняў, старадаўніх замкаў і рынкаў, дзе разгортваюцца падзеі рамана: *Чэрвеньскі манастыр, Крэўская вежа, Лідскі замак, Крывы замак, Ніжні замак, Крэміцэнскі замак, Мальбаргскі замак, Кобрынскі замак, Кракаўскі замак, Кракаўскі рынак*. Спрыяюць перадачы атмасферы мінуўшчыны ўжытыя на старонках рамана старажытныя назвы зорнага неба: “На цёмным вераснёўскім небе ярка гарэлі *Стажары. Мілавіца* ж – зорка багіні Лялі – як зачэпілася за бляшаны караблік на флюгеры вежы і маркотна міргала з невымернай для смяротнага чалавека вышыні” [1, с. 51].

Галоўнае месца ў анамастычнай прасторы твора В. Іпатавай займаюць *антрапонімы* – імёны, прозвішчы, мянушкі людзей. Аўтарка раскрывае чытачу старонкі гісторыі Радзімы. Таму ў творы не раз называюцца імёны рэальных гістарычных дзеячаў. Гэта найменні валадароў дзяржаў XV ст., асноўнага часу дзеяння твораў – *онімы-сучаснікі*: імёны польскага караля *Уладзіслава Ягайлы*, літоўскага князя *Аляксандра Вітаўта*, князёў *Івана Гальшанскага, Льва Друцкага, Юрыя Наваградскага, Юрыя Пінскага, Міхаіла Заслаўскага, Януша Мазавецкага, Фёдара Данілавіча Астрожскага*, хана *Тахтамыша*, сына хана Залатой Арды *Джаладзіна*, чэшскага караля *Вацлава*, венгерскага караля *Сігізмунда*; імёны палкаводцаў: магістра Тэўтонскага ордэна *Уль-*

рыха Юнгінгена, камандора *Ліхтэніштайна*, маршала *Валенрода*. Аўтарка прыгадвае старонкі гісторыі Вялікага Княства Літоўскага, таму ў творы ўжываюцца *онімы-рэтраспекцыі* – імёны вялікіх князёў *Гедзіміна, Альгерда, Кейстута, Давыда Гарадзенскага*, княгіні *Біруты* і інш. У XV ст. у Вялікім Княстве Літоўскім і Каралеўстве Польскім умацоўвала свае пазіцыі хрысціянская рэлігія, складаным чынам узаемадзейнічаючы з язычніцкімі культурамі. Многія рэальныя гістарычныя асобы – князі і каралі – побач са старымі, язычніцкімі, мелі і хрысціянскія (праваслаўныя і каталіцкія) імёны, што адлюстравана ў творы В. Іпатавай. Мы нярэдка знаходзім наступныя аўтарскія каментары пра змену веравызнання правіцеляў, якая суправаджаецца зменай імені: “Барацьба князя Вітаўта за незалежнасць Вялікага Княства Літоўскага, распачатая ім супраць стрыечнага брата, вялікага князя літоўскага і караля польскага **Ягайлы** (у праваслаўі **Якава**, у каталіцтве **Уладыслава II**), скончылася Востаўскім пагадненнем” [1, с. 5]; “Яго родны брат **Войдат**, у праваслаўі **Іван**, былы новагародскі князь” [1, с. 138].

Асаблівасцю стылю В. Іпатавай з’яўляецца прыём актуалізацыі этымалагічнага значэння празванняў рэальных гістарычных асобаў. У грамадстве таго часу жыла хрысціянская мадэль успрымання імені як асаблівай духоўнай субстанцыі, што ўздзейнічае на верніка, фарміруючы яго маральнае аблічча, як сакральнай сутнасці, здольнай падпарадкоўваць, накіроўваць і забяспечваць дапамогу вышэйшых сіл. Так, імя адной з гераінь рамана В. Іпатавай, дачкі Вітаўта князёўны **Соф’і**, мае глыбінны сэнс, накрэслены семантыкай імені, што азначае ‘*мудрасць*’. Імя было сугучным унутранай сутнасці князёўны, якая стала жонкай маскоўскага князя Васіля – сына Дзмітрыя Данскога. **Соф’я** прайшла цяжкія жыццёвыя выпрабаванні: “Пасля ранняй смерці мужа заўсёды была поруч з сынам. Калі супернікі-родзічы асляпілі сына, не дала яму ўпасці ў адчай. І нават у яго адсутнасць здолела выратаваць Маскву ад татараў, арганізаваўшы магутную абарону гораду, хаця ёй было тады за восемдзесят” [1, с. 71]. Княгіня **Соф’я** ў жыццёвых віхурах набыла *мудрасць* – уменне адстойваць свой гонар, атрымала ўнутраную сілу, што дала магчымасць абараніць сына, дзяржаву, стаць мудрай княгіняй.

Што да імёнаў персанажаў, створаных фантазіяй пісьменніцы, то яны адлюстроўваюць мадэлі іменавання, якія існавалі ў XV ст. Так, некаторыя героі носяць язычніцкія імёны: пісар *Няжыла*, ваяры *Заяц, Гердзень, Сокал, Кот*, рабаўнік *Волат*, баярыня *Малка*, баярын *Лунь*, блазан *Чур*, фурман *Бель*, пакаёўка *Краска*. Многія з гэтых імёнаў становяцца гаваркімі паэтонімамі, унутраная форма якіх раскрываецца аўтаркай: “Баярын памёр у абдымках віленскай віслены **Медзяніцы**, празванай так за пякучыя пацалункі” [1, с. 32]. В. Іпатава выкарыстоўвае прыём кантрасту, калі семантыка імені аказваецца супрацьлеглай сутнасці героя. Так, язычніцкае імя ваяра *Гердзень* азначае “*вялікі*”, але носьбіт велічнага імені аказваецца палахлівым здраднікам, які, ратуючы жыццё, пераходзіць на службу да рыцараў Ордэна. Праз *Гердзенья* гінучь ваяры княгіні Марыі, а скарб Лідскага замка трапляе да крыжаносцаў. Частка персанажаў, якія прынялі хрысціянскую веру, носяць праваслаўныя або каталіцкія імёны: баярыня *Агнія*, біскупы *Пятро* і *Ян*. Баярыня *Свецца*, гераіня рамана, зрэдку прыгадвае сваё хрысціянскае імя: “Мяне завуць **Свецца**, а хрысціянскае імя – **Ганна**, толькі яно мне не падабаецца” [1, с. 84]. Некаторыя ваяры князя маюць два імені: “І раскажаў **Рыгор** пра тое, што імя ягонае было раней **Бабёр**, але пры хрышчэнні далі яму імя **Рыгора** Акуліча, які ў Крэве паклаў за князя жыццё” [1, с. 192].

Як бачым, у творы В. Іпатавай сродкам мастацкага адлюстравання фактаў і постацяў далёкага мінулага з’яўляюцца насычаныя нацыянальна-культурнай інфарма-

цый уласныя імёны, якія становяцца адным з найважнейшых спосабаў выражэння светапогляду чалавека далёкага XV ст.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Іпатава, В. Знак Вялікага магістра / В. Іпатава. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 292 с.

Olga Kulichick (Brest)

**ONOMASTIC SPACE OF THE HISTORICAL NOVEL
«THE SIGN OF THE GREAT MASTER» BY OLGA IPATOVA**

Keywords: onim, onomastic space, anthroponym, peripheral onims, toponym, theonym, geortonym.

Summary. The article gives analysis of the poetonims, used in the historical novel by Olga Ipatova. National and cultural information and etymological semantics of anthroponyms are described. Thematic groups of peripheral onims are singled out and analyzed from the point of view of their reference to modern proper names.

[К содержанию](#)

УДК 821.161.1.09“18”

Кушникова Юлия

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент С. А. Королевич

СТИХИЯ ОГНЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ИДИОЛЕКТЕ Ф. И. ТЮТЧЕВА

Ключевые слова: идиолект, обозначения огненной стихии, специфика функционирования, метафоризация, синкретизм поэтических образов, поэтическая картина мира Тютчева.

Аннотация. В статье рассматривается состав и специфика функционирования обозначений огненной стихии в текстах раннего Ф. И. Тютчева. Устанавливаются характерные для поэтического идиолекта этого автора способы смыслового обогащения слова; констатируется единство природы, человека и мироздания как особенность мировидения поэта.

Мир – это человек и среда в их взаимодействии, а картина мира – «результат переработки информации о среде и человеке» [1, с. 49]. Эта картина мира находит отражение в языке. Каждый язык по-своему отражает реальность и формирует особую картину мира, а языковая личность обязана организовывать содержание любого высказывания в соответствии с этой картиной. При этом в языке отражается не сам мир, а лишь определенный способ восприятия, организации, представления, «концептуализации» этого мира национальной языковой личностью. Если речь идет об отражении мира в поэтических текстах конкретного поэта, то языковая картина мира, очевидно, включает в себя не только отраженные объекты, но и позицию автора, специфику его мировидения и, конечно, уровень его поэтического мастерства.

Для подтверждения этой гипотезы обратимся к изучению идиолекта такого незаурядного поэта, каким был Ф. И. Тютчев. Биографы и исследователи его творчества отмечают, что как поэт Тютчев сложился уже к концу 20-х гг. XIX в., поэтому в качестве материала для наблюдений избраны тексты стихотворений, хронологически соотносящихся с ранним периодом творчества этого автора. В рассматриваемый период формировались определяющие черты творчества молодого поэта. Мысль Ф. И. Тютчева уже тогда была обращена к миру во всем его разнообразии – ко Вселенной и к космосу человеческой души, к стихиям земли, воды, огня, воздуха и к людям, к событиям древней истории и к современникам поэта.

Источником вдохновения для Тютчева всегда была природа, но не сама по себе, а как мир, созвучный миру человеческой души, мир порывов и бурь, страстей и страданий, тишины и покоя. Поэтому стихи Тютчева о природе – это стихи о человеке, о его настроениях, волнениях, тревогах.

Рассмотрим, как в раннем творчестве Ф. И. Тютчева служат выражению его личности языковые средства, представляющие стихию огня. В русском языке семантическая структура слова *огонь* включает пять значений: «1. А) Раскаленные светящиеся газы, выделяющиеся при горении; пламя. Б) Что-л. горящее, зажженное. 2. перен. разг. Повышенная температура тела, жар. 3. перен. Внутреннее горение, страсть. 4. Свет

от осветительных приборов или от чего-л. горящего. 5. перен. Боевая стрельба» [4, с. 587].

Согласно «Новому объяснительному словарю синонимов русского языка», который в настоящее время представляет собой самое полное, фундаментальное, всестороннее описание лексики, слово *огонь* и его синоним *пламя* – это ‘возникающая в процессе горения легкая и подвижная субстанция оранжевого или красноватого цвета, распространяющая вокруг себя тепло и свет, которая располагается непосредственно над горящим предметом и отчасти вокруг него и состоит обычно из отдельных направленных вверх и сужающихся кверху извивающихся частей с довольно четкими контурами’ [3, с. 692]. Составители названного словаря отмечают, что к лексеме *огонь*₁ в описанном значении близка также лексема *огонь*₂, которая указывает на свет, исходящий от чего-либо (обычно не от светила), а иногда и на сам источник света [3, с. 694].

Для конструирования текстового пространства стихотворений рассматриваемого периода Ф. И. Тютчев привлекает обширное семантическое поле обозначений огненной стихии. Огонь – это источник тепла и света; представление об огне в русской культуре связано с процессом горения; оно предполагает описание углей, уничтожающихся предметов, пепла, золы, летящих искр, дыма, жары, зарева, пожара, костра; огонь имеет цвет, форму, движение, температурные характеристики; он может воздействовать на человека. Следовательно, семантическое поле «Огонь» образуют разные части речи.

Ф. И. Тютчев использует множество обозначений, связанных в узуальном употреблении с огненной стихией. Это субстантивные обозначения: огонь, огонь, пламень, пожар, дым, зола. Есть адъективные номинации – определения, которые сочетаются с номинациями огня и разных его проявлений (сизый дым; горячая зола) или содержат соответствующие семы (раскаленные лучи, пламенные пески, земля обгорелая). Со стихией огня соотносится также глагольная лексика, которая в текстах Тютчева характеризует огонь как источник тепла (согреть) и света (гаснуть, потухнуть), а также интенсивность и стадии горения (пылать, дымиться, куриться, тлеться).

Однако в поэтическом идиолекте Тютчева состав лексики, так или иначе связанной с понятием «огонь», необычен. Анализ контекстов позволяет окказионально включить в рассматриваемое поле слова, имеющие отношение к огненной стихии лишь в идиолекте поэта. Например, лексема *дуб*, согласно лексикографическим источникам, ‘многолетнее растение с твердой корой и отходящими от него ветвями, которые образуют крону’. Однако контекст *Гроза прошла – еще курясь, лежал // Высокий дуб, перунами сраженный, // И сизый дым с ветвей его бежал // По зелени, грозью освеженной* позволяет увидеть для этой лексемы одно из значений слова *огонь* – ‘что-либо горящее, зажженное’.

К обозначениям огненной стихии у Тютчева можно отнести глаголы, у которых в смысловой структуре нет соответствующих значений, но их формирует контекст. Это слова *бежать* (*дым бежал*), *пожирать* (*огонь пожирает*), *развиться* (*пламень развился*). В рассматриваемое поле правомерно включить и номинации светил (*солнце*, *звезды*), которые, подобно огню, способны греть (...*мертвого согреть бессилем солнца свет*) и пылать (*Как светло сонмы звезд пылают надо мною*). Даже объекты земной стихии (*пески*) в поэтическом видении автора способны поыхать и обжигать, как пламя (...*Зарывшись в пламенных песках...*). Метафорические эпитеты, характеризующие огонь, тоже могут быть отнесены к средствам, своеобразно представляющим названную стихию у Тютчева: *огонь сокрытый и глухой*... – это, фактически, тление.

И узуальные, и окказиональные номинации огненной стихии, как правило, специфичны в своем функционировании, потому что для русской поэзии вообще и для

Тютчева в том числе характерен перенос физических признаков огня на абстрактные понятия, на сферу психической жизни человека по признаку сходства между процессом горения и душевными переживаниями. Так обеспечивается содержательность и насыщенность, компрессия смысла поэтического текста при его краткости. Исследователи отмечают, что «в русской классической литературе существует ряд базисных (ключевых) метафор, образующих целые тематические зоны производных образов» [2, с. 127]. Метафора огня входит в их число.

Ф. И. Тютчев использует метафоризацию огня прежде всего для передачи чувств и состояний человека. «Жизнь огня» проецируется на жизнь духа и души. И наоборот. В результате в поэзии Тютчева грань между предметным миром и миром души человека оказывается стертой. Выразительно в этом плане стихотворение «Как над горячею золой...»: *Как над горячею золой / Дымится свиток и сгорает / И огонь сокрытый и глухой / Слова и строки пожирает – // Так грустно тлится жизнь моя / И с каждым днем уходит дымом, / Так постепенно гасну я...* В нем, сопоставляя образы сгорающего свитка бумаги и быстротекущей жизни, поэт использует метафоры огня для выражения собственной философии: жизнь конечна и бесполезна. Пессимистичное восприятие мира можно объяснять по-разному: и личными обстоятельствами, и максимализмом, нередко присущим людям молодого возраста, и характером поэта в целом. Ранний Тютчев последовательно использует в характеристике лирического героя «нисходящие» метафоры огня (*жизнь тлится, уходит дымом, взор гаснет, гасну я* и др.). Выразительны антитезные построения, акцентирующие неизбежность угасания: *... Если бы хоть раз / Сей пламень развился по воле – // И, не томясь, не мучась доле, / Я просиял бы – и погас.*

В идиолекте Тютчева примечательно широкое использование лексем, имеющих в семантической структуре признак 'горячий'. Этот признак отчасти сближает со стихией огня существительные *кипенье, зной*, прилагательные и причастия *горячий, жаркая, громокипящий, иссохший*. Ф. И. Тютчев использует их для создания образной речи как основу тропов. Например, в его произведениях отмечены образные экспрессивные эпитеты *иссохшее сердце (...восхищенью / В иссохшем сердце места нет)*; *дремота жаркая (...всю природу, как туман, / Дремота жаркая объемлет)*. Эпитеты могут становиться частью более сложных образов. Таков, например, знаменитый «громокипящий кубок» Тютчева: *...Ветреная Геба, Кормя Зевесова орла, / Громокипящий кубок с неба, / Смеясь, на землю пролила*. В этом развернутом метафорическом динамическом изображении грозы и ливня неологизм *громокипящий* прочитывается как необычайно содержательный синестетический образ. Он включает и звуки грозы, и свет молний, и огонь, зажигаемый ими, и бурный ливень, и даже ощущение бодрости и свежести, возникающее после грозы.

Огонь – природная стихия, и Тютчев, конечно, не только рисует реальные явления, связанные с ней, но и воплощает в образах огненной стихии явления природы, создавая яркие тропы. Интересны перифрастические обозначения заката (*мирный вечера пожар*), полуденного неба (*твердь пламенная*); олицетворения (*горячие ноги* (природы)); сравнения (*с землею обгорелой / Слился, как дым, небесный свод*) и др.

В поэтической картине мира Ф. И. Тютчева человек неотделим не только от природы, но и от мироздания в целом. Уже у раннего Тютчева в синергетическом единстве человека и природы присутствует еще один субъект – Бог, божественное начало, являющееся для поэта как эталоном совершенства и человека, и природы, так и причиной их непостижимости. Это образ божественного огня, противопоставленного земному человеку, «ничтожной пыли». Образ этот выступает в стихотворении «Про-

блеск», в котором звучит неизбывная печаль о невозможности познать истоки красоты, разлитой в ночном небе, постичь начала вдохновения, приходящего к поэту. Улетая «с земного круга душой к бессмертному», поэт констатирует: *И не дано ничтожной пыли // Дышать божественным огнем*. Это и свидетельство особого философско-религиозного взгляда Ф. И. Тютчева на природу и жизнь человека, который для его мировидения был определяющим, и причины пессимистических настроений, доминантных для его ранних стихотворений.

Таким образом, в процессе анализа эмпирического материала, представляющего стихию огня в ранних текстах Ф. И. Тютчева, обнаружилось, что воплощение огненной стихии в поэтическом лексиконе автора существенно шире, чем в общем употреблении, что огонь неразрывно связан с природой, со светом, в том числе исходящим и от небесных светил. Поэтические образы Тютчева синкретичны и метафоричны: природа предстает неотделимой от человека, а человек неотделим от мироздания, поскольку является его частью. Индивидуально-авторской поэтической картине мира Тютчева присуща сложность и изменчивость, текучесть и сближение разных стихий. Мир земли, космоса и души человека поэт рассматривает в нераздельном единстве.

Список использованной литературы

1. Маслова, В. А. Введение в лингвокультурологию / В. А. Маслова. – Минск : Наследие, 1997. – 208 с.
2. Москвин, В. П. Стилистика русского языка. Теоретический курс / В. П. Москвин. – Изд. 4-е, перераб. и доп. – Ростов н/Д : Феникс, 2006. – 630 с.
3. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. – 2-е изд., испр. и доп. / под общ. рук. Ю. Д. Апресяна. – М. : Яз. слав. культуры ; Вена : Вен. славист. альм., 2004. – 1488 с.
4. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред А. П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Русский язык, 1981. – Т. 2. – 736 с.

Yulia Kushnikova (Brest)

THE FIRE ELEMENT IN THE POETIC IDIOLECT OF F. TYUTCHEV

Keywords: idiolect, nomination of fire element, functioning specifics, metaphorization, syncretism of poetic images, Tyutchev's poetic picture of the world.

Summary. The article discusses the composition and functioning specifics of the fire element nominations in the texts of the early F. I. Tyutchev. Methods of word semantic enrichment, which are characteristic of this author's poetic idiolect, are established; the unity of nature, man and the universe as a feature of the poet's worldview is stated.

[К содержанию](#)

УДК 81'373.2

Ладутько Яна

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Л. А. Годуйко

ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ В ЭРГОВИКОНИМИИ БРЕСТЧИНЫ

Ключевые слова: туристско-рекреационный объект, рекламное имя, эрговиконим, прецедентный феномен, лингвокультура.

Аннотация. В статье на примере эрговиконимии Брестчины рассматриваются прецедентизмы. Определены их виды, степень известности, источники, а также степень точности, с которой прецедентные феномены воспроизводятся в названиях агроусадеб.

Рекламные имена (РИ) представляют особый интерес для лингвистов, поскольку эта постоянно пополняющаяся подсистема языковых единиц (их относят к искусственной номинации) быстрее всего реагирует на изменения в обществе, отражает многие современные тенденции развития языка, вербальной коммуникации, рекламного дискурса. Материалом исследования стала одна группа РИ – названия агроусадеб Брестчины, которые мы рассматриваем как эрговиконимы, как имена собственные сельских коммерческих предприятий [8, с. 145].

Среди требований, предъявляемых к РИ, называют их способность привлекать и поддерживать внимание адресата, хорошо закрепляться в памяти, побуждать потенциального потребителя сделать выбор в пользу предлагаемого товара или услуги. Для реализации рекламной функции имени собственного номинаторы используют средства практически всех языковых уровней (фонетического, графического, словообразовательного, лексического, грамматического), различные приёмы деавтоматизации восприятия онима: оперирование словами с заданной пресуппозицией, метафоризацию, интимизацию, лингвокреацию, заимствование, обращение к прецедентным феноменам (ПФ) [3, с. 40–47]. О последних и пойдёт речь.

ПФ («прецедентный культурный знак» [7], «прецедентизм» [2]) – «это единицы дискурса, регулярно возобновляемые в речи, известные всем представителям национально-лингвокультурного сообщества, имеющие общий минимизированный коннотативно окрашенный инвариант восприятия, обращение к которому понятно без дополнительной расшифровки» [10, с. 11]. ПФ не однородны, в специальной литературе представлены различные их классификации.

В. В. Красных по степени известности делит ПФ на универсально-прецедентные, социумно-прецедентные, национально-прецедентные [6, с. 173]. Все они отмечены и в нашей выборке.

Универсально-прецедентные феномены считаются известными любому среднему современному человеку и входят в универсальное когнитивное пространство [5]: агроусадеб *«Роза ветров»* (метеорологический термин, вокруг которого сформировалось «облако романтических образов»: в XVIII–XX вв. моряки набивали татуировки, изображающие *розу ветров*, считая, что такой талисман поможет им вернуться домой; в наше время *розу ветров* воспринимают как символ путеводной звезды [9]); *«Мотольская Венеция»* (итальянская *Венеция* известна как прекрасный город на островах; жизнь

д. *Мотоль*, где расположен именуемый туристско-рекреационный объект (ТРО), также связана с водой – с рекой Ясельдой и *Мотольским озером*); «*Африка*» (РИ отсылает к самому жаркому на планете материку, также ассоциируется с путешествиями, с необыкновенными встречами; гостей усадьбы, думается, ждёт не менее тёплый и запоминающийся приём) и др.

Социумно-прецедентные феномены входят в коллективное когнитивное пространство, известны любому среднему представителю того или иного социума [5]: агроусадьба «*Русская кухня*» (ПФ представляет собой ёмкое понятие: оно вызывает ассоциации с борщами, блинами, пирогами, киселями...; хозяйева ТРО с радостью приготовят своим гостям традиционные блюда *русской кухни*); «*Ясная поляна*» (орфография номинатора; в Ясной Поляне жил, родился, похоронен Л. Н. Толстой; стоит отметить конкретизацию, буквализацию значения ПФ в качестве РИ); «*В Царском селе*» (*Царское Село* связано с именем А. С. Пушкина; ПФ подвергся семантической трансформации: именуемый ТРО находится в сельском населённом пункте, который фактически является окраиной г. Пружаны, и этот район города, район элитной застройки, имеет неофициальное название *Царское село*) и др.

Национально-прецедентные феномены известны любому среднему представителю того или иного национально-лингвокультурного сообщества и входят в национальную когнитивную базу [5, с. 174]. Приятно отметить, что ряд исследуемых РИ отражает белорусский национально-культурный компонент: агроусадьба «*Бусянка*» (бел. ‘дом аиста’; на сайте ТРО читаем: «Каждому, кто хоть раз побывает у нас, захочется вернуться в усадьбу еще и еще, так же, как *аист всегда возвращается в своё гнездо*, где бы он ни был» [1]); «*Богач*» (оним ассоциируется с белорусским праздником сбора урожая) и др.

Традиционно (вслед за В. В. Красных, Д. Б. Гудковым, И. В. Захаренко, Д. В. Багаевой) выделяют такие виды ПФ, как: прецедентные имена, прецедентные высказывания, прецедентные тексты и прецедентные ситуации [6, с. 5].

Прецедентное имя – индивидуальное имя, связанное или с широко известным текстом, как правило, относящимся к прецедентным, или с прецедентной ситуацией, широко известной носителям языка [4]: «*Комарово*» (ПФ из известной песни «На недельку, до второго / Я уеду в *Комарово*» в качестве названия агроусадьбы вызывает у ее потенциального гостя ощущение радости, праздника, предвкушение хорошего отдыха) и др. Прецедентный текст понимается как сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу [5]: агроусадьба «*Полесские робинзоны*» (повесть Янки Мавра о приключениях двух подростков в глухом Полесье; соответственно, РИ обещает и уединение, и активный отдых); «*Теремок*» (в одноимённой русской народной сказке – символ гостеприимства); «*С лёгким паром*» (оним, восходящий к названию культового советского фильма «Ирония судьбы, или *С лёгким паром!*», подчёркивает специализацию именуемого ТРО: там предлагают *попариться в бане*); «*На Заречной улице*» (имя одной из популярных советских кинокартин 1950-х гг. удачно обозначает местонахождение усадьбы – на улице *Заречной*, на берегу *реки Мухавец*) и др.

К числу прецедентных высказываний принадлежат фразы из текстов различного характера, а также пословицы и поговорки [5]: агроусадьба «*Родны кут*» (РИ отсылает к известному стихотворению Якуба Коласа «*Мой родны кут, як ты мне мілы...*»); «*Крайняя хата*» (эрговиконим переключается с пословицей *моя хата с краю, ничего не знаю*, характеризующейся отрицательной коннотацией; но в названии актуализировано прямое значение прилагательного: агроусадьба, действительно, находится на *краю*

деревни); «*Тихий омут*» (как и в предыдущем примере, ощущается связь с паремией *в тихом омуте черти водятся* ‘отрицательно о том, кто тих, смирен только с виду’; но она подверглась переосмыслению и подчёркивает, что ТРО расположен в *тихом* месте у *водоёма*) и др.

Прецедентная ситуация – некая «эталонная», «идеальная» ситуация, связанная с набором определённых коннотаций, дифференциальные признаки которой входят в когнитивную базу [5, с. 47]: агроусадьба «*Шушенское*» (наименование посёлка в Сибири стало широко известно благодаря сосланному туда В. И. Ленину; правда, ссылка эта оказалась не страшной, жизнь была вполне удобной и насыщенной – практически отдых! – поэтому вполне закономерно, что ПФ приобрёл несколько ироническую окраску) и др.

В качестве **источников** прецедентных эрговиконимов Брестчины отмечены: а) мифология, фольклор: агроусадьба «*Купалинка*» (имя дочери Купалы, языческой богини любви; большинству представителей лингвокультуры Беларуси также известна одноимённая народная песня) и др.; б) художественная литература: «*Паўлінка*» (название знаменитой пьесы Янки Купалы и имя её главной героини – красивой, умной, острой на язык), «*Лесная Павлінка*» и др.; в) музыка, танцы, в т. ч. народные: «*Малиновый звон*» (популярная песня в исполнении Н. Гнатюка), «*Три колодца*» (известная песня узбекской группы «Ялла»; рядом с усадьбой расположен небольшой бассейн, где можно охладиться в жаркий день), «*Калинка*» (русская народная песня, также под её мелодию исполняется танец в быстром темпе; к слову, «*Калинка*» стала одним из символом русской культуры) и др.; г) кино, мультипликация: «*Белые росы*» (фильм, признанный в 1984 г. журналом «Советский экран» лучшей комедией года); «*Светлые росы*» (также чувствуется отсылка к фильмониму «*Белые росы*», но первый компонент заменён на синонимичное прилагательное); «*Лесная сказка*» (одноимённый советский сборник мультфильмов; ТРО находится в Беловежской пуще, и гости агроусадьбы могут отправиться в поместье Деда Мороза, увидеть домик Снегурочки, волшебный колодец – одним словом, оказаться в *сказке*) и др.; д) изобразительное искусство «*Три богатыря*» (собирательное обозначение главных героев русских былин – Ильи Муромца, Добрыни Никитича и Алеши Поповича, – запечатлённых на картине В. Васнецова «*Богатыри*» / «*Три богатыря*»; хозяйка агроусадьбы заложила в эрговиконим символический смысл: под богатырями она понимает трёх своих сыновей); д) реклама: «*Домик в деревне*» (бренд компании «Вимм Билль Данн» для молочных и кисломолочных продуктов), «*Домик в саду*» (РИ воспринимается как созданный по образцу предшествующего ПФ; в то же время акцентирована специфика ТРО: он окружён *садом*); е) фразеология, паремиология: агроусадьба «*Домашний очаг*», «*Уютный уголок*», «*Добра хата*» (все эти устойчивые выражения имеют набор положительных коннотаций, обозначают чистоту в доме, уют, комфорт, гостеприимство и т. д.) и др.; сюда же отнесли эрговиконим «*В&В*» (от англ. *bed and breakfast* ‘постель и завтрак’; посетителям ТРО предлагают именно такие услуги).

Как показывает собранный языковой материал, ПФ воспроизводятся в эрговиконимах с разной степенью точности. В частности, отмечены случаи трансформации: а) семантики ПФ: агроусадьба «*У Лешего*» (так зовут мифологическое существо, живущее в лесу; но анализируемый эргоним одновременно связан и прозвищем хозяина усадьбы, который для друзей просто *Леший*) и др.; б) формы ПФ: «*Лявони́ха на Ясельде*» (*Лявони́ха* – персонаж белорусской народной песни «*А Лявони́ху Лявон любил...*», под которую исполняется динамичный, жизнерадостный танец; так же зовут героиню пьесы А. Макаёнка «*Лявони́ха на арбіце*»); «*Медовые каникулы*» (ср. с названиями

фильмов «*Римские каникулы*» и «*Московские каникулы*») – при создании этих и некоторых других многословных эрговиконимов в ПФ заменили один из компонентов. Трансформацию словообразовательной структуры ПФ иллюстрируют следующие примеры: агроусадьба «*ПростоСашино*» (в *Простоквашино* проводили свои каникулы герои повести Э. Успенского «Дядя Федор, пёс и кот» и снятого по ней мультфильма; номинатор ТРО решил поиграть и заменил второй компонент прецедентного топонима-композиата на гипокористическую форму своего имени *Саша*. Это посыл адресату номинации: агроусадьба – не менее замечательное, притягательное место для отдыха, чем *Простоквашино*); «*Прилукоморье*» (РИ не только ассоциируется со сказочным *Лукоморьем* ‘старинное название берега, залива’ А. С. Пушкина, но и «привязывает» именуемый объект к деревне *Прилуки* и находящемуся рядом озеру).

В целом использование номинаторами агроусадоб Брестчины прецедентных феноменов представляется удачным, интересным приёмом, позволяющим выделить именуемый объект из ряда других, делает наименование узнаваемым, запоминающимся. Прецедентные имена, тексты и т. д. вводятся в эрговиконирию в облике как каноническом, так и трансформированном (семантически, формально); различаются степенью известности. Особый интерес представляют названия ТРО, отсылающие к лингвокультуре Беларуси, Брестского региона.

Список использованной литературы

1. Агроусадьба «Буслянка» // usadby.by [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://usadby.by/agrousadba-buslyanka>. – Дата доступа: 29.03.2018.
2. Адзинова, А. А. Явление прецедентности в заглавиях креолизованных текстов (на материале языка глянцевого журналов): дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / А. А. Адзинова ; Адыг. гос. ун-т. – Майкоп, 2007. – 185 с.
3. Годуйко, Л. А. Рекламная функция прагматонимов (на материале номинаций молочной и алкогольной продукции от производителей Брестчины) / Л. А. Годуйко // Параўнанне сістэм беларускай і рускай моў і даследванне асаблівасцей іх функцыянавання ў сучасным грамадстве : матэрыялы дакл. Рэсп. навук. канф., прысв. 40-годдзю аддзела бел.-рус. моўных сувязей, Мінск, 16 чэрв. 2017 г. – Мінск, 2017. – С. 40–47.
4. Гудков, Д. Б. Прецедентное имя в когнитивной базе современного русского (результаты эксперимента) / Д. Б. Гудков // Язык, сознание, коммуникация : сб. ст. – 1998. – Вып. 4. – С. 82–93.
5. Красных, В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В. В. Красных. – М. : Гнозис, 2003. – 375 с.
6. Красных, В. В. Система прецедентных феноменов в контексте современных исследований / В. В. Красных // Язык, сознание, коммуникация : сб. ст. ; ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М. : Филология, 1997. – Вып. 2. – С. 5–12.
7. Пикулева, Ю. Б. Прецедентный культурный знак в современной телевизионной рекламе: лингвокультурологический анализ : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Ю. Б. Пикулева ; Урал. гос. ун-т. – Екатеринбург, 2003. – 229 л.
8. Разумов, Р. В. Особенности современных российских систем виконимов (на примере Некоузского, Первомайского, Рыбинского, Тутаевского районов Ярославской области) / Р. В. Разумов // Ярослав. пед. вестн. – 2013. – Т. 1 (Гуманитар. науки), № 1. – 145 с.
9. Роза ветров [Электронный ресурс] // Грамота.ру. – Режим доступа: <http://gramota.ru/slovari/dic/?lop=x&bts=x&ro=x&zar=x&ag=x&ab=x&sin=x&lv=x&az=x&pe=x&word=%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B0>. – Дата доступа: 19.02.2019.

10. Смыкунова, Н. В. Прецедентные феномены в речевом общении русской языковой личности и процессе обучения русскому языку как иностранному : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Н. В. Смыкунова ; Гос. ин-т рус. яз. им. А. С. Пушкина. – М., 2003. – 40 с.

Yana Ladutko (Brest)

PRECEDENT PHENOMENA IN ERGOVICONYMY OF BREST REGION

Keywords: tourist and recreation facility, advertising name, ergoviconym, precedent phenomenon, linguistic culture.

Summary. In the article the precedentisms are considered on the example of ergoviconymy of Brest region. Their types, degree of popularity, sources, as well as the degree of accuracy with which precedent phenomena are reproduced in the names of the country's farmsteads are determined.

[К содержанию](#)

УДК 811.161.1'38

Мостыко Наталья

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Т. М. Лянцевич

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОЗАИЧЕСКОЙ МИНИАТЮРЫ

Ключевые слова: художественный текст, прозаическая миниатюра, лингвостилистические особенности текста, система лексико-грамматических языковых средств, жанрово-стилистические характеристики текста, сильная позиция текста.

Аннотация. В публикации рассматриваются лингвостилистические особенности эпического текста малой формы на примере анализа прозаической миниатюры «Дыхание», открывающей цикл «Крохотки» А. С. Солженицына.

В настоящее время не ослабевают интерес – как со стороны лингвистов, так и со стороны литературоведов – к исследованию жанровых и стилистических особенностей авторских эпических текстов малой формы. Жанр прозаической миниатюры является традиционным для русской литературы. В XIX и в начале XX вв. к нему обращались И. С. Тургенев, И. А. Бунин, А. П. Чехов, А. С. Серафимович, Н. Бурлюк, А. Белый и др. В XX в. жанр прозаической миниатюры представлен в творчестве В. А. Солоухина, В. И. Белова, Ю. В. Бондарева, Ф. А. Абрамова, В. П. Астафьева, В. С. Пикуля и др. Популярность данного жанра обусловлена тем, что «роман раскрывает широкую картину жизни, а короткий рассказ, миниатюра в экономном художественном образе обращает внимание на этическую красоту жизни» [3, с. 51].

Миниатюра – это термин, заимствованный из живописи и применяемый в литературоведении для обозначения небольшого по размерам драматического или лиро-эпического произведения [2]. Прозаическая миниатюра – «композиционно и содержательно завершенное произведение малого объема, заключающее в себе основную мысль и идею в так называемом «чистом» виде» [4, с. 85].

Одним из известных циклов прозаических миниатюр XX в. стал цикл «Крохотки» А. И. Солженицына, включающий семнадцать прозаических текстов, различных по тематике, объему и по жанрово-стилистическим характеристикам. Цикл состоит из двух частей, созданных в разные временные периоды. Так, миниатюры «Дыхание», «Озеро Сегден», «Утёнок», «Прах поэта», «Вязовое бревно», «Отражение в воде», «Гроза в горах», «Город на Неве», «Шарик», «Способ двигаться», «Старое ведро», «На родине Есенина», «Колхозный рюкзак», «Костёр и муравьи», «Мы-то не умрём», «Приступая ко дню», «Путешествие вдоль Оки» были созданы А. Солженицыным с 1958 по 1963 гг. и впервые были опубликованы за границей – во франкфуртском журнале «Грани» в 1964 г.

А рассказы «Молитва», «Лиственница», «Молния», «Колокол Углича», «Колокольня», «Старение», «Позор», «Лихое зелье», «Утро», «Завеса», «В сумерки», «Петушьё пенье», «Ночные мысли», «Молитва о России», «Поминование усопших» написаны спустя почти 30 лет в период с 1996 по 1999 гг., когда писатель смог вернуться на

Родину. А. И. Солженицын «возродил жанр лирической миниатюры (или стихотворения в прозе), которая в русской литературе советского периода долгое время была в опале, и, творчески используя опыт Тургенева, Пришвина, Бунина, искусно сочетая беллетристику, элементы публицистики, мемуаристики и документа, придал ей свежий и весьма мобильный характер» [1]. Рассмотрим лингвостилистические особенности эпического текста малой формы на примере анализа прозаической миниатюры «Дыхание», открывающей цикл «Крохотки».

Первую, самую сильную позицию теста – заглавие – в данном произведении занимает лексема *дыхание*. В небольшом по объему тексте (всего 131 слово) семь раз повторяются слова, однокоренные лексеме *дыхание* (*Я стою под яблоней отцветающей – и дышу; ощущаю аромат всю грудь, дышу, дышу...; Вот, пожалуй, та воля – та единственная, но самая дорогая воля, которой лишает нас тюрьма: дышать так, дышать здесь*). Стилистический прием повтора подчеркивает значимость ключевой лексемы, ее роль в формировании тематического единства текста, а также передает эмоционально напряженное состояние рассказчика, его стремление насладиться жизнью сполна. В «Толковом словаре» С. И. Ожегова, Н. Ю. Шведовой слово *дыхание* имеет значения: 1) процесс поглощения кислорода и выделения углекислого газа живыми организмами (*клеточное дыхание*); 2) втягивание и выпускание воздуха лёгкими (*ровное дыхание*) // *дыхание весны* (перен.). Однако в структуре художественного текста эта лексема претерпевает приращение смысла: дыхание – это не просто физиологический процесс, без которого невозможно физическое существование любого живого организма на Земле, это и символ высшей, ни с чем не сравнимой ценности мира, и сила, дающая жизнь, и ритм этой жизни, ее вкус, запах, и, самое главное, это та воля, та свобода, без которой невозможно существование человека как личности. Выражению этого речевого смысла способствует вся система лексико-грамматических средств художественного текста.

Лирическая миниатюра отличается трехчастной композицией, свойственной тексту-рассуждению с элементами динамического описания. Первая часть содержит описание фона ситуации, в которой находится повествователь, зоркий глаз которого видит очень многое из того, чего люди в хлопотливой суете повседневных забот порой не замечают, мимо чего равнодушно проходят: «Ночью был дождик, и сейчас переходят по небу тучи, изредка брызнет слегка. Я стою под яблоней отцветающей – и дышу». Автор с жадностью вдыхает воздух, свежий, чистый, только что после дождя («дышу, то с открытыми глазами, то с закрытыми – не знаю, как лучше»). В первом, сложном по структуре предложении текста, где предикаты выражены разновременными глаголами прошедшего, настоящего, будущего времени (был, переходят, брызнет) не только создаётся сиюминутная пейзажная зарисовка, но и словно показывается вечное непрерывное движение жизни в природе от прошлого к будущему.

Если в первой части текста глагольные формы выражают значение настоящего актуального времени (*я стою, травы сочают, я втягиваю, я перестаю слышать*), передавая различные нюансы внутреннего состояния рассказчика, его способность ценить то, что сейчас вокруг нас, в данную минуту, то во второй части глагол *лишает* со значением настоящего временного и часто используемые автором во второй и третьей части миниатюры формы инфинитива *дышать* с модальным значением *абсолютной убежденности* передают непреодолимое желание поделиться с читателем своим прозрением, открывшейся ему истиной: способность дышать жадно, свободно, полной грудью, вбирая в себя все оттенки, вкусы и запахи жизни, вбирая в себя весь мир, в дыхании соединяясь с ним, и есть та самая «дорогая воля, которой лишает нас

тюрьма», в которой герой был огражден от свободы, т. е. от возможности свободно дышать. Именно во второй части задается противопоставление *свобода / несвобода*, где *несвобода* – это *тюрьма*, а *свобода* – это яблоневый сад, это безграничное пространство воздуха, неба, это возможность дышать.

В последней части итогом пережитого повествователем озарения, итогом его размышлений становится вывод, заключающий основную мысль текста, его идею: «Пока можно ещё дышать после дождя под яблоней – можно ещё и пожить!» Для автора больше всего ценна свобода, красота, простота, естественность. Они разлиты вокруг нас. Нужно только научиться их замечать. И для счастья человеческого не нужны какие-то специальные искусственные условия. Счастье в простых человеческих желаниях и возможностях: *быть свободным – дышать – а значит, и жить*.

Художественное пространство, изображенное в данной миниатюре, можно охарактеризовать как замкнутое: «*крохотный садик, сжатый звериными клетками пятиэтажных домов*». В этом же предложении отражено и негативное отношение героя к дисгармоничному шуму города: *Я перестану слышать стрельбу мотоциклов, завывание радиол, бубны громкоговорителей*. И маленький яблоневый сад воспринимается уже как защита, убежище, как тот уголок, где в тишине, спокойствии и гармонии может возродиться душа «подраненного» человека, каким вернулся из заключения переживший рак сам автор.

Несмотря на небольшой объем произведения, в нем немало изобразительно-выразительных языковых средств, что является характерной особенностью художественного стиля. Автор вводит эпитеты (*сладкий дух; воздух, напоенный цветением; крохотный садик; звериные клетки*), сравнения (*городские дома – звериные клетки*), антонимы (*воля – тюрьма, открытые – закрытые глаза*).

Атмосферу плавности, спокойствия создает и доминирование глухих согласных [к], [т], [ч], [ш], [х]. А повторение в тексте личного местоимения *я* в сочетании с глаголами 1 л. ед. ч. (*я стою, я его втягиваю, я перестану слышать*), вводное слово *пожалуй*, существительные с уменьшительно-ласкательными суффиксами *садик, дождик*, повтор указательных местоимений (*та, этого*) являются языковыми средствами выражения категории авторской модальности.

Таким образом, прозаическая миниатюра – это небольшое по объему, лаконичное завершённое произведение, в котором не предполагается развитие темы, а показывается определенный фрагмент действительности либо передается внутреннее состояние автора, его личное ассоциативное восприятие какого-то явления окружающего мира или размышление на конкретную тему.

Список использованной литературы

1. Кодзис, Б. Лирические миниатюры Александра Солженицына [Электронный ресурс] / Б. Кодзис. – Режим доступа: <http://www.1september.ru>. – Дата доступа: 28.01.2019.
2. Литературная энциклопедия [Электронный ресурс] : в 11 т. / гл. ред. А. В. Луначарский, В. М. Фриче. – М. : ОГИЗ РСФСР : Совет. энцикл., 1934. – Т. 7. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le7/le7-3223.htm>. – Дата доступа: 28.01.2019.
3. Лихачев, Д. С. Текстология : краткий очерк / Д. С. Лихачев. – М. ; Л. : Наука, 1964. – 102 с.

4. Римиханова, А. Н. Жанрово-стилистические особенности миниатюр В. Вересаева / А. Н. Римиханова // Изв. Дагест. гос. пед. ун-та. Обществ. и гуманитар. науки. – 2013. – Вып. 1 (22). – С. 85–89.

Natalya Mostyko (Brest)

LINGUISTIC-STYLISTIC FEATURES OF THE PROSAIC MINIATURE

Keywords: artistic text, prosaic miniature, linguistic-stylistic features of the text, the system of lexical and grammatical linguistic means, genre and stylistic characteristics of the text, the strong position of the text.

Summary. The article discusses the linguistic-stylistic features of the epic text of a small form on the example of the analysis of the prose miniature «Breath», which opens the cycle «Krohotki» by A. S. Solzhenitsyn.

[К содержанию](#)

УДК 070:316.7(4767)

Мацюк Святлана

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дацэнт Л. В. Леванцэвіч

МЯСЦОВАЯ МОЎНАЯ АДЗІНКА КАМЯНЕЧЧЫНЫ

Ключавыя словы: гаворка, дыялект, лакалізм, безэквівалентная лексіка.

Анотацыя. У артыкуле разглядаецца лексіка гаворак Камянеччыны, паказваецца адметнасць дыялектных слоў пэўных тэматычных груп. Аналізуецца роля дыялектызмаў (лакалізмаў) у мастацкім кантэксце пісьменнікаў Камянеччыны.

Амаль у кожнай вёсцы Брэстчыны ёсць нейкая адметная моўная рыса, а некаторыя вёскі ўвогуле адрозніваюцца адна ад другой сваёй гаворкай. Мова вяскоўцаў з’яўляецца найцікавейшым лінгвістычным фактам.

Мэта нашага даследавання – апісан-не моўнай адметнасці гаворак Камянеччыны – састаўной часткі Берасцейска-Пінскага Палесся, адметнага рэгіёна ў славянскім свеце. Безумоўна, характар беларуса гэтага рэгіёна складваўся пад уплывам прыроды Брэстчыны, якая фарміравала светаўспрыманне яе насельнікаў.

Камянеччына як адзін з самых цікавых рэгіёнаў са сваёй гісторыяй, этнічнымі, культурнымі і моўнымі асаблівасцямі захавала ў розных праявах архаічныя элементы моўнай культуры, вывучэнне якой паказвае арыгінальнасць гэтай мясцовасці.

Прынята лічыць, што да агульнаславянскай лексікі належаць назвы траў і дрэў, сельскагаспадарчых раслін, аднак і ў гэтай лексіка-тэматычнай групе можна сустрэць вузкамясцовыя найменні:

карагач м.р. – бераст, вяз грабалісты ‘дрэва або куст з цёмна-шэрай глыбока патрэсканай карой, багатай дубільнымі рэчывамі’: *Тіко посадэлы карагача, а той вжэ і вэрос*. Лексема ўзнікла на аснове знешніх характарыстык дрэва: крывое, пакручанае дрэва, як карага;

бур’як м.р. ‘сасна, хвоя’: *Добрэ трышчыт бур’як в пычі зымою*. Мясцовы фітонім з’яўляецца фанетычным варыянтам лексемы *байрак*, якая магла быць запазычана з польскай мовы, дзе фіксуецца слова *bajra* са значэннем ‘кручкатавая сасна’ [2, т. 1, с. 280].

Гаворкі да сённяшняга дня захавалі пэўныя фанетычныя, лексічныя, марфалагічныя і сінтаксічныя асаблівасці, якімі яны адрозніваюцца ад літаратурнай мовы. Некаторыя пісьменнікі выкарыстоўваюць у сваіх творах дыялектныя словы, каб паказаць адметнасць маўлення героя. Напрыклад, Уладзімір Гніламёдаў – з Камянеччыны, і ў сваіх раманах выкарыстоўвае дыялектныя словы (лакалізмы) з гаворак гэтага рэгіёна. Яны могуць быць выкарыстаныя як сродак індывідуалізацыі вобраза, стварэння мясцовага каларыту, з іх дапамогай можна па-мастацку пераканаўча і этнаграфічна дакладна адлюстраваць побыт, сацыяльнае асяроддзе, абставіны, пры якіх адбываецца дзеянне. Лакалізм – асобнае дыялектнае слова, уведзенае ў літаратурны тэкст, але поўнасьцю не асвоенае літаратурнай мовай.

Словам дыялектнай мовы, як і літаратурнай, таксама характэрна аманімічнасць: *кашэль* 1) ‘вялікая кашолка, звычайна з лучыны’; 2) ‘тое, што і кашалёк’: *Калекі і сіроты, абчэпленыя кашалямі і торбамі* [1, с. 61];

цельпук 1) ‘кароткі тоўсты кавалак дрэва; цурбан, калодка’; 2) ‘пра нязграбнага, непаваротлівага чалавека’: *Хучэй, цельпукі! – незадаволена крыкнуў ён сваім памагатым* [1, с. 135].

Лексіка народных гаворак – каштоўная крыніца не толькі для лінгвістычных, але і для гістарычных, этнаграфічных даследаванняў:

кавеня ‘палка для апоры пры хадзьбе; кій’: *Прыйшли Павал Гальяш з ім Фэдар-японец, накульгваючы і абапіраючыся на кавеньку, і Грышка Латушка* [1, с. 139];

ляк ‘гэта той расол, які застаецца ў бочцы пасля селядцоў’. *Селядзец* ‘марская рыба сямейства селядцовых, якая ўжываецца ў ежу ў салёным ці вэнджаным выглядзе’: *Схадзі ў лаўку, ляку вазьмі* [1, с. 34];

кроквы ‘апорныя канструкцыі страхі і даху; брусы, верхнімі канцамі злучаныя пад вуглом, а ніжнімі прымацаваныя да бэлек або да верхняга вянка падоўжаных сцен’: *Застаронкі – адзін і другі – набіты снапамі пад самыя кроквы* [1, с. 57];

гаротнік ‘чалавек, які пастаянна жыве ў горы, нястачы; гарапашнік, бядняк’: *Цэлымі днямі з канца у канец вёскі, хадзілі гэтыя гаротнікі, брудныя і змарнелыя, многія з хлопчыкамі-павадырамі* [1, с. 61–62].

Рэгіянальная асаблівасць светаўспрымання знайшла ўвасабленне ў мове праз адметныя безэквівалентныя словы:

сённік ‘такі хлеў, дзе захоўваюць сена ці салому, але ў сценах між дошкамі дзіркі, каб праходзіла паветра’: *Вжэ осень, трэба вэс сіно в сённік занэсты;*

асвэр ‘палка з кручком, каб вешаць вядро і даставаць ваду з калодца’: *Там стоіць асвэр, то достань воды з колодця;*

канавка ‘рыхлае глыбокае месца ў агародзе ці на клумбе, каб туды сцякала вада пасля дажджу’: *Вэкопайімо канавку і дошч нэ залле города.*

Такім чынам, лакалізмы, ужытыя пісьменнікам у мастацкім кантэксце, дапамагаюць стварыць трапную моўную характарыстыку персанажаў, перадаць каларыт мясцовай гаворкі, надаюць апісанню вобразнасць і эмацыянальнасць. Этнаграфічныя дыялектызмы перадаюць найтанчэйшыя адценні думак, пачуццяў, перажыванняў чалавека, дакладна характарызуюць побыт вяскоўцаў. Нашай мовай, яе духоўнымі вартасцямі вызначаецца самабытнасць нашай краіны. Нягледзячы на ўжыванне ў маўленні рускай мовы, значная частка насельніцтва, асабліва старэйшыя жыхары, карыстаюцца мясцовай гаворкай.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Гніламёдаў, У. В. Вяртанне : раман / У. В. Гніламёдаў. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 429 с.
2. Дыялектны слоўнік Брэстчыны / М. М. Аляхновіч [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 294 с.
3. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы : Т. 1. – Мінск : Навука і тэхніка, Беларусь. навука, 1978. – 440 с.

Svyatlana Mozjuk (Brest)

LOCAL LANGUAGE UNITS OF KAMENETZ DISTRICT

Keywords: speech, dialect, localism, non-equivalent vocabulary.

Summary. The article discusses the vocabulary of Kamenetz dialects, indicates peculiarities of dialect words in certain thematic groups. The role of dialect words (localisms) in the context of Kamenetz writers' works are analyzed.

[К содержанию](#)

УДК 808.26 – 541.2

Назаранка Алена

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дацэнт С. Ф. Бут-Гусаім

АНАМАСТЫКОН П'ЕС-КАЗАК З. ДУДЗЮК І Г. МАРЧУКА

Ключавыя словы: паэтонім, антрапонім, “гаваркое” імя, касмонім, тапонім, міфонім.

Анатацыя. У артыкуле разгледжаны нацыянальна маркіраваны анамастычны матэрыял, выкарыстаны ў кантэксце п'ес-казак Г. Марчука і З. Дудзюк. Выяўлена сэнсавая нагрузка «гаваркіх» імёнаў персанажаў. Даследавана інфармацыя экстралінгвістычнага характару онімаў розных перыядаў беларускага анамастыкону, адлюстраваных у казках.

Няма ніводнага дарослага, а тым болей дзіцяці, якія б не любілі казкі. Таму несумненны інтарэс чытачоў розных узростаў выклікаюць зборнікі п'ес-казак “Агапка, Арцемка і злы Воўк” Георгія Марчука і “Канікулы на астрэроідзе” Зінаіды Дудзюк. Дзеянне практычна ўсіх казак Г. Марчука разгортваецца на Палессі, там, дзе сярод былых пракаветных і неабсяжных балот стаіць старажытны Давыд-Гарадок, дзе чароўная Гарынь упадае ў царыцу края Прыпяць. Персанажы п'ес-казак З. Дудзюк пераносяцца ў далёкія часы, калі на Беларусі светам валадарылі духі дрэў, кветак, рэк, а таксама ў наступнае стагоддзе, калі школьнікі падчас канікул маглі здзяйсняць падарожжы на сузор'е Вадалея. Стварэнню жывых, захапляльных і павучальных гісторый спрыяе ўжыванне насычаных культурна-гістарычнай інфармацыяй *онімаў* розных разрадаў.

Казкі Г. Марчука цікавыя і адметныя спалучэннем рэальнага і фантастычнага. Казачнік апавядае маленькаму чытачу пра слыннае мінулае роднага краю, пра слаўтых продкаў, майстэрства, мужнасць, розум якіх цаніліся ва ўсім свеце. Таму на старонках казак згадваюцца імёны рэальных гістарычных дзеячаў: князя *Давіда*, унука *Яраслава Мудрага*, казака *Нябабы*, папличніка *Багдана Хмяльніцкага*, польскага караля *Уладзіслава IV*, каралеў *Марыі Ганзага* і *Боны Сфорца*, венецыянскага пасла *Ціеполы*. Героі п'есы Г. Марчука “Агапка, Арцемка і злы Воўк”, пазнаючы свет прыроды і чалавека, звяртаюцца да сюжэтаў свяшчэннай гісторыі, і таму ў іх разважаннях гучаць імёны біблейскіх герояў: “Так... Рабіна – гэта слёзы *Адама* і *Евы*, першых людзей: калі іх Бог прагнаў з раю, яны ішлі ды плакалі, з іх слёз павырасталі рабіны. Асіна. За трыццаць срэбранікаў *Юда* здрадзіў *Богу* нашаму *Хрысту*. Скарб закапаны пад асінай” [2, с. 28].

Героі п'ес-казак, як правіла, носяць традыцыйныя імёны, што ўваходзяць у сучасны іменаслоў беларусаў. Ужываюцца гэтыя імёны ў поўных (*Павел, Базыль, Аксён, Домна, Марфа, Мікадзім, Ганеліс, Лука, Астан, Сілуян, Багуслава*), усечаных (*Ясь, Алесь, Гана*), эмацыйна-ацэначных (*Юрасік, Анцюся, Паўлік*) формах. Галоўным чынам гэта ласкальныя формы. Доля пеяратаўных імёнаў у дзіцячай літаратуры нязначная, што звязана са становачай эмацыйнай і этычнай накіраванасцю твораў для дзяцей.

У казках Г. Марчука адлюстравана народная традыцыя называць дзяцей і падлеткаў формамі імёнаў, якія выражаюць ласку і пяшчоту. Прыгадаем *Ягорку*, добрага, спагадлівага хлопчыка, вернага сябра Шпака, Дзятла, Жаўрука з казкі “Зімовая пес-

ня Жаўрука”, *Паўліка* з казкі “Паўлік і Злы Дух Асфальту”, які выратаваў крынічку ад знішэння. Традыцыю ўжывання эмацыйных формаў імёнаў захавваюць, на думку З. Дудзюк, людзі будучага, што адлюстравана ў п’есе-казцы “Канікулы на астэроідзе”. Цёплыя, сяброўскія адносіны паміж дзецьмі наступнага стагоддзя перадаюць эмацыйныя формы імёнаў: “Ты, *Яська*, любіш рабіць толькі тое, што забаронена” [1, с. 29]; “Мае ключы! Неверагодна! Малайчына, *Юраська!*” 1, с. 29]. Не толькі нашымі продкамі і намі, але і нашымі нашчадкамі імя ўспрымаецца як неад’емны складнік асобы. Страта імені вядзе да страты важных асобасных якасцяў. Так, герой твора З. Дудзюк пад уздзеяннем чарадзейных промняў прафесара Стратона губляе імя і з зямнога хлопчыка ператвараецца ў касмічнага салдата, ва ўсім падуладнага свайму гаспадару: “*Ясь, Ясечка*, няўжо ты нічога не помніш?” – “Па-першае, я не *Ясь*, а жаўнер Сусветнага войска” [1, с. 59]. І толькі сапраўдныя сябры дапамагаюць хлопчыку *ўспомніць імя* і разам з тым тое, што ён – жыхар Зямлі, якому трэба вяртацца з сузор’я Вадалея на сваю планету, дзе яго даўно чакае мама. Перадаючы этыкетныя нормы, Г. Марчук ўжывае асабовыя імёны ў спалучэнні з імёнамі па бацьку і з паказчыкам сацыяльнага статусу *пан*: “Дзень добры ў хату! Прашу любіць і мілаваць. Балотаўладальнік, трымальнік акцыі і вэксэляў, домаўладальнік *пан Грызь*”. – “А як жа, чулі, чулі. Вельмі прыемна, *Зігізмунда Зігізмундаўна*” [2, с. 14].

Паводле казачнай традыцыі, паэтонімамі з’яўляюцца не толькі асабовыя імёны, але і непарыўна звязаныя з імі апелятывы-прыдаткі. У падобных выпадках адпаведныя агульныя назоўнікі характарызуюць персанажаў паводле той ці іншай прыкметы: сямейнага становішча (“*Аганка-сірата* – мілая дзяўчынка, якая разам з мачыхай мядзведзя прывяла?” [2, с. 8]) або роду заняткаў (“Гэта цябе твой *Арцёмка-кніжнік* падбухторвае супраць Мачыхі роднай” [2, с. 5]).

Імёны персанажаў у п’есах-казках часцей за ўсё матываваныя словаўтваральна, фанетычна і семантычна, пры гэтым матывы іменавання прама ці ўскосна эксплікуюцца ў тэксце. Письменнікі імкнецца да максімальнай празрыстасці ўнутранай формы ўласнага імені. Нярэдка на старонках казак письменнікаў *гаваркія* асабовыя імёны. Так, прафесар, персанаж п’есы “Канікулы на астэроідзе” мае прызванне *Уладар Сусвету*. Гаваркімі імёнамі надзелены героі п’есы-казкі З. Дудзюк “Лятавіцы”. Так, празнешнюю і ўнутраную прыгажосць прынца сведчыць яго імя *Міламед*: “Ты самы прыгожы юнак на свеце. Калі я была зоркаю і магла азіраць усю зямлю, ты адзіны з усіх людзей прывабіў мяне. Мне спадабаліся твае сінія вочы і светлыя валасы, твая добрая ўсмешка і шчырае сэрца” [1, с. 9]. Замалёўкамі знешнасці прыгажунь з’яўляюцца іх імёны: “Паглядзі, якая прыгожая *Чарняўка*. Вочкі чорныя, каса доўгая, шчочкі ружовыя” [1, с. 11]; “*Ружа* – дзівоснае імя! Я запрашаю цябе на танец, чароўная *Ружа!* Ты сапраўды падобная на гэтую кветку. У цябе агністыя валасы, карыя вочы, гнуткія рукі” [1, с. 11]. Апісаннем як прыемнай знешнасці, так і характару прыгажуні з’яўляецца прызванне *Лагода*: “А мне больш даспадобы бялявая *Лагода*. Яна пяшчотная і ласкавая, а тварык – як у анёла” [1, с. 11]. Партрэтамі прыдворных дам-модніц, герайн казкі З. Дудзюк “Ясназорка”, з’яўляюцца імёны *Міня* і *Макся*.

Эфект праўдзівасці падзей, якія адбываюцца ў творах берасцейскіх аўтараў, фарміруецца за кошт увядзення на старонкі твораў геаграфічных назваў. Так, у казках Георгія Марчука сустракаюцца найменні рэальных гарадоў і краін як замежжа (*Кракаў, Рыга, Стамбул, Рым, Амерыка, Германія, Егіпет, Іспанія*), так і Беларусі і найперш палескіх гарадоў, мястэчак, вёсак (*Мінск, Слуцк, Пінск, Тураў, Давыд-Гарадок, Моталь, Радзічы, Альпень, Ляды*). Гэта і *гідронімы* – назвы рэк, якія на Беларусі здаўна абагаўляліся (*Вара, Ясельда, Нёман, Сож, Прыпяць, Дзвіна*). Найменні рэальных ге-

аграфічных аб'ектаў суседнічаюць на старонках твораў пісьменніка з назвамі краін, створаных фантазіяй казачніка. Гэта станцыі **Воўчы Тупік** і **Мядзведжае**, дзе валадарыць памагаты нячысціка Кадука пан Грызь. Часам на старонках казак прыводзяцца звесткі пра паходжанне геаграфічных назваў: “Калі ж сам князь дружынаю плыў па рацэ біць ворагаў, паслалі па **Несцерку**. Запаліў ён лучыну, стаў пасярод ракі і давай кіраваць лодкамі: «**Го-го! Тут мель! Го-го, мель!**» [2, с. 33]. На старонках казкі Зінаіды Дудзюк “Канікулы на астэроідзе” ўжыты **касмонім** – сузор’е **Вадалея**.

У кантэксце казак З. Дудзюк “Пралеска” і “Гадзіннік Лікбога” прадстаўлены **міфونімы** – найменні духаў, якімі населены прыродны свет: **Зараніца, Туманніца, Лятавіца**, дух кветак **Пралеска**. Найменнямі надзвычайных істот з’яўляюцца паэтонімы п’есы-казкі Г. Марчука “Паўлік і злы Дух Асфальту”. Матывацыя гэтых імёнаў раскрываецца ў мікракантэктах: “Я – **Злы Дух Асфальту**... Не пакіну ані кветак, ані поля, будзе шэра ўсё наўкола, будзе чорна ўсё наўкола” [2, с. 40]; “Я ведала **Добрага Духа Асфальту**... Ён дапамагаў на нашай сядзібе сцяжынку пракласці” [2, с. 40]. Сустрэкаецца на старонках казак Г. Марчука **агіёнім**. Так, дзейнай асобай казкі “Паўлік і злы Дух Асфальту” з’яўляюцца **Святы Юрый**, якія дапамагае хлопчыку і бабулі абараніць жывую крыніцу.

Атмасферу мінуўшчыны ў п’есе-казцы Георгія Марчука “Новыя прыгоды Несцеркі” перадаюць **гартонімы** **Макавей, Спас, Пакровы**.

Немалаважную ролю ў казачным свеце свеце адыгрываюць вобразы жывёл і птушак. Іх найменні – **заонімы** – таксама з’яўляюцца **гаваркімі паэтонімамі**. Так, імёны слізнякаў (герояў п’есы З. Дудзюк “Кароль смаўжоў”), якія стварылі сваё каралеўства, адпавядаюць іх сацыяльнаму статусу: **Канцлер, Кароль, Міністр**. Характар слізняка, жыццё якога – сон і смачная ежа, акрэслівае гаваркое празванне **Гультай**. А разумнае смаўжанятка атрымала імя **Мудрэйка**, бо толькі яно, у адрозненне ад дарослых, зразумела, як важна ў жыцці заставацца самім сабой. Празваннем самай тлустай і агіднай п’яўкі з’яўляецца імя **П’яўка-Крываўка**. Гаваркімі паэтонімамі выступаюць заонімы п’есы-казкі Г. Марчука “Агапка, Арцемка і злы Воўк” – **Шэры і Мядзведзь Патапыч**.

Такім чынам, берасцейскія пісьменнікі ўмела выкарысталі інфарматыўную нагрукку ўласных імёнаў, якія дазволілі аўтарам намаляваць пераканаўчыя вобразы персанажаў, расказаць пра веру нашых продкаў, стварыць яркія і фантастычныя карціны далёкай будучыні.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Дудзюк, З. Канікулы на астэроідзе / З. Дудзюк. – Мінск : Звязда, 2012. – 152 с.
2. Марчук, Г. В. Агапка, Арцемка і злы Воўк : казкі-п’есы / Г. В. Марчук. – Мінск : Маст. літ., 2016. – 369 с.

Elena Nazarenko (Brest)

ONOMASTICON IN FAIRY DRAMAS BY Z. DUDYUK AND G. MARCHUK

Keywords: poetonym, anthroponym, «talking» name, cosmonym, toponym, mythonym.

Summary: The article views nationally coloured onomastic material, used in the context of fairy dramas by G. Marchuk and Z. Dudyuk. The semantic value of «talking» names of the

characters is singled out. The author of the article studies the extralinguistic information of onyms, belonging to different periods of Belarusian onomasticon, which are used in fairy tales.

[К содержанию](#)

УДК 808.26 – 541.2

Патапчук Ірына

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук, дацэнт С. Ф. Бут-Гусаім

АНАМАСТЫЧНАЯ ПРАСТОРА КАЗАК ЖАНРУ ФЭНТЭЗІ РАІСЫ БАРАВІКОВАЙ

Ключавыя словы: онім, паэтонім, антрапонім, тапонім, міфонім, заонім, касмонім.

Анатацыя. У артыкуле разгледжана нацыянальна-культурная спецыфіка іменаслову казак жанру фэнтэзі Р. Баравіковай. Апісаны сканцэнтраваныя ў імёнах персанажаў і перыферычных онімах звесткі аб матэрыяльнай і духоўнай культуры беларусаў.

Вядомая беларуская пісьменніца Раіса Баравікова плённа працуе ў жанры аўтарскай казкі, якая асучаснівае традыцыйныя міфалагічныя і казачныя матывы. Творы берасцейскай аўтаркі блізкія па тэматыцы. Пісьменніца апавядае не толькі пра магію, міфалагічных істот, але пра сям’ю, узаемаадносіны паміж самымі роднымі і блізкімі людзьмі, сябрамі, аднакласнікамі. Казачныя персанажы ажыццяўляюць захапляльныя падарожжы ў прасторы і часе, наведваючы планеты Шэрай Непрыветлівасці і Сапфіраў, пераносячыся ў часы да Вялікага патопу. Але самае важнае, што маленькія персанажы, а разам з імі і чытачы, назіраючы падзеі айчынай і сусветнай гісторыі, сучаснага жыцця і будучыні, вучацца шанаваць бацькоў, паважаць настаўнікаў, наладжваць адносіны з сябрамі, шчыра выражаць пачуцці, “галоўнае сярод якіх называецца любоўю да ўсяго, што нам заўсёды дарага і блізка” [3, с. 5].

Ствараючы яркія і запамінальныя карціны жыцця, берасцейскай пісьменніца ўмела выкарыстоўвае вобразна-выяўленчыя магчымасці такога насычанага культурна-гістарычнай інфармацыяй складніка мовы, як уласныя імёны. Сукупнасць усіх імёнаў мастацкага тэксту стварае *анамастычную прастору*, або *анамастыкон*, твора.

Большую частку анамастыкону твораў складаюць *антрапонімы* – імёны, прозвішчы, мянушкі людзей, многія з якіх пазычаны з рэальнага іменаслову розных гістарычных перыядаў. Казкі Р. Баравіковай цікавыя і адметныя спалучэннем рэальнага і фантастычнага свету, часоў мінуўшчыны, сучаснасці і будучыні. Персанажы “Казак астранаўта” Раісы Баравіковай пераносяцца ў мінулае. Таму на старонках казак ужыты *імёны-рэтраспекцыі* вавілонскага цара *Навухадановара* і царыцы *Семіраміды*, беларускай асветніцы *Еўфрасінні Полацкай* і нацыянальнага героя *Кастуся Каліноўскага*. Ужыты ў творы і ўстарэлыя геаграфічныя назвы: *Бабілу* (даўняя назва Вавілона) і *Халдзейскае царства*. Касманаўты будучага трапляюць у Беларусь часоў, калі на нашай зямлі суіснавалі паганства і хрысціянства. Таму людзі гэтага часу носяць як хрысціянскія (*Янук, Паланея, Дамініка*), так і язычніцкія імёны (*Лён, Кудла*). Цікава, што адна з герайн мае паганскае імя *Кудла* (так яе завуць сваякі ў сям’і) і каляндарнае імя *Агата*, якое ўжываюць у звароце да жанчыны “чужыя” людзі: “Пад тваім долам скарб, цётка *Кудла*”. – “Для каго *Кудла*, а для цябе – *Агата!* Стой тут!” [2, с. 44].

Малюючы карціны мінулага і сучаснага жыцця, пісьменніца выкарыстоўвае шырокі спектр формаў асабовых імёнаў, якія з’яўляюцца паказчыкам узросту, сацыяльнага

статусу дзейных асобаў, выразнікам разнастайных эмоцый і пачуццяў: пяшчоты, сяброўскай фамільярнасці, спачування і інш. У казках Р. Баравіковай дзеці і падлеткі названы формамі імёнаў, якія выражаюць ласку і пяшчоту, напр.: “Справа ў тым, што з хвіліны на хвіліну на двары павінна была з’явіцца *Ларыска*, Юрасікава аднакласніца – задавака з задавак, якую хлопчык не пераносіў” [3, с. 62]; “Людзі добрыя, на ўсё наваколле славіцца сваёю прыгажосцю ваша *Адарка*, – сказала бедная ўдавіца. – Кожны прыпыніцца, хто яе пабачыць. Але ж і *Васілёк* мой слаўны. Ніхто так прыгожа, як ён, не можа звярнуцца да дрэў, да хваляў рачных і нават да зорак” [2, с. 9]. Знаходзіць адлюстраванне ў творах пісьменніцы характэрная для народнага асяроддзя традыцыя ўжывання пры імёнах людзей найменняў роднасці і сваяцтва (*дзед, баба, дзядзька, цётка, брат*). Падобныя формы звароту з’яўляюцца сведчаннем пачцівасці, пашаны, цёплых адносін паміж суразмоўцамі: “*Цётка Вера*, ты ніколі не чула, як гарланіць гэтая расліна?!” [2, с. 15]. Паказчыкам павагі да чалавека з’яўляецца выкарыстанне ў дачыненні да асобы поўнай формы імені ў спалучэнні з іменем па бацьку, напр.: “Ну і пра што была гаворка ў гаспадароў, а лепей сказаць – у *Валянціны Пятроўны з Леанідам Віктаравічам*? Іх заўжды так называюць суседзі, таму што паважаюць іх. Запомні гэта” [3, с. 39]. Адлюстраваны ў казцы Р. Баравіковай і даўні звычай называць шляхетных асоб спалучэннем імені са словамі *пан, пані*: “Ведаеш, я калісьці жыў у *пані Эльжбеты*, дык яна мяне на падушачку атласную клала” [3, с. 30].

Актыўна ўжывае пісьменніца гаваркія імёны – згорнутае апісанне знешнасці або характару герояў. Напрыклад, партрэтам надзвычайна прывабнай прынцэсы з’яўляецца яе імя *Сонечная*: “Дзяўчынка нарадзілася такой прыгожай, што ёй доўга не маглі падабраць адпаведнае імя. Княгіня нават назвала яе *Сонечнай* – гэтак ясна свяціліся шчочкі маленькай князеўны” [2, с. 16]. Іменем-характарыстыкай таленавітага прамоўцы з’яўляецца празванне *Чыставуст каралеўскі*: “Ён валодаў араатарскім майстэрствам, яго гаворка была поўная далікатных і ўзвышаных слоў, таму кароль толькі яму аднаму даручаў зачытваць ягоныя загады і распараджэнні і нават рабіць прамовы ад яго імя. І ён гэта рабіў настолькі бездакорна, вытанчана і пераканаўча, што ўсе называлі яго *Чыставустам каралеўскім*” [2, с. 52]. Замалёўкай маўлення іншапланяцініна выступае імя *Мым*: “Справа ў тым, што *Мыма* падабраў на нейкім далёкім астэроідзе падчас аднаго са сваіх палётаў у космас саксонец Ганс Мюлер, які, здаралася, вылятаў разам з намі. І калі мы пазнаёміліся з тым экзэмплярам, дык проста жажнуліся. Гэта было чалавекападобнае стварэнне, якое прамаўляла толькі два гукі: «М-ы, м-ы»... Давялося адразу ж і назваць яго *Мымам*” [1, с. 33]. Характарыстыкай паводзінаў краўца, героя “Казак з гербарыя” Р. Баравіковай, з’яўляецца імя *Дрэмлик*: “Карлік у весь час шыў і шыў. І здаралася так, што шые ён чарговую сукенку ці капялюшык і задрэмле на хвіліну. Потым уздрыгне, расплюшчыць вочы і зноў бярэцца за шыво. Адночы Ятранка ўбачыла, як задрамаў карлік і пачала яго жартаўліва зваць *Дрэмликам*” [3, с. 50]. Манеру маўлення героя “Казак з гербарыя” перадае мянушка: “У таго князя была мянушка *Даражэнька*. Гэта таму, што да ўсіх ён звяртаўся са словам «даражэнькі»” [2, с. 91].

Немалаважную ролю ў фантастычным свеце Р. Баравіковай адыгрываюць вобразы жывёл і птушак. Іх найменні – *заонімы* – таксама з’яўляюцца прамагаваркімі паэтонаімамі. Кароль і прынцэса мышынага царства, персанажы “Казак з міфалагічнага люстэрка”, носяць празванні *Паднор* і *Паднорка*. Дзейнымі асобамі казак з’яўляюцца звышнатуральныя істоты, надзвычайнай сутнасці якіх адпавядаюць арыгінальныя імёны: “*Мупсякарнашжабулвак – залатое дзіця маленькай, маленькай планеты суор’я Гончых Псоў*” [2, с. 50]. Складнікамі анамастыкону казак з’яўляюцца *фітонімы* – найменні раслін: *Эфіонка чарнушка, Астранцыя Вялікая*. Часта яны з’яўляюцца га-

варкімі празваннямі: “У яе была адна кветка, падобная да тых, што на Зямлі называюцца ільвіным зевам. Праз гэты «зеў» я паіў расліну па кропельцы з піпеткі. Потым гэта пачаў рабіць Арцём. І расліна лашчылася да яго, дакраналася лісцем да рук. Ён і імя расліне прыдумаў: *Ням-Ням*” [2, с. 9]; “Сёння раніцай там на адной з клумбаў расцвіла фіялетаваая астра, уся такая махрыстая! Яе насенне прывезлі аднекуль здалёку. І вось яна пачала выхваляцца, якія там цудоўныя мясціны, і расказвае неверагодныя гісторыі! Яе ўжо назвалі *Выхваляйкай*, але паслухаць яе выхваляння цікава” [2, с. 46].

Эфект праўдзівасці падзей, якія адбываюцца ў казках Р. Баравіковай, фарміруецца за кошт увядзення на старонкі твораў геаграфічных назваў. Гэта *тапонімы* – найменні рэальных гарадоў, рэк, мораў (*Зорны гарадок, Мінск, Белавежская пушча, Налібоцкая пушча, Нёман, Аланка, Атлантычны акіян*), *урбанімы* – назвы плошчаў, раёнаў, вуліц (праспект *Пераможцаў* у Мінску), *касмонімы* – назвы аб’ектаў касмічнай прасторы (*Галактыка, Космас, Зямля, Сонца*). Побач з найменнямі рэальных геаграфічных і касмічных аб’ектаў у казках існуюць найменні мясцін, створаных фантазіяй аўтаркі. Гэта *Залатое вуха*, “што нагадвала вушную ракавіну з адтулінай пасярэдзіне, ды такой вялікай, што ў яе мог пралезці чалавек” [1, с. 18]), – такі пункт у прасторы і часе, трапіўшы ў які, кожны набывае здольнасць перамяшчацца ў мінулае. Назвай фантастычных аб’ектаў з’яўляюцца *Планета Пяшчаных ураганаў, Планета Сапфіраў, Планета Шэрай непрыветнасці* і інш. Нярэдка ў казках з’яўляюцца каментары пра паходжанне назваў планет, сузор’яў: “Назву сузор’ю *Дзевы* далі яшчэ ў часы дзявятай зямной цывілізацыі, у старажытным Егіпце. Яго з’яўленне на вечаровым небе сведчыла, што надышоў час збору ўраджаю. На палатках працавалі пераважна жанчыны – *дзевы*. Адсюль і пайшла назва. Таму і *Спіка* – самая прыкметная зорка гэтага сузор’я – у перакладзе з лацінскай мовы азначае ‘*колас*’” [1, с. 9].

На думку герояў “Казак з міфалагічнага люстэрка”, звышнатуральнымі істотамі – кашэчым каралём *Вяргінам, Дамавухай, Паветрыкам, Русалкай, Жыжале*, у якіх верылі нашы продкі – напоўнены свет чалавека ХХІ ст.: кароль катой уносіць сваркі ў жыццё шматпавярхоўкі, парадак у кватэры дапамагае падтрымліваць *Дамавуха*, капялюшык з галавы зрывае гарэзлівы *Паветрык*. У апаведзе пра жыццё добрых і злых духаў выкарыстоўваюцца *міфонімы*: “*Дамавуха* – лагодны дух, які спрыяе ладу ў добраай хаце. Істота нізенькая, тоўсценькая, што бочачка, у доўгай спадніцы з шырокаю фальбонаю ды ў чырвонай кофце з брыжыкамі – шчыльна занавесіла акно і скіравалася да дзвярэй” [3, с. 25]; “Кот *Вяргін* разлад у хату прыносіць. Усіх сямейнікаў можа перасварыць. І не сыходзіць звычайна, пакуль гаспадароў да бяды не давядзе” [3, с. 5]; “*Паветрык* не такі ўжо празрысты. Больш таго, на ягоным тулаве бачыліся вельмі выразныя маленькія крыльцы, з-пад якіх вытыркаліся даволі тоўсценькія лапкі” [3, с. 64]; “Ён упершыню бачыў так блізенька ад сябе *Русалку*. Калі б не вялікі лускаваты хвост, раздвоены ў канцы, і не доўгія зялёныя валасы, яе можна было б прыняць за прыгожанькую дзяўчыну, хоць і выглядае яна надта ўжо бязкроўнай. Яшчэ і вочы ў яе што шклянныя. Жывога бляску ў іх няма” [3, с. 73]; “У *Жыжале* ж на галаве карона з агню. Іскры ад яе ва ўсе бакі разлітаюцца. А замест пальцаў і на нагах, і на руках у яго – язычкі полымя. Ступіць *Жыжаль* на зямлю – і тут жа ўсё загараецца наўкол. І ўжо цяжка той агонь патушыць” [3, с. 104]. Дзейнымі асобамі “Казак з гербарыя” з’яўляюцца *Дух каменя, Паўночны вецер, Паўднёвы вецер*.

У кантэксце казак Р. Баравіковай насычаныя культурна-гістарычнай інфармацыяй паэтонімы з’яўляюцца сродкам, які стварае маляўнічыя партрэты герояў, замаляўкі жыцця Зямлі і іншых планет, карціны сівой мінуўшчыны і захапляльнай будучыні.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Баравікова, Р. Казкі астранаўта / Р. Баравікова. – Мінск : Лит. и искусство, 2006. – 160 с.
2. Баравікова, Р. Казкі з гербарыя / Р. Баравікова. – Мінск : Лит. и искусство, 2008. – 144 с.
3. Баравікова, Р. Пра кашэчага караля Вяргіна і мышку Паднорку: казкі з міфалагічнага люстэрка / Р. Баравікова. – Мінск : Звязда, 2017. – 121 с.

Irina Potapchuk (Brest)

**ONOMASTIC SPACE OF THE FANTASY FAIRY-TALES
BY RAISA BOROVIKOVA**

Keywords: onim, poetonym, anthroponym, toponym, mythonym, zoonym, cosmonym.

Summary: The article considers national and cultural specific character of naming words in the fantasy fairy-tales by Raisa Borovikova. The author of the article gives the information about material and spiritual culture of Belarusians, found in the names of the characters and peripheral onims.

[К содержанию](#)

РАЗДЕЛ III. ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070+316.77

Афанасович Анастасия

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. филол. наук И. А. Ворон

КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ТЕМАТИКА ИНТЕРВЬЮ В ГАЗЕТЕ «ЗАРЯ»

Ключевые слова: интервью, газета «Заря», культурные деятели и объекты.

Аннотация: В статье проанализированы интервью культурно-просветительской тематики в газете «Заря».

В современной журналистике интервью не теряет своей востребованности. Жанровой модели интервью присуща диалогическая форма общения, предполагающая вопросно-ответную форму, которая репрезентирует интерактивную и персонализирующую коммуникативные стратегии.

Авторским коллективом НИР «Жанровая система современных отечественных СМИ: проблемное поле, специфика публицистического дискурса» выявлено, что в периодических изданиях Брестчины начиная с 90-х гг. XX в. наблюдается локализация проблемно-тематического поля, что демонстрирует специфику функционирования современной прессы в целом: с одной стороны, это тематико-проблемная интеграция в мировую глобальную медиаповестку, с другой – внимание к ограниченному региону, страной географическому пространству, что связано с нарастающим интересом к региональным новостям и росту популярности местной прессы» [1, с. 39]. Исследование тематики региональной прессы показало, что жанрами, в которых доминирует локализованный тематико-проблемный контент, являются интервью и журналистское расследование. «Именно в них наиболее полно раскрываются особенности жизни в Брестском регионе, прежде всего аспекты социальной проблематики» [1, с. 39].

Культурно-просветительская тематика в газете «Заря» представлена больше в виде заметок или статей. В виде интервью она реализована на страницах газеты в анализируемый период только 13 раз, что составляет 18 % от общего количества интервью. Найденные нами интервью мы разделили на несколько групп:

Интервью о культурных объектах («Будет ли отреставрирована каплица» (интервьюируемый – методист по охране памятников отдела идеологической работы, культуры и по делам молодежи Дрогичинского райисполкома Л. Веремейчик)).

Интервью, посвященные деятелям культуры и творческим людям («Путь к себе» (интервьюируемый – литератор и краевед В. Бычковский); «Диалог над раскрытой книгой» (интервьюируемый – поэт М. Кулеш); «О жизни и культуре» (интервьюируемый – заведующий музейной частью народного театра «Эксперимент» городского Дома культуры Ф. Жилияк); «Без телевидения скучно, а без радио уже не могу» (интервьюируемый – радио- и телеведущая А. Лапина); «Коты, кошки, котики» (интервьюируемый – художник П. Кульша); «Когда видишь искру Божью, хочется помочь» (интервьюируе-

мый – поэт В. Гришковец); «Роллер – это призвание» (интервьюируемый – О. Гневушев, роллер); «Впереди – Милан» (интервьюируемый – дизайнер Е. Протасевич)).

Интервью, посвященные торжественным событиям или памятным датам («Дагестан – в гости к нам» (интервьюируемый – председатель Брестской областной организации ОО «Белорусский союз художников П. Рябов); «Родом из XIX века. Полесскому драматическому театру исполнилось 10 лет» (интервьюируемый – директор А. И. Лукашенко)).

Следуя приведённой выше классификации, можно сказать, что наиболее интересной темой в культурно-просветительском блоке является непосредственно человек, творческая личность как объект культурной жизни, а менее интересной – культурные объекты.

Как уже было отмечено выше, в последнее время наблюдается снижение количественного и качественного состава материалов культурной тематики на страницах газеты. Большая часть материалов газеты посвящается бытовым и социальным проблемам. Материалы культурной направленности также поддаются этому влиянию и тесно связываются с социально-бытовой жизнью общества. Так, популярными являются материалы информационного рода, которые в кратком и сжатом размере и сухой манере повествования оповещают население о предстоящих городских и областных событиях, связанных с миром культуры.

Однако на страницах газеты «Заря» с помощью интервью актуализируются вопросы культурно-просветительской тематики. Например, в материале «Культуре нужны прочные основы» (Заря. 2016. 31 мая) поднимаются такие вопросы: какое место занимает культура в нашей жизни; что изменилось или меняется в связи с тем, что в 2015 г. город Брест носил звание культурной столицы Беларуси. На эти вопросы, а также о деятельности детской музыкальной школы отвечал ее директор Александр Евгеньевич Солонинко. Данное интервью имеет аналитическую природу.

К примеру, на вопрос журналиста «Александр Евгеньевич, насколько, на ваш взгляд, звание Бреста «Культурная столица – 2015» актуально сегодня?» получен глубокий ответ с элементами анализа: «Не думаю, что культура может быть временна. Само понятие объединяет не только музыку, но и живопись, хореографию и многие другие виды искусства. Культура – это еще и общение, чувство юмора, уважение друг к другу, аккуратность. Есть культура взаимоотношения в семье, между мужчиной и женщиной, и многие эти аспекты у нас в жизни страдают. К сожалению, не всегда нам хватает элементарной культуры общения: в транспорте, магазине и так далее. Над этим надо работать ежедневно. Когда Брест был культурной столицей, было много мероприятий, но не это главное: важно, чтобы мы стремились стать лучше».

Журналистом поднимаются наиболее важные вопросы, требующие глубокого осмысления, в действительности волнующие общественность:

«– Можно сказать, развитие культуры зависит от экономического положения области или в целом страны?»

– Все сферы нашей жизни очень сильно взаимосвязаны. Многие работники культуры трудятся на энтузиазме, хотя без них не обходится ни одно мероприятие в городе. Без культуры в широком смысле этого понятия, в том числе культуры производства, сложно решать экономические задачи. Но если не будет крепкой экономики, мира на земле, нормальной культуры тоже не будет... Когда нет в стране порядка и мира – все рушится. Тогда не нужна и культура. Поэтому нам важно понимать, что культуре нужны прочные основы – нравственные, патриотические, экономические».

Освещаются на страницах газеты и культурные мероприятия города. В материале «Дагестан – в гости к нам» журналист предоставляет информацию о выставке «Гордость и величие страны гор». Председатель Брестской организации ОО «Белорусский союз художников» Павел Рябов высказал свое мнение об этой выставке в интервью корреспонденту, который в свою очередь в конце интервью пригласил читателей на выставку «у наших читателей есть возможность присоединиться к посетителям выставки «Гордость и величие страны гор»: она “прописалась” в Художественном музее г. Бреста до 14 августа».

Через портретное интервью предоставляется информация о творчестве поэта Михаила Кулеша. Материал расположен в рубрике «Творчество» (Заря. 2016. 21 июня). Георгий Томашевич провел интервью в столичном издательстве «Белпринт», где увидела свет книга «Я уже не тот...». Произведения М. Кулеша часто публикуются на страницах «Зари».

Затрагиваются на страницах газеты «Заря» и вопросы восстановления и реставрации памятников культуры. Так, с помощью интервью корреспондента А. Котковец с методистом по охране памятников отдела идеологической работы, культуры и по делам молодежи Дрогичинского райисполкома Л. Веремейчик была поднята проблема реставрации капличцы-усыпальницы семейного рода Ожешко («Будет ли отреставрирована капличка?») (Заря. 2016. 7 июня).

Таким образом, можно отметить, что интервью на культурно-просветительскую тематику не часто встречается на страницах современной газеты «Заря». Исследуемая тематика отражается в интервью с культурными деятелями, работниками культуры, поэтами и художниками. Их прежде всего волнуют вопросы сохранения памятников культуры и финансирования реставрационных работ, ведь без культурного наследия нельзя понять родную (да и чужую) культуру, народ, трудами которого она создавалась, а значит, и себя.

Список использованной литературы

1. Жанровая система современных отечественных СМИ: проблемное поле, специфика публицистического дискурса : отчет о НИР (заключ.) / Брест. гос. ун-т им. А. С. Пушкина ; рук. Л. В. Скибицкая. – Брест, 2017. – 92 с. – № ГР 20140084.

Anastasia Afanasovish (Brest)

CULTURAL AND EDUCATIONAL THEMES OF THE INTERVIEW IN THE NEWSPAPER «ZARYA»

Keywords: interview, newspaper «Zarya», cultural figures and objects, interview questions.

Summary. The article aims to consider interviews with cultural and educational topics in the newspaper «Zarya».

[К содержанию](#)

УДК 070.23(1-21)

Белов Дмитрий

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Л. В. Скибицкая

ПРОЕКТ КАК ВИД АВТОРСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ В РЕГИОНАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ БРЕСТЧИНЫ

Ключевые слова: журналистика, авторский проект, региональные СМИ, популярность, гражданская позиция.

Аннотация. Индустриальная журналистика переживает кризис, в связи с чем с каждым годом становится все более актуальным поиск новых смыслов деятельности журналиста. Редакторы делают ставку на коммуникацию «автор – читатель», поскольку от нее зависит конкурентоспособность многих СМИ. В эти процессы включается и региональная журналистика Брестской области. В статье автор попытался проследить тенденции развития авторской журналистики в региональной печати Брестчины, определить основные признаки авторского проекта и дать некоторые практические рекомендации по его реализации.

Медиаисследователь, колумнист и писатель А. Мирошниченко подчёркивает: «Журналистика всё меньше и меньше сможет зарабатывать на обезличенной информации. СМИ сегодня продают обществу не информацию, а ориентиры. Именно поэтому, кстати, сейчас наиболее востребованная специальность внутри журналистики – вовсе не репортёр, а колумнист. Всё дело в том, что любую индустриальную модель и её продукт можно скопипастить. Нельзя скопипастить только авторство. Тексты копипастят, а авторство – оно неотчуждаемо» [1]. Именно это делает авторскую журналистику востребованной, и ценной, и уникальной. Сегодня журналистам, в том числе журналистам региональных СМИ, необходим диалог с читателем о проблемах, которые нас окружают, о добре и зле. Решать социальные проблемы необходимо общими усилиями, и внести свой вклад в формирование отношения к этим проблемам может каждый журналист. Однако для того чтобы пробить барьеры равнодушия, каждая его мысль и каждое слово, её воплощающее, должны быть не только отточены и пропущены через призму авторского мировоззрения, но прежде всего выстраданы сердцем автора.

Несмотря на то что авторская журналистика в целом и авторские проекты в частности востребованы современным читателем, в региональной печати Брестской области они пока не получили широкого распространения, как показали результаты проведенного контент-анализа. Исключение составляют «Вечерний Брест» (авторские проекты В. Сарычева «В поисках утраченного времени», «Футбол от Сарычева», авторские колонки Т. Глущенко и Д. Шиферштейна, проект Д. Шиферштейна «Все Брест» и др.).

Среди позитивных примеров в данной области следует отметить «Брестскую газету», на сайте которой насчитывается более 200 авторских материалов И. Шатило, В. Марчука, В. Гайдамакиной, А. Верстовой, Т. Гапеевой и др. В то же время данные материалы по большей части разноплановые, и объединить их в какой-либо четко структурированный цикл, равно как и выявить преимущество, не представляется возможным.

В газете «Вечерний Брест» привлекает внимание яркий авторский проект «В поисках утраченного времени» В. Сарычева, посвященный истории Бреста, все материалы которого подчинены единой теме и раскрывают события разных лет, произошедшие на Брестчине. Собирая материал, автор опросил огромное количество брестчан, что позволило придать проекту масштабность, разноплановость, детальную проработанность. Автор ушел от монументальных фигур и знаменитостей, сосредоточив внимание на тех, кто прожил жизнь в Бресте, впитал его воздух, и, хотя не совершил великого, но оставил добрый след в чьей-то памяти. Необычна и подача материала. Так, отправной точкой каждой главы является уникальный фотоснимок из старых семейных альбомов. Данный проект, безусловно, является наиболее сильным образцом авторской журналистики Брестчины и заслуживает отдельного исследования.

Нельзя не отметить успехов, которых в репрезентации авторской журналистики добился коллектив газеты «Навіны Камянеччыны», дважды награжденный самой престижной премией страны «Золотая литера». На страницах издания публикуются проекты «О политике и не только с Вадимом Елфимовым», «Босиком вокруг света», «Авто-стопом из Каменца», «Грибы от весны до зимы» и др., функционируют авторские колонки А. Нарейко, А. Янкиной, А. Совпель, Д. Троцюка. Среди названных выделим колонку А. Совпель, которая поднимает такие острые проблемы, как социальное иждивенчество, уход от реальности современной молодёжи, популяризация культуры потребления, взаимоотношения между людьми и др.

На страницах газеты «Маяк» также представлен ряд авторских проектов. Среди них выделим проект «Всё по закону» Н. Крукович, посвященный профилактике правонарушений и работе правоохранительных органов, и авторский проект «Жизнь прекрасна», пропагандирующий семейные ценности. Более практическую направленность имеет проект М. Кулич «Стройка», адресованный новосёлам.

В районной газете «Кобрынскі веснік» в настоящее время насчитывается шесть авторских проектов Д. Белова: «Дойти до края, освещающий острые вопросы социальной направленности – алкоголизм, наркомания, социальное сиротство, семейное насилие; «Дыхание бездны», посвященный актуальным вопросам информационной безопасности; «Дорога к Богу» – православная тематика; «Наша Победа», «Приближая эру милосердия» – о работе сотрудников кобринаского уголовного розыска и наиболее резонансных преступлениях; «Про зверей и про людей», посвященный проблеме бездомных животных и работе волонтеров-зоозащитников.

Метод контент-анализа показал, что в ряде региональных изданий («Районные будни» (Пружаны), «Драгічынскі веснік», «Івацэвіцкі веснік», «Слоні́мская газета», др.) авторская журналистика представлена незначительно. Так, всего один авторский проект был обнаружен в газете «Янаўскі край» («Простые истины» М. Горупы). В то же время журналисты в регионах активно ищут новые пути завоевания сердца читателя. Например, в Жабинковской районной газете «Сельская праўда» функционирует оригинальный творческий фотопроjekt «Молодожены», который совместно с отделом ЗАГС ведет С. Кислая.

Почему же журналисты редко берутся за авторские проекты, несмотря на то, что такая форма журналистской работы пользуется популярностью у читателя? Причин тому несколько. Первая – высокая загруженность корреспондентов «индустриальной» журналистикой, которая заполняет абсолютное большинство газетного пространства региональных СМИ. Авторский проект трудоёмок и требует массу времени и интеллектуальных затрат. Вторая причина заключается в том, что авторский проект невозможен без чёткой гражданской позиции у автора, его умения увидеть проблему и не остаться

к ней равнодушным. Как отмечает А. В. Полонский, «публицист – это не бесстрастный наблюдатель, не статист, а заинтересованный очевидец и исследователь, постигающий мир и время силой своей мысли, сопряженной с чувством, рассказывающий о них современникам и преследующий при этом просветительские и дидактические цели» [2]. Однако самая главная причина, тормозящая развитие авторской журналистики, – установка на информационно-новостной контент, которая по-прежнему сохраняет актуальность в районных СМИ.

Список использованной литературы

1. Мирошниченко, А. А. Когда умрут газеты. [Электронный ресурс] / А. А. Мирошниченко. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=577219&p=24>. – Дата доступа: 17.04.2019.
2. Полонский, А. В. Публицистика как особый вид творческой деятельности / А. В. Полонский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/publitsistika-kak-osobyi-vid-tvorcheskoy-deyatelnosti>. – Дата доступа: 07.07.2016.

Dmitry Belov (Brest)

THE PROJECT AS A TYPE OF AUTHOR'S JOURNALISM IN THE REGIONAL PRESS OF BREST REGION

Keywords: journalism, author's project, regional mass media, civil position.

Summary. Industrial journalism is in a crisis, thus, the search for new meanings for the journalist's activities is becoming increasingly important every year. Editors rely on «author – reader» communication, as it defines competitiveness of many mass media. Brest regional journalism is also included in these processes. The author of the article tries to trace the development trends of the author's journalism in Brest regional press, to identify the main features of the author's project and to give some practical recommendations for its implementation.

[К содержанию](#)

УДК 070.23(1-21)

Белов Дмитрий, Скибицкая Людмила

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

ЖАНРОВЫЕ СТРАТЕГИИ АВТОРСКИХ ПРОЕКТОВ ГАЗЕТЫ «КОБРЫНСКІ ВЕСНІК»

Ключевые слова: авторский проект, региональные СМИ, эссе, очерк, статья, интервью.

Аннотация. Предмет исследования – жанровые стратегии авторской журналистики в контенте районной газеты «Кобрынскі веснік». Эмпирическую базу исследования составили авторские проекты Д. Белова, созданные в 2015–2019 гг.

Жанровое своеобразие материалов авторского проекта во многом определяется взаимопроникновением дискурсов, в результате чего кристаллизуются формы, адекватно выражающие интенцию автора в репрезентации тематико-проблемного поля.

Авторские проекты газеты «Кобрынскі веснік» репрезентируют две основные жанровые стратегии – аналитико-эссеистскую и художественно-публицистическую.

Аналитико-эссеистская стратегия реализуется в рамках аналитического рода журналистики, для которого характерны «установление журналистом однотипности фактов и явлений и объединение их в логический ряд, обобщение их сопоставления с другими, установление связи между ними, оценка ситуации и явления, постановка проблемы и выявление всех ее аспектов, высказывание предложений о своем видении решения проблемы» [1].

Традиционно к аналитическим жанрам относят статью, обзор, рецензию и комментарий, хотя теоретики предлагают и другие варианты жанровой совокупности аналитических текстов, учитывая процессы диффузии и интерференции. В данной работе мы используем понятие «аналитико-эссеистская стратегия», чтобы подчеркнуть такую важную составляющую аналитических текстов, как эссеизация.

Эссе называют жанром-лидером в современной словесности. Одной из причин распространения эссе является усиление индивидуального начала в журналистике. Эссеизация позволяет журналисту декларировать личностную позицию, передавая читателю собственную оценку, знания, представления и ощущение проблемы.

Ведущими жанровыми формами аналитико-эссеистской стратегии, которые нашли отражение в авторских проектах газеты «Кобрынскі веснік» (далее – КВ), являются статья и экспертное интервью.

Художественно-публицистическая стратегия реализуется в рамках художественно-публицистического рода, имеющего в журналистике следующие признаки: на первый план впечатлений автора от рассмотренных фактов, его оценки их; преобладающее значение субъективных соображений, авторской мысли; организационная роль образного ряда, в котором приоритетное значение приобретает образ автора-публициста; разработка определенной философской (идеологической, моральной) концепции, которая использует различные типы аргументов, включая фактические.

В результате анализа авторских проектов Д. Белова в КВ выявлено, что наиболее распространёнными жанровыми формами являются проблемный очерк с элементами

эссе, статья с элементами эссе, экспертное интервью. Выбор данных жанров обусловлен проблематикой, которую исследовал автор.

Так, доминирующий в авторских проектах очерк традиционно именуется «королем» публицистических жанров, позволяющим создать автору полноценный образ человека, явления, ситуации. И хотя в современной системе жанров очерк уходит на периферию, в отношении авторских проектов он продолжает оставаться ведущей жанровой формой. М. Шиманский подчеркивает, что существование очерка напрямую связано с характером социальной жизни, так как журналистика – это «в значительной степени человековедение. И очерк, вне всякого сомнения, в первую очередь, а точнее сказать, всегда, позволяет нам раскрывать эту науку, доводить наиболее привлекательные и общественно значимые ее стороны до сознания и сердца читателей» [2].

Проблемный очерк, наряду со статьёй избранный автором в качестве приоритетного жанра, может представлять самые различные конфликтные ситуации и проблемы: алкоголизация населения, наркомания, отношение к бездомным животным, подростковая преступность, социальное сиротство, бездуховность, равнодушие и т. д.

Преобладание исследовательского начала сближает очерк со вторым по частоте использования жанром – статьёй. Вместе с читателем автор выясняет причины возникновения проблемы, проходит по пути ее развития и определяет возможный алгоритм решения. Автор даёт понять читателю, что проблему, которая стала отправной точкой текста, можно и нужно преодолеть, и предлагает конкретные пути решения. К примеру, в проблемном очерке «Лишь за добро добром воздастся» (проект «Дойти до края») введение читателя в курс проблемы начинается с «ушата холодной воды на голову» – описания вопиющего случая убийства котёнка. Вместе с героями очерка – кобринскими волонтерами – автор шаг за шагом проводит читателя через проблему «изнутри», сознательно усиливая впечатление реалистичными и даже натуралистичными подробностями: «Этих двух котят, теперь уже подлеченных, совсем недавно отобрали у детей в одном из дворов. Как отмечает Елена, волонтер приюта-передержки “HELP”, зрелище было на самом деле страшным: оба котёнка фактически умирали. У одного была пробита голова, второй весь вымазан в краске и почти утоплен...» (КВ. 2016. 15 окт. С. 9). В данном очерке автор не только привлекает внимание непосредственно к проблеме отношения к бездомным животным, но затрагивает куда более глобальную тему – человеческое в человеке и ответственность, которую каждый из нас несёт за свои поступки, используя понятие «край» как точки невозврата, которое красной нитью проходит через весь авторский проект «Дойти до края».

В самом масштабном авторском проекте «Дойти до края» использованы два типа построения очерка – хроникальный и причинно-следственный. Хроникальное построение (описание явлений, событий, человеческой жизни в их временной последовательности) характерно для таких выпусков проекта, как «К свету из бездны», «Губит людей не пиво», «Если горе одно на двоих», «15 лет жизни пополам с алкоголем» и т. п., где центральной сюжетной линией является жизнь героя очерка.

Так, в очерке «К свету из бездны» (КВ. 2015. 9 сент. С. 7) читатели проходят вместе с героем (в прошлом – инъекционным наркоманом с большим «стажем») весь его жизненный путь, начиная с 10-летнего возраста. Вместе со взрослением главного героя, которое читатель видит через хронологию событий, «растёт» и степень его наркотической зависимости, эпизодическое употребление переходит в стойкую систему. Таким образом, у читателя поэтапно формируется адекватное восприятие описываемого явления – формирование наркозависимости. Бесспорная авторитетность заявленных суждений, равно как и возможность решения проблемы, обусловлены тем, что

главный герой сам прошёл через все ее этапы, и всё-таки нашёл в себе силы преодолеть страшную зависимость. Тем самым автор как бы подводит читателя к мысли: «Несмотря ни на что, он смог – значит, сможешь и ты».

Структура, основанная на логике причинно-следственных связей (очерк-исследование, анализ, где нет рассказа о событии, явлении или каком-либо отрезке жизни героя «во времени», а все повествование строится по принципу не временной, а логической последовательности), была избрана в качестве основной стратегии в таких очерках, как «Война на уничтожение», «Молодость. Стакан. Протокол», «Счастье... с ароматом смерти». В их основе лежит не логика изложения, а логика исследования.

В подобного рода материалах необходимо гармонично расположить разнородные содержательные элементы. Чтобы достичь смысловой стройности, журналисту необходимо четко продумать замысел произведения; рассмотреть различные варианты размещения тематических и образных единиц текста; определить, какие связки и отступления будут использованы в очерке; продумать основные способы монтирования разнородных композиционных элементов и т. д. Все это позволит избежать небрежности в изложении, вынужденных провалов между различными частями текста, а также фрагментарности повествования.

Большое значение для реализации аналитико-эссеистской стратегии имеют элементы эссе, которыми пронизаны практически все авторские проекты. Свободная эссеистская форма построения, основанная на сложных ассоциативных связях и образных обобщениях, является удобным инструментом для журналиста, который решил сосредоточиться на авторских проектах. Она характеризуется полифоничностью, многогранностью, многообразием употребляемых композиционных приемов и средств.

Диалогичность – еще один жанрообразующий признак эссе. Какую бы форму для изложения своих мыслей ни избрал эссеист, как бы ни выстраивал композицию, главной всегда остается искренность с читателем. Эту тенденцию иллюстрируют авторские проекты «Дойти до края» и «Дыхание бездны», которые задумывались и создавались с целью помочь людям, «заблудившимся в себе», преодолеть обстоятельства, из-за которых они оказались в сложной социальной ситуации.

Так, диалогичность выразительно проявляется в тексте «Война на уничтожение»: «К примеру, вы знаете, с кем ваш сын общается в социальных сетях, какие вопросы обсуждает? Какие посещает сайты, о чём пишет на форумах? Что творится у него в душе? И здесь мы подходим к самому главному вопросу: кто для вашего ребёнка является более значительным авторитетом – вы или всё вышеперечисленное окружение?» (КВ. 2015. 13 янв. С. 6). Аналогичный приём используется и в очерке «Счастье... с ароматом смерти»: «Помните: основой для курительных смесей может быть любое растительное вещество, от табака до чая или мяты. И задайтесь вопросом: зачем подростку таскать с собой, к примеру, сушёную мяту? Заваривать как чай? Смешно. Тем более нужно бить тревогу при обнаружении у ребёнка любых порошков, кристаллов, комочков вещества в фольге или полиэтилене, под каким бы видом они не преподносились» (КВ. 2015. 17 янв. С. 10).

Ещё одним жанром, который используется в авторских проектах, является статья, которая, как и очерк, подвержена влиянию эссеистики. Статья задумывалась в качестве основного жанра для авторского проекта «Дыхание бездны». Это ведущий аналитический жанр, в котором представлены результаты исследования события или проблемы. Основными признаками жанра являются логичность изложения, рассуждение, развертывающееся от главного тезиса к его обоснованию через цепочку промежу-

точных тезисов с их аргументами или же от посылок к выводам, также через цепь второстепенных тезисов и их аргументов.

В авторских проектах КВ чаще используется жанр практико-аналитической статьи (по терминологии А. Тертычного), автор которой ставит перед собой цель выявить причины ситуации, сложившейся в той или иной сфере производства, на ряде предприятий, в социальной сфере и т. д., оценить эти ситуации, определить тенденции их развития, выявить проблемы, стоящие на пути решения тех или иных практических задач, по возможности выявить пути эффективного разрешения этих задач, вынести на суд общественности какие-то конструктивные предложения.

Так, в выпуске «Причеши меня» (КВ. 2019. 3 апр. С. 5) авторского проекта «Дыхание бездны» рассматривается конкретная ситуация – деятельность педофилов (кибергрумеров), которые находят своих жертв в социальных сетях. Вместе с начальником Кобринского районного отдела Следственного комитета автор ставит цель – оградить детей от общения с педофилами, выявляет причины сложившейся ситуации (безразличие родителей, бесконтрольный доступ в интернет), оценивает данные ситуации (на примерах кобринских эпизодов дела), выявляет пути решения задачи и подталкивает читателя к профилактическим мерам, в основе которых лежит внимание к тому, чем занимаются дети в интернет.

В жанровой системе авторских проектов представлен и такой жанр, как полемическая статья (А. Тертычный). Такого рода статьи обычно публикуются, когда в обществе возникает спор по каким-либо значительным проблемам. К жанру полемической статьи относятся выпуски авторского проекта «Журналистское расследование с Дмитрием Беловым», посвященные проблеме игровой зависимости: «Время ловить чертей?» и «Не проиграть бы жизнь!», а также выпуск авторского проекта «Дойти до края» под названием «Ночной “догон”, или немного о запретах».

Логическая структура полемической статьи формируется на базе доказательного рассуждения, аргументации в пользу главного тезиса автора выступления и опровержения тезиса, аргументов, демонстрации, содержащихся в выступлении оппонента: «По статистике правоохранительных органов, именно работающие «ночники» становятся настоящими “точками притяжения зла”, в огромном количестве сосредоточивая в районах своего существования семейные скандалы, драки, проявления хулиганства и прочие правонарушения» (КВ. 2016. 16 нояб. С. 6). В данном случае тезисом выступает необходимость запрета ночной торговли спиртными напитками, доказательством – свидетельства правоохранительных органов. Полемический вопрос – стоит ли запрещать продажу алкоголя ночью – ставится перед читателем еще в лиде. Далее последовательно приводятся доказательства точки зрения автора и опровержения возможных ответов оппонентов.

Завершается полемика последним аргументом отсылкой к мировой практике. Таким образом, автор шаг за шагом выстраивает четкую систему аргументации своей позиции, согласно которой ночную продажу алкоголя необходимо запретить, фактически не оставляя простора для действий потенциальному оппоненту. Учитываются социальный, экономический, правовой и психологический аспекты проблемы, для придания образности и яркости повествования при проецировании возможных последствий ночного приобретения спиртного в статью включаются элементы эссеистики.

В системе жанров авторской журналистики КВ определенное место принадлежит интервью, традиционно относящемуся к информационному роду газетно-журнальной публицистики. В авторском проекте жанр интервью уместен в тех случаях, когда тема является слишком сложной для подачи ее от лица журналиста. Таков, напри-

мер, текст «Когда не хочется больше жить», посвященный профилактике суицидального поведения. Данное интервью проводилось с целью глубинного изучения проблемы суицидального поведения и механизмов профилактики суицида. В таких интервью значительное внимание уделяется постановке целей и предварительной работе с материалами, изучаются письменные источники и устные свидетельства, хорошо продумывается стратегия беседы. Самым важным звеном являются вопросы.

В тексте «Когда не хочется больше жить» автор спрашивает психолога, какие обстоятельства могут стать поводом для самоубийства, можно ли выделить «группы риска», что нужно делать в подобных случаях и как не допустить беды, делая интервью практическим пособием для помощи людям, которые оказались в трудной жизненной ситуации и находятся «на грани». В данном случае в роли эксперта выступает практикующий психолог, который вправе что-то рекомендовать и советовать, и такая подача является допустимой, в отличие от проективной ситуации, если бы журналист решил написать данный материал самостоятельно, «нахватавшись» отрывочных сведений в интернете. По этой же причине форма интервью часто используется в проекте «Дорога к Богу», когда темой для обсуждения становятся вопросы православия и отношения церкви к каким-либо явлениям (выпуски «Здесь учат быть христианином», «Делами добрыми свой отмечая путь» когда в роли эксперта выступают представители православного духовенства, единственно уместные в данном случае.

Жанровые стратегии авторских проектов КВ, таким образом, выразительно демонстрируют потенциал гуманитарной журналистики в формировании активной гражданской позиции у читателей.

Список использованной литературы

1. Скибицкая, Л. В. Жанры публицистических текстов : учеб.-метод. комплекс / Л. В. Скибицкая. – Брест : БрГУ, 2017. – 95 с.
2. Шиманский, М. Его величество очерк, великолепный и забытый [Электронный ресурс] / М. Шиманский // БСЖ. – Режим доступа: <http://buj.by/2012/03/mikhail-shimanskij-ego-velichestvo-ocherk/>. – Дата доступа: 15.10.2018.

Dmitry Belov, Ljudmila Skibitskaya (Brest)

GENRE STRATEGIES OF AUTHOR'S PROJECTS IN THE NEWSPAPER «KOBRYNSKI VESNIK»

Keywords: author's project, regional mass media, essay, article, interview.

Summary. The subject of the research is the genre strategies of the author's journalism in the regional newspaper «Kobrynsky Vesnik». The empirical base of the research is D. Belov's author projects created in 2015–2019.

[К содержанию](#)

УДК 070.481(091)(476.7)

Буйкевіч Ганна

Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна

Навуковы кіраўнік – выкладчык Г. В. Дзіскавец

**АСАБЛІВАСЦІ РЭАЛІЗАЦЫІ ЖАНРУ
ЖЫЦЦЁВАЙ ГІСТОРЫІ Ў РЭГІЯНАЛЬНАЙ ПРЭСЕ
(ГАЗЕТА “НАРОДНАЯ ТРЫБУНА”)**

Ключавыя словы: жанр, жыццёвая гісторыя, рэгіянальная прэса, структура, моўныя сродкі.

Анотацыя. У артыкуле разглядаецца спецыфіка рэалізацыі жанравай мадэлі жыццёвай гісторыі ў рэгіянальнай прэсе. Увага надаецца як змястоўнай частцы, так і фармальным прыкметам. Аўтар выкарыстоўвае ў якасці ілюстрацыйнага матэрыялу публікацыі ў газеце “Народная трыбуна”.

Сёння існуе некалькі падыходаў да класіфікацыі жанраў журналісцкіх твораў. Тэарэтыкі А. Тэртычны, С. Гурэвіч, А. Калеснічэнка, Л. Кройчык, Г. Лазуціна, С. Распопава па-рознаму вызначаюць месца жыццёвай гісторыі ў жанравай сістэме друкаванай журналістыкі.

Жыццёвая гісторыя – гэта, як правіла, аповед з жыцця, у якім прысутнічае выдумка / дадумка аўтара, але сама праблема заўсёды заснавана на рэальных падзеях. Прадметам у такім жанры можа стаць любая жыццёвая сітуацыя. Асноўная мэта – стварэнне гісторыі пра рэальны эпізод з жыцця людзей.

У журналістыцы гісторыі пра простых людзей заўсёды карысталіся папулярнасцю. Напрыклад, у нумарах газеты “Народная трыбуна” (далей – НТ) за 1990–1993, 1997–2000 гг. мы выявілі некалькі дзясяткаў публікацый у дадзеным жанры. У НТ жыццёвыя гісторыі, як правіла, друкаваліся на апошняй старонцы ў рубрыцы “Натхненне”. У нашай працы мы зрабілі аналіз тэкстаў дадзенага жанру.

У любой жыццёвай гісторыі заўсёды паказана нейкая бытавая ці побытавая сітуацыя, што і з’яўляецца прадметам дадзенага жанру. Напрыклад, у артыкуле У. Малашэўскага “А інстынкт магутней...” (НТ. 1991. 21 студз. С. 4) прадметам выступае факт забойства алянхі: “Памежнікі агледзелі мёртвую жывёлу і выявілі агнястрэльную рану. Забіў алянхіху браканьер. Яго рука не завагалася, а сэрца не расчулілі нават маленькія алянхаты. Злачынства здарылася, мяркуючы па ўсім, далёка ад мяжы, інакш памежнікі чулі бы выстрал”. А ў тэксце Ю. Лышчынскага “Шурык” (НТ. 1996. 15 сак. С. 4) – расказе пра сяброўства, дзе адзін хоча навучыць другога дрэнным рэчам – прысутнічае і элемент павучання чытача, “як рабіць не трэба”: “Урэшце, Шурык узяў з дому некалькі яек і, здаўшы іх у краму, набыў цэлую пачку нейкай атруты. А вечарам я таптаў яе нагамі і лямантаваў: “Мамачка, даруй, я болей так не буду”.

Функцыі жыццёвай гісторыі вылучыць нескладана. Аўтары такіх публікацый ставяць мэтай зацікавіць аўдыторыю, часам і развесяліць, але праз тэксты ў жанры жыццёвай гісторыі мы шукаем вырашэнне нейкіх праблем.

Структурная арганізацыя жанру жыццёвай гісторыі звязана з кампазіцыяй тэксту як спосабу яго пабудовы, сувязі яго частак, фактаў, вобразаў. Кампазіцыя любога жур-

налісцкага тэксту ўключае заглавак, лід, зачын, асноўную частку і канцоўку. Тым не менш адзначым, што для жыццёвай гісторыі характэрна незавершанасць. Для таго каб праілюстраваць кампазіцыю жыццёвай гісторыі, звернемся да публікацыі С. Грышкевіча “Дзед Захар” (НТ. 1998. 11 снеж. С. 4).

Заглавак складаецца з двух слоў, што ўвогуле характэрна для гэтага жанру.

Лід: “Неяк на вуліцах горада людзі пачалі заўважаць дзіўнага чалавека. Ён быў нізенькі, каржакаваты дзядок з белаю, як снег, барадою. Хадзіў гэты чалавек заўсёды з гармонікам, а побач – ля яго ног – бегаў невялікі жвавы сабачка. Ён ніколі не адб'ягаў ад свайго гаспадара” – супадае з зачынам: апавядаецца пра галоўнага героя, адбываецца знаёмства з ім.

Асноўная частка прадстаўлена расказам пра галоўнага персанажа жыццёвай гісторыі: “Чалавек, апрануты ў кароткія, ужо з’едзеныя часам штаны і нейкую старую, напаяўношаную камізэльку, зарабляў на жыццё тым, што іграў на гармоніку. Садзіўся на ажыўленай вуліцы, дзе шмат сноўдалася людзей, пачынаў сваё гранне. Собачка сядзеў каля невялікай торбачкі і цікаваў за натоўпам, з якога раз-пораз нехта выходзіў і, за-слухаўшыся музыкай, ці, можа, з-за шкадавання, кідаў у торбачку дробныя грошы...”. У гэтай жа частцы расказваецца пра яго жыццё, сям’ю, але на самой справе у мужчыны не ўсё так кепска. Яго дачка прасіла, і не адзін раз, каб ён кінуў гэта гранне, аднак для яго гэта – любімая справа, якая натхняе і прыдае моцы: “Вуліца ад ягонай ігры адразу ж абудзілася. Здавалася, што огукі музыкі ўзняліся да неба. І адтуль, адганяючы восеньскі сум лістападаўскай песні, абрынуліся на зямлю разам з промнямі сонца”.

У гісторыі “Шрапнель” Г. Лебедзева (НТ. 1999. 10 крас. С. 4) заглавак аўтар прыдумаў такі, каб прыцягнуць увагу чытача. Ліда ў гэтай публікацыі няма, яна адразу пачынаецца з зачynu: “За некалькі месяцаў да загаду міністра абароны аб звальненні ў запас у радавога стараслужачага Васіля Мурашкі начыста прапаў апетыт. Ды і не ў яго аднаго...” Ёсць ў гэтым тэксце і міні-дыялог, што часта сустракаецца ў жыццёвай гісторыі. Канцоўка прадстаўлена звычайным вынікам сітуацыі: тым, чым яна скончылася, і ў ёй як раз сказана пра шрапнель: “Маці паваражыла ля печы, пабразгала чыгункамі і паставіла на стол поўную міску... «шрапнелі»”.

Багата жыццёвая гісторыя на моўныя сродкі, якія надаюць нашай мове, літаратурным творам, публіцыстычным выступам лексічную і эмацыйную выразнасць. Як правіла, гэта кантэкстныя сінонімы, кантэкстныя антонімы, дыялектызмы, неалагізмы, састарэлыя словы (гістарызмы і архаізмы), фразеалагізмы, тропы (метафары, эпітэты, параўнанні, увасабленне, парабалы, літота і іншыя), аднародныя члены сказа, уступныя словы, дыялогі.

Тэкст жыццёвай гісторыі немагчымы без тропаў. Найбольш папулярнымі тропамі, як мы заўважылі, з’яўляюцца параўнанні, метафары, эпітэты, гіпербала, літота і перыфразы.

Такім чынам, жанравая мадэль жыццёвай гісторыі валодае значным мастацка-публіцыстычным патэнцыялам у адлюстраванні з’яў жыцця. На старонках рэгіянальнай прэсы Брэстчыны, аднак, гэты жанр журналістамі выкарыстоўваецца рэдка.

Anna Buikevich (Brest)

**FEATURES OF REALIZATION OF THE LIFE STORY GENRE
IN THE REGIONAL PRESS (THE NEWSPAPER «NARODNAYA TRIBUNA»)**

Keywords: genre, life story, regional press, structure, language means.

Summary. The article deals with the specifics of the implementation of the genre model of «life story» in the regional press. The attention is paid both to the content and the formal features. The author uses publications in the newspaper «Narodnaya Tribuna» as illustrative material.

[К содержанию](#)

УДК 655.262.2:070(476.7)

Буцкевич Василина

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент С. С. Клундук

СПЕЦИФИКА ГРАФИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ГАЗЕТЫ «ЗАРЯ» В 1950–1960 ГГ.

Ключевые слова: СМИ, дизайн, региональная газета, верстка, шрифт.

Аннотация. В статье на примере областной общественно-политической газеты «Заря» определяется специфика оформления регионального печатного издания 1950–1960-х гг.

Газета является не только средством донесения информации до аудитории, но и лицом региона или страны, чему способствует и композиционно-графическая модель издания. Теория и практика газетного оформления представлена в работах С. И. Галкина [1], С. Б. Головки [2], Л. А. Курдюковой [3], В. В. Тулупова [4] и др. Эмпирическим материалом для исследования специфики графической модели областной газеты «Заря» послужили выпуски данного издания за 1950–1960-х гг.

Газета «Заря» издаётся с 3 декабря 1939 г. В 1950–1960-е гг. тираж составлял 5000 экземпляров. Выходила 5 раз в неделю (вторник, среда, пятница, суббота, воскресенье) форматом А 2 в чёрно-белом варианте на двух языках (№ 1–68 – на русском языке; с № 69 – на белорусском), что отражалось и в названии: использовались два варианта – русскоязычный «Заря» и белорусскоязычный «Зара». Газета освещала общественно-политическую жизнь города, партии, вопросы международной политики, особенно стран с похожим политическим укладом. Издание, как и другая пресса, стремилось показать жизнь не такой, какая она есть, а такой, какой она должна быть. Дизайн газеты того времени, как и содержание, подчинялся принципу партийности. В областной газете активно использовались развороты в полном объеме. Материалы, содержащие выступления глав партии, как правило, помещались на один или несколько разворотов. Объёмные публикации чаще всего разбивались на несколько тематических блоков, которые в тексте выделялись с помощью подзаголовков.

Как известно, логотип может одновременно являться и названием газеты. Чуть ниже размещалась надпись с указанием принадлежности издания – «Орган Брестского обкома и горкома партии Белоруссии, областного совета депутатов трудящихся». Над названием располагался подчёркнутый сплошной полужирной линией лозунг коммунистической партии, а также самой газеты: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!».

Среди особенностей оформления логотипной части мы можем отметить наличие календарного листа, размещённого справа от самого логотипа. В нём указаны номер, дата выхода и цена. В более поздних выпусках календарный лист периодически отсутствовал. Блок анонсов новостей в области политики, культуры, социальной сферы, экономики и спорта располагался справа от календаря. Анонсы размещались в трёх колонках, которые разделялись тонкими вертикальными линиями (рисунок 1):

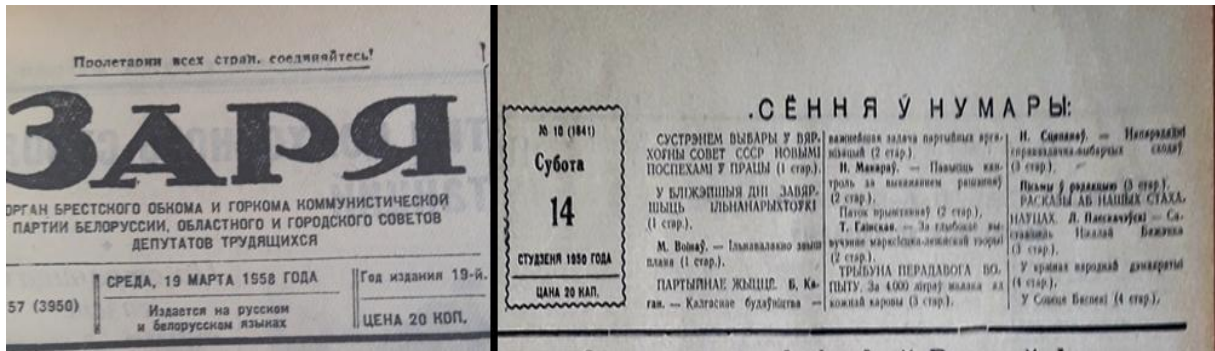


Рисунок 1 – Отсутствие календаря (слева); анонсы и календарь (справа)

Часто вместо анонса редакция печатала афоризм знаменитой личности. Такое оформление решало сразу несколько задач: достигалось взаимодействие с аудиторией, т. к. на одной полосе располагались сразу все наиболее значимые новости, и позволяло быстро ознакомиться с главными событиями за короткий промежуток времени.

Вторая полоса издания демонстрирует читателю новости, которые были анонсированы на первой странице. В большинстве случаев это сообщения партийного руководства о значимых событиях в государстве.

Верхний колонтитул полос газеты представлял собой пространство, отделённое чёрной полужирной линией. В нём указывались выходные данные, название (логотип) газеты и номера страниц.

В газете применялись различные шрифты для набора текста, его выделения, для оформления заголовков и т. д. Шрифт «Зари» того периода был с засечками и маленького кегля, что не способствовало удобочитаемости. В логотипе также использовался шрифт с засечками. Величина пробела между строк была равна величине пробела между словами (приблизительно 2 мм) (рисунок 2):



Рисунок 2 – Шрифты в газете «Заря»

В издании применялись 3 вида линеек – тонкая, полужирная и жирная. Тонкие и полужирные линии служили разделителем материалов, жирные – для отделения ко-

лонтитулов от материала, реже материалов. Линейки образовывали рамки, что придавало полосе красивый и законченный вид. Также встречались декоративные линии (пунктир, изогнутая и т. д.). Это позволяло сохранить строгость линий и лаконичность всего текста, а также выдержать общий строй публикаций.

Использование линеек в издании с точки зрения дизайна и удобочитаемости, по нашему мнению, оправдано. Тонкие линейки, создающие обрамляющую рамку, применялись для выделения текста, для оформления необъёмного материала. В итоге публикации разделялись между собой. Яркой особенностью оформления в прессе тех лет можно считать траурные рамки. Ими выделялась целая полоса. Текст, обычно в жанрах эпитафии, некролога и иногда очерка, находился внутри рамки.

В «Заре» применялась лаконичная и строгая вёрстка следующих видов:

- вертикальная – использовалась на первых полосах, где в основном сообщалось о важных решениях партии;
- горизонтальная – применялась реже, обычно таким образом на странице размещалось несколько материалов;
- ломаная вёрстка, которая придавала материалам издания различную форму и предоставляла возможность их выделить. Данный тип вёрстки был замечен преимущественно в номерах 1960-х гг.

Газетная полоса часто версталась в шесть колонок, ширина каждой составляла 45–50 мм. Они были разделены тонкими вертикальными линиями. С помощью такой вёрстки удобно во всех деталях передавать ход собрания партии, выступления глав государства и т. д. Расположение текста способствовало удобочитаемости, однако размеры шрифтов все еще не были оптимальными для глаз читателя.

Среди особенностей заголовков газеты «Заря» важно отметить, что на первой полосе выделялось несколько основных материалов, и, следовательно, несколько заголовков; реже использовался один ведущий заголовок, который, по сути, являлся центральной новостью. Он размещался сразу после названия издания. Такое местоположение связано с тем, что газета обычно лежит в киоске печатной продукции свернутой, поэтому читателю доступна для обозрения только его шапка. Являясь средством выразительности и частью графической модели СМИ, заголовки в газете «Заря» обращали на себя внимание читателя, поскольку были напечатаны разным шрифтом, размер букв мог быть увеличен в несколько раз, а восприятию текста не мешали другие составные элементы. Все заголовки строгие и лаконично вписывались в колонки. В анализируемой газете заголовки набирались чёрным цветом на белом фоне, позже начали встречаться заголовки-иллюстрации и заголовки на подложке.

Уже в 1950–1960-е гг. стали появляться первые рубрики. Они оформлялись отличным от остального текста шрифтом и часто рисунком. Лид в современном представлении этого термина отсутствовал. Попытки его внедрения на полосы «Зари» замечены в середине 1960-х гг. Он состоял из нескольких предложений и чаще всего не отделялся от текста. «Заря» уже тогда использовала иллюстрации, в частности, зависимые от текста фотографии (в среднем 1–2 фотографии на полосе, а позже 3–4 и более). На число иллюстраций оказывало влияние количество материалов, расположенных на полосе. Заметим, что со временем фотографиям на полосе отводилось всё больше места. Карикатуры и подобные рисованные элементы были замечены в период хрущёвской «оттепели», благодаря чему издание еще раз подчёркивало свою нацеленность на аудиторию. Они позволяли создать предварительный образ публикации, усилить ее воздействие на аудиторию. Это способствовало повышению авторитета газеты.

Проведенный анализ позволил выявить следующие закономерности формирования композиционно-графической модели газеты «Заря» 1950–1960-х гг.

- издание соответствовало критериям однопартийной системы (публикация постановлений, цензура, пропаганда, агитация и др.);
- первая полоса чаще всего представляла главную новость;
- оформление газеты лаконичное, но приковывающее внимание аудитории;
- издание стремилось к наглядности, что обуславливалось наличием иллюстраций и линеек;
- цвет как важный показатель дизайна не использовался;
- в оформлении издания применялись разные типы вёрстки;
- принцип трёх основных шрифтов не соблюдался.

На примере газеты «Заря» мы убедились, что современная «мода» на лаконичность исполнения зародилась в отечественных СМИ в послевоенное время. Появились первые намёки на рубрики, верстальщики «играли» с расположением иллюстраций. Газета стала более выразительной и структурированной, благодаря использованию оформительских элементов и отказа от несовременных принципов создания макета. Вёрстка становилась более удобной, простой и понятной. Пресса уже тогда выработала свой фирменный стиль, основываясь на местном колорите и предпочтениях. Об этом свидетельствует выбор и использование элементов графического оформления исследуемого издания.

Список использованной литературы

1. Галкин, С. И. Техника и технология СМИ. Художественное конструирование газеты и журнала : учеб. пособие / С. И. Галкин. – М. : Аспект Пресс, 2008. – 215 с.
2. Головкин, С. Б. Дизайн деловых периодических изданий : учеб. пособие для вузов / С. Б. Головкин. – М. : ЮНИТИ, 2013. – 423 с.
3. Курдюкова, Л. А. Выпуск газеты: технология издания : учеб. пособие для вузов по специальностям «Журналистика», «Связи с общественностью» / Л. А. Курдюкова. – Балашиха : ИСЭПиМ, 2010. – 252 с.
4. Тулупов, В. В. Дизайн периодических изданий : учеб. для вузов / В. В. Тулупов. – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2008. – 224 с.

Vasilina Butskevich (Brest)

SPECIFICS OF THE GRAPHICAL MODEL OF THE NEWSPAPER «ZARYA» IN 1950–1960S

Keywords: mass media, design, regional newspaper, layout, font.

Summary. The specifics of the design of the regional newspaper in 1950–1960s is described on the example of the regional public-political newspaper «Zarya». The newspaper design serves to attract the attention of the audience to the information. The graphic model contributes to the competitiveness of the edition on the market, and assists in formation of the newspaper positive image.

[К содержанию](#)

УДК 070:004.738.5(476)

Глухова Дарья

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Л. В. Скибицкая

ПОНЯТИЕ «НОВОСТНОЙ ПОРТАЛ» В ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ СОВРЕМЕННОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ

Ключевые слова: терминология, информация, новостной портал, информационный портал, сайт, онлайн-журналистика.

Аннотация. В статье предпринята попытка определения сущности понятия «новостной портал» в теории и практике современной журналистики.

Трансформация современной медиасистемы влечет изменения в теории и практике журналистики. Е. П. Прохоров констатирует нестабильность терминологического аппарата современной теории журналистики и выявляет ряд проблем, требующих осмысления. Сложность в их решении состоит в формировании «такого понятийного аппарата исследования, который приближался бы к единству вкладываемого смысла и объективного значения» [9]. Подобные нестыковки наблюдаются и в исследованиях, посвященных явлениям онлайн-среды, медийных web-порталов, в частности. Граница определения данного понятия размыта как в теоретических исследованиях, так и в практике.

На электронном ресурсе, специализирующем на продвижении сайтов, отмечено: «Веб-сайт – это комплекс документов, оптимизированных для отображения в браузере, которые объединены одним URL и принадлежат одной компании или физическому лицу» [1]. Документ в данном контексте означает отдельную веб-страницу.

Исследователь А. Ф. Тузовский сравнивает сайт и портал: «Если web-сайт – это набор логических взаимосвязанных страниц, доступных по протоколу HTTP, то портал – это web-сайт, который предоставляет широкий набор функций, и в том числе доступ к разнообразным ресурсам». Основной функцией такого рода сайтов является «интеграция информационных источников, приложений и поиск информации» [11].

В определении Н. Елмановой «портал – это web-сайт, предназначенный для определенной аудитории (например, клиентов и сотрудников компании), осуществляющий анализ, обработку и доставку информации и предоставляющий доступ к различным сервисам на основе персонализации пользователей с помощью любого устройства, подключенного к Internet» [6]. Сущностным в этом определении является тезис о работе с информацией, поскольку портал может играть роль технологической площадки для трансляции медийного контента.

Е. Н. Короткова определяет портал как тип нового медиа, основанного на «интеграции современных информационных и коммуникативных технологий, мультимедийных продуктах и технологиях, контентной насыщенности, полиэкранном изображении, оперативности, кастомизации, индивидуальной настройки, персонификации, широком выборе способов доставки, высоком уровне чувствительности к общественным изменениям, оперативном автоматическом обновлении» [8].

Понятие «информационный портал», определяя его как «масштабный медийный веб-сайт, содержащий в структуре новостную ленту» [3], использует А. Градюшко, хо-

тя в некоторых работах ученого употребляется и понятие «новостной портал» [4]. В работах исследователя А. В. Пустовалова [10] понятия «информационный портал» и «новостной портал» также используются как синонимичные.

При запросе «новостной портал» поисковые системы предлагают следующую информацию (рисунок):

Яндекс новостной портал

Пошук Выявы Відэа Мапы Маркет Навіны Усе

- Новости**, статьи, фотографии, видео. Семь дней в неделю, 24 часа в сутки.
[lenta.ru](#)
 Хочешь видеть только хорошие **новости**? ... Динамика курса за 3 месяца.
 Главные **новости**. Чытаць яшчэ
 Все **новости** Наука и техника Спорт Россия Бывший СССР
- Последние **новости** Беларуси и мира | **НОВОСТИ** | TUT.BY
[news.tut.by](#)
 Войти как пользователь. Регистрация. **НОВОСТИ**. Сообщить **новость**.
 Интернет Байнет **Новости** TUT.BY Адреса Вакансии Каталог компаний
 TAM.BY Магазины Картинки Форумы. Главное. **Минск**. Чытаць яшчэ
Новости Эксклюзив Минск Кругозор Спорт Леди Финансы
- UDF.BY | **Новости** Беларуси
[udf.by](#)
 Ежедневные белорусские **новости**. Белорусский **новостной портал**.
 Политика, экономика, общество, культура. Чытаць яшчэ
 Экономика Политика Последние **новости** Общество Без галстука
- Новости Минска**, Топ **новостей Минска**, Минские **новости** сегодня
[minsknews.by](#)
 Информационное агентство **Минск Новости**. Архив. Об агентстве. Об агентстве. Обращения граждан. Обращения юридических... Чытаць яшчэ
- Белорусский **портал** TUT.BY. **Новости** Беларуси и мира
[tut.by](#)
 Последние **новости** Беларуси и зарубежья. Быстрый поиск. Надежная бесплатная электронная почта. Погода, курсы валют, афиша мероприятий, карта вашего горда – все, что нужно современному... Чытаць яшчэ
- Новости** Беларуси - свежие и главные **новости** дня и недели, последние и горячие **новости** сегодня
[ej.by](#)
 Только свежие и оперативные **новости** Беларуси и всего мира, тщательно подобранные из разных источников, для тех, кто занят делом. Чытаць яшчэ
- БЕЛОРУССКИЕ **НОВОСТИ** | Беларусь | **Минск** | мировые **новости** | последние **новости** | горячие **новости**
[naviny.by](#)
 Карта **новостей**. Скоро на **сайте**. » Белорусские госканалы транслируют картину мира из российского окопа. » Не попиццот: какая на заводах...
- Новости** | **Новости** Беларуси | Белорусские **новости** | **Новости** в Беларуси
[belta.by](#)
Новости Беларуси, мировые и белорусские **новости**, БелТА. Картина дня и в режиме онлайн. Чытаць яшчэ

Рисунок – Результаты запроса в поисковой системе

Как видим, поисковая система предлагает ресурсы, которые позиционируют себя как новостной портал и как информационный портал. Для этого есть объективные причины: во всех этих ресурсах существенную часть контента занимают новости. В таком случае вопрос классификации того или иного ресурса обращает нас к базовым понятиям журналистики – информация и новость.

Термином «информация» в широком смысле является вся совокупность сведений, которую несет журналистика аудитории. «А новость в журналистском понимании – это информация, которой широкая публика не знала до ее публикации» [5]. К. Зорин предлагает такую дефиницию «Новость – это самая актуальная, самая свежая информация» [7], что существенно расширяет границы «новости» в строгом толковании.

Вследствие нестабильности современного терминологического аппарата понятия «новостной портал» и «информационный портал» часто отождествляются, хотя корректно было бы их дифференцировать. Новостной портал – это новостной контент информационного портала, представленный в виде ленты новостей или блочной верстки.

Список использованной литературы

1. SEOnews [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://wiki.rookee.ru/web-portal/>. – Дата доступа: 16.02.2019.
2. Бачурина, Л. А. Web-портал как средство управления дистанционным образовательным процессом [Электронный ресурс] / Л. А. Бачурина. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/web-portal-kak-sredstvo-upravleniydistantsionnym-obrazovatelnyim-proektom>. – Дата доступа: 16.02.2019.
3. Градюшко, А. А. Основы интернет-журналистики / А. А. Градюшко. – Минск : БГУ, 2012. – 152 с.
4. Градюшко, А. А. Сетевая пресса в системе СМИ [Электронный ресурс] / А. А. Градюшко. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/mediaportal-kak-sredstvo-sozdaniya-kachestvennogo-kontenta>. – Дата доступа: 16.02.2019.
5. Григорян, М. Пособие по журналистике [Электронный ресурс] / М. Григорян. – Режим доступа: http://uu.edu.ua/upload/Osvita/Navch_metod_d/Navch_metod_materiali/Zhurnalistika/Posobiye_po_zhurnalistici.pdf. – Дата доступа: 16.02.2019.
6. Елманова, Н. Web-порталы: назначение, преимущества, особенности и средств [Электронный ресурс] / Н. Елманова. – Режим доступа: <https://compress.ru/article.aspx?id=10962>. – Дата доступа: 16.02.2019.
7. Зорин, К. Журналистское мастерство: Новостная журналистика [Электронный ресурс] / К. Зорин. – Режим доступа: <https://play.google.com/books/reader?id=WgGDwAAQBAJ&hl=ru&pg=GBS.PP1.w.1.0.0>. – Дата доступа: 16.02.2019.
8. Короткова, Е. Н. Медиапортал как средство создания качественного контента [Электронный ресурс] / Е. Н. Короткова. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/mediaportal-kak-sredstvo-sozdaniya-kachestvennogokontenta>. – Дата доступа: 16.02.2019.
9. Прохоров, Е. П. Исследуя журналистику. Теоретические основы, методология, методика, техника работы исследователя СМИ [Электронный ресурс] / Е. П. Прохоров. – Режим доступа: https://studopedia.su/14_73103_e-p-prohorov.html. – Дата доступа: 09.09.2017.
10. Пустовалов, А. В. Новостные порталы: структура: структура и место на пермском интернет-рынке [Электронный ресурс] / А. В. Пустовалов. – Режим доступа:

<https://cyberleninka.ru/article/n/novostnye-portaly-struktura-i-mesto-na-permskom> internetryn-ke. – Дата доступа: 16.02.2019.

11. Тузовский, А. Ф. Архитектура семантического WEB-портала [Электронный ресурс] / А. Ф. Тузовский. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhitektura-semanticheskogo-web-portala>. – Дата доступа: 16.02.2019.

Darya Glukhova (Brest)

**THE CONCEPT OF «NEWS PORTAL»
IN THE THEORY AND PRACTICE OF MODERN JOURNALISM**

Keywords: terminology, information, news portal, information portal, website, online journalism.

Summary. The article attempts to define the essence of the concept «news portal» in the theory and practice of modern journalism.

[К содержанию](#)

УДК 070:004.738.5(476)

Громкова Нина

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук Л. М. Садко

АГРАРНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА НА СТРАНИЦАХ ГАЗЕТЫ «БРЕСТКИЙ КАЛЕЙДОСКОП»

Ключевые слова: «Брестский калейдоскоп», аграрная проблематика, агропромышленный комплекс, «повестка дня», жанровый диапазон.

Аннотация. Данная статья посвящена установлению специфики освещения сельскохозяйственной проблематики в региональных СМИ, в частности в контенте газеты «Брестский калейдоскоп».

Газета «Брестский калейдоскоп» функционирует в Брестском регионе, являясь эффективным информационным ресурсом о деятельности компаний и организаций, функционирующих на данной территории. Эта газета имеет возможности вести диалог с бизнес-сообществом региона, представителями промышленного и аграрного сектора экономики, простыми гражданами. Данное издание насыщено новостями и актуальной информацией о достижениях и проблемах в работе местных производителей, о социальных проектах, культурной и спортивной жизни Брестчины. Основное направление тематики издания – освещение деятельности промышленных и сельскохозяйственных предприятий Брестского региона.

Функции СМИ в освещении сельскохозяйственной тематики служат реализации стратегической государственной задачи, связанной с укреплением агропромышленного комплекса Беларуси, занимают значительное место в идеологической работе, направленной на развитие инновационного агроэкономического мышления, формирование в информационном пространстве позитивного имиджа страны.

В современной теории коммуникации распространен такой метод анализа эффективной «повестки дня», как количество публикаций с упоминанием заданной тематики. Проведенная обработка данных по публикациям статей с аграрной тематикой в газете «Брестский калейдоскоп» позволяет сделать вывод о недостаточно обширной и представительной разработке этого вопроса (6,3 % процента статей сельскохозяйственной тематики, 33,7 % материалов с промышленной тематикой, 60 % материалов с прочей тематикой (культура, здоровье, образование, спорт, досугово-развлекательные материалы). Однако такой важный критерий, как объем материалов об агроиндустрии, позволяет делать вывод об эффективности практик газеты «Брестский калейдоскоп» в освещении данного вопроса. Статьи о предприятиях агропромышленного комплекса Брестского региона занимают не менее одной полосы газеты, а зачастую и целый разворот. Такой подход обеспечивает не только информирование аудитории, но и добавляет материалам ценностную значимость, поскольку удельный вес обширной статьи на определенную тему свидетельствует о статусности и важности информации.

Нами установлено, что на различных этапах функционирования агропромышленного комплекса страны более 70 отраслей народного хозяйства оказываются вовлеченными в этот процесс. Региональная и республиканская пресса, обращаясь к сельско-

хозяйственной тематике, освещает все сферы агропромышленного комплекса (обеспечение ресурсами производства и их техническое обслуживание; непосредственное производство сельскохозяйственной продукции; переработка, заготовка продукции и доведение ее до потребителя). В материалах газеты «Брестский калейдоскоп» за 2015–2016 гг. (48 номеров) представлено 24 обширных материала сельскохозяйственной проблематики. Из них 10 материалов об отраслях, производящих средства производства для всех звеньев АПК; 6 – непосредственно о сельском хозяйстве, осуществляющем производство продовольствия и сельскохозяйственного сырья; 5 – о вопросах доведения сельскохозяйственной продукции до потребителя. Данные представлены в таблице 1.

Таблица 1 – Диапазон тем аграрной направленности в газете «Брестский калейдоскоп»

Название, дата публикации	Тематика материалов
«На Пружанщине отметили лучших» (2016. 2 нояб.)	Областной семинар-конкурс по воспроизводству крупного рогатого скота
«Три условия успеха» (2016. 16 нояб.)	Деятельность ОАО «Теплицмонтаж» (строительство тепличных комплексов)
«Совместно с наукой» (2016. 20 янв.)	Деятельность КСУП «Брестплемпредприятие» (племенная работа в животноводстве)
«Нам еще многому надо учиться» (2015. 16 сент.)»	Деятельность ООО «Брест-травы» (селекция в растениеводстве)
«Уникальный биоконсервант» (2015. 20 мая)	Деятельность СП «ФА-уН» ООО (изготовление биоконсерванта для приготовления сенажа и силоса)
«Площадка передового опыта» (2015. 4 марта)	Деятельность РСУП «Белплемпредприятие» (наукоемкая модернизация племенной работы)
«Уникальные машины ООО «Стимул-Брест»» (2015. 5 авг.)	Деятельность ООО «Стимул-Брест» (производство сельскохозяйственных машин и агрегатов)
«Важность премиксов неоспорима» (2016. 7 дек.)	Деятельность УПП «Премикс» (производство премиксов для сбалансированных кормов в животноводстве)
«Объект с экспортным потенциалом» (2015. 2 сент.)	Деятельность ОАО «Пинсксовхозстрой» (строительство свиноводческих комплексов)
«Школа здорового бизнеса» (2015. 6 мая)	Деятельность ООО «БелРосФинТорг» (современные технологии и производство материалов для упаковки кормов)
«Фундамент культуры» (2016. 2 марта)	Деятельность ОАО «Мурава» (мясомолочное производство)
«Модернизация шаг за шагом» (2015. 7 окт.)	Деятельность ОАО «Парохонское» (мясомолочное производство)
«Хмелю надо кланяться» (2016. 21 сент.)	Деятельность СП «Бизон» Малористкого района (выращивание и переработка хмеля)

Продолжение таблицы 1

Название, дата публикации	Тематика материалов
«На месте мы не стоим» (2016. 7 сент.)	Деятельность ОАО «СГЦ Западный» (мясомолочное производство и переработка)
«Надо учиться считать деньги» (2015. 4 нояб.)	Деятельность ОАО «Птицефабрика Дружба»
«Человек – это сумма привычек» (2015. 21 янв.)	Деятельность ОАО «Мурава» (мясомолочное производство)
«Баланс интересов» (2016. 3 февр.)	Деятельность «Концерн Брестмясомолпром» ООО (переработка сельхозпродукции)
«Сыр на любой вкус» (2015. 16 дек.)	Деятельность ОАО «Пружанский молочный комбинат»
«Натуральная продукция» (2016. 21 дек.)	Деятельность ИООО «Белкеизинг» (производство натуральных оболочек для кол- басных изделий)
«Наипервейшая задача» (2016. 20 июля)	Деятельность ОАО «Верховичский крахмаль- ный завод» (переработка картофеля, производ- ство крахмала)
«Главный секрет» (2016. 1 июня)	Деятельность ОАО «Пружанский молочный комбинат» (секреты высокого качества произ- водства)

Такая статистика свидетельствует о возрастающей необходимости в модернизации именно средств автоматизации, специальной техники, строительстве современных объектов для содержания животных, средствах химизации и микробиологии – т. е. наукоемких областей АПК. Востребованной оказались и темы, связанные с перерабатывающей сферой, поскольку увеличение объемов производства, новые санитарные требования требуют соответствующего развития предприятий по заготовке, хранению и переработке сельскохозяйственной продукции.

Анализ коммуникационных стратегий и жанровых форм в репрезентации аграрной тематики в газете «Брестский калейдоскоп» позволяет сделать вывод, что авторский коллектив газеты руководствуется общежурналистскими принципами безусловной точности и объективности в изложении фактов. Кроме того, коммуникационные стратегии газеты «Брестский калейдоскоп» реализуют задачи изучения и пропаганды передового опыта и скрупулезного исследования проблемы, идеологического обоснования инноваций и технологий в сфере агропромышленного комплекса. Таким образом, освещение вопросов аграрной направленности в газете «Брестский калейдоскоп» ведется также с учетом коммуникативных практик журналистики, а также средств PR и рекламы в контексте рекламно-имиджевых стратегий.

Газета «Брестский калейдоскоп» посредством информационно-аналитических жанров не только занимается распространением информации о жизни региона, но и анализирует темы сельскохозяйственной тематики, формируя тем самым определенное общественное мнение. Кроме задачи создания положительного идеологического ими-

джа, инновационного агроэкономического мышления материалы данной газеты демонстрируют такую особенность информационно-аналитических текстов, как культуро-специфичность, т.е. погружают читателя в мировоззренческую систему, культурный опыт социального сообщества аграриев, живущих насущными проблемами обеспечения продуктовой безопасности страны.

Nina Gromkova (Brest)

**AGRICULTURAL PROBLEMS
ON THE PAGES OF THE «BRETSKI KALEIDOSCOPE»**

Keywords: «Brestski Kaleidoscope», agricultural problems, agro-industrial complex, «agenda», genre range.

Summary. The article is devoted to establishing the specifics of covering agricultural issues in the regional media, in particular in the contents of the «Brestski Kaleidoscope».

[К содержанию](#)

УДК 070(476)(043.3)

Громков Виктор

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Л. В. Скибицкая

**КОММУНИКАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ ГАЗЕТЫ
«БРЕСТСКИЙ КАЛЕЙДОСКОП» В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ
ПРОМЫШЛЕННО-ПРОИЗВОДСТВЕННОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ**

Ключевые слова: коммуникативные практики, «повестка дня», деловая пресса, промышленный сектор.

Аннотация. В статье выявлены коммуникативные практики регионального издания в репрезентации промышленно-производственной проблематики. Эмпирическую базу исследования составили выпуски газеты «Брестский калейдоскоп» за 2018 г.

Предмет исследования в данной статье – коммуникативные практики региональных изданий в репрезентации промышленно-производственной проблематики. Эмпирическую базу составили выпуски региональной газеты «Брестский калейдоскоп» (далее – БК) за 2018 г.

Повестка дня как набор актуальных тем и сюжетов имеет как общие для региональных изданий характеристики, так и отличные, детерминированные типом издания. Для региональных СМИ ведущим фактором формирования повестки дня выступает региональный контекст. Именно он обуславливает оригинальность контента, способствует созданию уникального медиаобраза региона по отношению к другим и по этой причине становится объектом заинтересованности республиканских изданий.

Промышленная проблематика, являясь подвидом экономической, входит в сферу интересов прежде всего т. н. деловой прессы. «Массивы информации, с которой работает деловая пресса, охватывают все сферы человеческой деятельности. Центром притяжения в этой системе коммуникаций является хозяйственная деятельность человека. Поскольку она является основой его существования, мы можем говорить о всеобъемлющем характере деловой информации. Именно этим обстоятельством определяется широта тематической палитры деловой прессы», – отмечают авторы пособия «Проблематика периодической печати» [2].

В силу расширения бизнес-коммуникаций в современном обществе растет потребность в появлении изданий, которые бы информировали аудитории конкретного региона о ведущих экономических тенденциях, обеспечивающих качество жизни в данной сфере. При этом потребление деловой информации имеет утилитарно-прагматический характер: «Оно включает в себя ежедневную универсальную деловую газету, универсальный деловой еженедельник и специализированный ежемесячный журнал. Газета удовлетворяет потребности в новостях, еженедельник – в анализе и комментарии, а ежемесячное издание является источником специализированной информации. Можно сказать и так: газета дает общую картину мира, еженедельник ее анализирует, а ежемесячник углубляет специальные знания» [2].

Если мы обратимся к БК, то отметим ее специализированный характер при заявленном общеполитическом ракурсе контента: «Основное направление тематики издания –

освещение деятельности промышленных и сельскохозяйственных предприятий Брестского региона» [1]. Издание предпринимает довольно успешные коммуникативные стратегии по продвижению производственно-промышленного контента региона. Об этом свидетельствует достаточно длительный срок пребывания издания на региональном рынке прессы Брестской области: газета издается с 2009 г. периодичностью два раза в месяц тиражом в 6000–8000 экземпляров. В современных экономических условиях эти факты иллюстрируют успешность выбранной общей коммуникативной стратегии издания.

Сосредоточенность редакции на освещении деятельности промышленных и сельскохозяйственных мероприятий позволила изданию занять свою нишу на рынке печатных изданий региона, успешно конкурировать с другими региональными СМИ.

По информации сайта Брестского облисполкома, «промышленный комплекс Брестской области представлен порядка 300 основными предприятиями различных отраслей, на которых занято более 104 тыс. человек. Промышленность обеспечивает третью часть валового регионального продукта и производит продукции на сумму свыше 6,6 млрд. долларов в год. Сегодня регион производит до 10 % республиканских объемов продукции промышленного производства... Промышленный комплекс области успешно решает задачу насыщения товарами внутреннего рынка, а порядка 30 % выпускаемой продукции отправляет на экспорт» [3].

Донести эту информацию до аудитории сегодня чрезвычайно важно, поскольку развитие промышленного комплекса – это имиджевая стратегия не только региона, но и страны в целом. И оттого, насколько целостным будет представлен «промышленный медиаобраз» в средствах массовой информации, во многом зависит отношение аудитории к тем экономическим процессам, которые происходят в нашей стране, прежде всего в плане целей и задач, определяющих развитие экономики, флагманом которой является промышленность – важнейший сектор, на долю которого приходится практически треть валового внутреннего продукта.

За 2018 г. газета предстала аудитории более 30 промышленно-производственных объектов Брестчины: УП «Брестоблгаз», КУП «Брестжилстрой», «Антопольский текстиль», РУЭСР «Днепро-Бугский водный путь», ОАО «ГСКБ», «Верховичский крахмальный завод», КУП «Брестский городской ремонтно-строительный трест», ООО «БелЮласСервис», ЧПУП «СтройПремииЭксперт», Антопольская ватно-прядельная фабрика, СООО «ПП Полесье», ЗАО «Интербудсервис», ООО «АгроЗападИнвест», ОАО «Дорожно-строительный трест № 4 г. Брест», ОАО «Торфопредприятие Глинка», Ганцевичский комбинат крупнопанельного домостроения, Столинский ДСПМК-32, «Кобринский химик», СП «БЭМКРОМГАЗ», СПМК-6, ОАО «Спец-автоматика», Ивацевичская ДСПМК-34, ООО «СтефЛайн», ОАО «Брест-оргтехника» и др.

Ведущая коммуникативная стратегия издания имеет рекламно-имиджевый характер, так как позиционирует деятельность предприятий как успешных «игроков» на рынке услуг. С этой целью используются статистические данные, что позволяет читателю убедиться в успешности предприятия, например: «При объеме производства, в 2017 г. равном 3389 тыс. рублей в действующих ценах, экспорт продукции составил 882 тыс. долларов, что составляет порядка 52 % от общего объема произведенной продукции. Поэтому предприятие в полной мере можно считать экспортоориентированным» («Важно сохранять авторитет» (БК. 2018. 21 февр.).

Практически каждый материал структурируется в рамках персонифицированных коммуникативных практик, при этом преимущественно героями публикаций выступают руководители, реже – работники. Такой подход намеренно сужает сферу ре-

презентации деятельности объекта, однако вполне согласуется с общей коммуникативной стратегией издания и в целом направлен на формирование положительного имиджа и отдельного предприятия, и промышленного комплекса в целом.

В то же время нельзя не учитывать тот факт, что издание откликается и на острые вопросы, связанные с промышленным сектором региона. Так, для интервью по проблемам, возникшим с Бресте по поводу строительства завода по производству аккумуляторных батарей в свободной экономической зоне, выбирается эксперт – С. Мельникович, директор строящегося предприятия («Впереди большая работа» (БК. 2018. 17 янв.)). Автор текста предлагает читателям и мотивацию подобного выбора: «Следует сразу отметить, что Сергей Игнатьевич без малого двадцать лет работает в области производства аккумуляторов и поэтому его вряд ли можно упрекнуть в некомпетентности». Подчеркнем, что аргументация подобного рода неслучайна – это коммуникативная стратегия издания: «Информационные материалы мы стараемся предоставлять читателям в ненавязчивой форме, всегда рады конструктивным письмам и звонкам, в которых высказываются замечания и пожелания читателей» [1]. Отсутствие агрессивной риторики при обсуждении проблемы, которая длительное время будоражит аудиторию Брестчины – стратегически верный акцент, тем более что существенные вопросы эксперту заданы (например: «Аккумуляторное производство относится к числу производств, опасных для здоровья и окружающей среды. Какие принципы и защитные технологии, исключающие негативное влияние работы аккумуляторного завода на экологию, заложены в проекте и как они будут реализовываться на практике?») и на них получены аргументированные ответы. Логичной в таком случае выступает перекцентровка на преимуществах строительства завода как первого подобного предприятия в Республике Беларусь.

Репрезентируя промышленные объекты Брестчины, газета стремится быть в трендах мировой журналистики. Так, номер от 7 марта 2018 г. имеет отчетливо выраженный гендерный характер, о чем свидетельствуют уже заголовки: «Женская интуиция не подведет», «Женщины “Консула”». В то же время названные тексты демонстрируют как гендерные стереотипы нашего общества, так и журналистские приемы гендерно-некорректной коммуникации. Несмотря на это, практика гендера в целом представляется конструктивным приемом коммуникации в данном издании.

Продуктивной практикой репрезентации промышленных объектов в газете является также персонификация информации, которая реализуется через публикацию истории предприятия, судьбы его руководителя или работника: «Нельзя жить сегодняшним днем» (к 80-летию юбилею председателя ветеранской организации КУП «Брестжилстрой» Петра Васильевича Порхача (БК. 2018. 18 апр.)); «Два фактора успеха – погода и темпы добычи» (70 лет со дня образования ОАО «Торфопредприятие Глинка» (БК. 2018. 6 июня)); «“Кобринский химик” год спустя» (БК. 2018. 5 сент.); «Под торговой маркой “Берестье”» (история предприятия в нынешних условиях (БК. 2018. 19 сент.)).

Еще одна конструктивная практика, реализуемая изданием, – «продолженный» интерес к объекту: появляется ряд материалов о том или ином объекте, каждый раз используется ретроспективные акценты с пояснением актуальности данного обращения к объекту: «На наших встречах с генеральным директором УП “Брестоблгаз” Евгением Александровичем Казимирчиком одним из постоянных вопросов, который, как правило, ставится во главу угла нашей беседы, является безопасность при использовании газовых приборов. На нем руководитель унитарного предприятия всегда акцентирует особое внимание» («Авторитет – это стабильность» (БК. 2018. 21 окт.));

«В 2015 г. мы уже встречались с генеральным директором республиканского унитарного предприятия Н. Тимофеевичем Котецким. Тогда в беседе с руководителем шла речь об интересных проектах, программах и планах дальнейшего развития системы водных путей, находящихся на балансе предприятия. Нынешняя встреча была своеобразным подведением промежуточных итогов работы трудового коллектива “Днепро-Бугского водного пути”, и, конечно же, разговор коснулся основных направлений дальнейшего его развития» («Главная задача – безопасность судоходства» (БК. 2018. 7 марта)).

Используемые изданием коммуникативные практики в целом имеют конструктивный характер и позволяют успешно реализоваться задаче создания позитивного имиджа промышленного сектора Брестчины.

Список использованной литературы

1. Брестский калейдоскоп [Электронный ресурс] : сайт газеты. – Режим доступа: <http://www.br-k.info/onas.html>. – Дата доступа: 02.02.2019.
2. Проблематика СМИ: информационная повестка дня [Электронный ресурс] : учеб. пособие для студентов вузов / под ред. М. В. Шкондина, Г. С. Вычуба, Т. И. Фроловой. – М. : Аспект Пресс, 2008. – Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text19/063.htm#з_08. – Дата доступа: 02.02.2019.
3. Промышленный комплекс Брестской области [Электронный ресурс] // Сайт Брест. обл. исполн. ком. – Режим доступа: <http://www.brest-region.gov.by/index.php/ekonomika/promyshlennost>. – Дата доступа: 02.02.2019.

Viktor Gromkov (Brest)

COMMUNICATION PRACTICE OF THE NEWSPAPER «BREST KALEIDOSCOPE» IN THE REPRESENTATION OF INDUSTRIAL AND MANUFACTURING PROBLEMS

Keywords: communicative practice, «agenda», business press, the industrial sector.

Summary. In the article the communication practice of the regional newspaper in the representation of industrial issues is analyzed. The empirical base of the research is issues of the newspaper «Brest Kaleidoscope», 2018.

[К содержанию](#)

УДК 070(476)(043.3)

Громков Виктор, Скибицкая Людмила

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

ЖАНРОВЫЕ СТРАТЕГИИ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОГО И КОРПОРАТИВНОГО ИЗДАНИЙ В ОСВЕЩЕНИИ ПРОМЫШЛЕННОЙ ТЕМАТИКИ

Ключевые слова: жанр, пресса, тип издания, промышленно-производственная тема, Брестская область.

Аннотация. В статье определены жанровые приоритеты общественно-политического, рекламного и корпоративного изданий Брестской области в освещении промышленной тематики в типологическом ракурсе. Эмпирическую базу исследования составили материалы газет «Брестский калейдоскоп», «Вести Брестжилстроя».

Потенциал журналистских жанров по-разному используют издания разного типа. Так, жанровая палитра общественно-политических газет разнообразна, представляет непрерывно меняющуюся панораму событий в мире или в определенном регионе. В то же время в отношении определенной темы в издании каждого типа кристаллизуется своя система жанров.

Специфика промышленной тематики связана с подведением итогов в той или иной сфере деятельности, рассказом об экспериментах и новациях, обобщением передового опыта, показе существующих достижений и выявлении недостатков. Ведущим жанром, реализующим эти направления в газете «Брестский калейдоскоп» является корреспонденция, в функциональности на первый план выдвигается функция просветительская, пропагандистская, суть которой – в информировании аудитории о новом знании (объект, технология, продукт и т. д.).

Корреспонденция в современной теории журналистики позиционируется как диффузное образование, соединяющее аналитическое и информационное начала, хотя по своей природе она, конечно, призвана реализовать аналитический дискурс. Однако трансформация коммуникативного пространства привела к изменению этой классической модели, появлению в ее природе информационного дискурса как равного аналитическому. Так, А. А. Тертычный выделяет как равноправные модификации «информационную корреспонденцию» и «аналитическую корреспонденцию».

Преимущественное большинство материалов газеты «Брестский калейдоскоп» (далее – БК), информирующих о промышленных объектах Брестской области, создано в жанре информационной корреспонденции с элементами аналитичности: «Важно сохранять авторитет» (2018. 21 февр.), «Прорыв в будущее» (2017. 15 февр.), «Три слагаемых одной задачи» (2017. 3 мая), «Есть над чем работать» (2017. 16 авг.), «Наша сила в сотрудничестве» (2017. 20 сент.), «Лучшее среди равных» (2017. 4 окт.), «У нас дружная команда» (2018. 6 июня), «Прибыль – наш ориентир» (2018. 19 дек.) и др. Отметим, что названные и другие материалы этого жанра имеют достаточно устойчивую структуру.

Так, корреспонденции «Прибыль – наш ориентир» (2018. 19 дек.), в которой исследуются факторы успешного развития ОАО «Пинскводстрой», начинается лидом,

функция которого – «ввести» в тему, задать определенный ракурс прочтения. Подобный тип лида не характерен для информационных текстов в целом, поскольку является результатом аналитического осмысления журналистом специфики деятельности того или иного производственного объекта в течение определенного периода в общем контексте развития производственной сферы.

Предваряя информацию о состоянии дел на ОАО «Пинскводстрой», автор С. Семенов апеллирует к общим тенденциям и закономерностям экономики. После лида дается информация о состоянии предприятия до назначения на пост директора В.В. Богната («Предприятие, мягко говоря, устойчиво двигалось вниз, наращивая долги, и, как следствие, скатывалось к экономической несостоятельности»). Хотя в тексте и не приводятся точные данные, свидетельствующие об «экономической несостоятельности» предприятия, в дальнейшем, рассказывая о принятой новым директором стратегии на получение прибыли (отсюда и заголовок), автор приводит аргументы, подтверждающие его компетентность.

В отличие от данного текста, в корреспонденции «У нас дружная команда» (2018. 6 июня) усилено информационно-констатирующее начало, что отражено уже в лице событийной природы: «Первая очередь Кобринского моста будет сдана досрочно к сентябрю текущего года». Дальнейший текст – стремление автора как разобраться в причинах досрочной сдачи объекта, так и продемонстрировать сплоченность коллектива под руководством талантливого руководителя.

В корреспонденциях журналисты БК часто полагаются на комментарий специалиста-эксперта. В качестве таковых выступают преимущественно работники руководящих должностей – те, кто владеет полной информацией о представляемом производственном объекте. Например, в корреспонденции «Зарплату необходимо заработать» (2017. 5 июля) поднята чрезвычайно важная проблема для белорусского современного общества, связанная с представлениями об адекватной оплате труда. Исследуются корни этой проблемы в достаточно широком контексте – от общих законов экономики и тенденций развития государства до ситуации на конкретном предприятии – в данном случае объектом выступает строительная организация «Столинский ДСПМК-32». В качестве эксперта выбирается начальник организации, аргументация автора текста такова: «Всякий раз при встрече мы больше беседуем не об успехах и достижениях трудового коллектива строительной организации, а, наоборот, о проблемах и путях их решения». Такой ракурс располагает читателя к восприятию материала текста как одному из путей решения поставленной проблемы.

Интервью – еще один жанр информационно-аналитической природы, который представлен в системе жанров газеты БК, причем интервью используется как метод и жанр. Авторы предпочитают использовать понятие «беседа», делая упор на интерактивном характере материалов и акцентируя внимание на общей политике редакции – представлять материалы читателю «в ненавязчивой форме» [1].

В жанре интервью с классической структурой вопросно-ответного характера создан такой материал, как «Впереди большая работа» (2018. 17 янв.). В качестве интервьюируемого выбран эксперт – Сергей Мельникович, директор ООО «АйПауэр» (предприятие по производству аккумуляторных батарей). Поводом для интервью стал резонанс вокруг строящегося в свободной экономической зоне «Брест» завода по производству аккумуляторных батарей. В целом же интервью применяется журналистами газеты в качестве метода подготовки корреспонденций.

Достаточно полно использован журналистами БК потенциал публицистических жанров очерка и зарисовки: «Надо уметь ждать» (2017. 1 марта), «Категорический про-

тест» (2017. 1 нояб.), «Кто хочет работать, тот сможет работать» (2018. 18 апр.), «Женская интуиция не подведет», «Женщины “Консула”» (2018. 7 марта). Очерковые материалы строятся преимущественно как рассказ о специалисте, работающем на производстве, а акцентацией важнейших этапов его биографии и карьеры. Поэтому такие тексты можно охарактеризовать как «производственные» очерки – жанр, популярный в пространстве советской журналистики. Его актуализация в газете связана со спецификой промышленной тематики.

И наконец, еще один жанровый блок материалов в газете связан с рекламно-имиджевой стратегией, что обусловило появление таких текстов, как «Брестоблгаз: с нами безопасно и тепло» (2017. 19 апр.), «В числе лучших людей района» (2017. 17 мая), «Шаг за шагом к европейским стандартам» (2017. 19 июля), «Вектор развития – экспорт» (2017. 2 авг.), репрезентирующих жанровые модели корреспонденции и зарисовки.

Корпоративные медиа, обладая внешними признаками СМИ, все же, как справедливо отмечает Ю. В. Чемякин [4], по сути своей, являются «инструментами управления»: они выражают интересы конкретного предприятия (корпорации) открыто, не скрывая своей ангажированности. Так, принадлежность к той или иной компании подчеркивается фирменным цветом, логотипом, обращением директора к коллективу, рядом медиатекстов этикетного характера и т. д.

Комплекс задач, решаемых корпоративным изданием, подчиняется главной цели – формированию положительного имиджа компании-учредителя, а это обращает редакцию издания к использованию технологий PR. Поэтому наряду с журналистскими жанрами (репортажи, интервью, корреспонденции, заметки и др.) корпоративным изданием используются и жанры PR. Профессор А. Д. Кривонос предлагает дифференцировать PR-тексты по следующим жанрам: оперативно-новостные жанры (информационно-новостные): пресс-релиз, приглашение; исследовательско-новостные жанры: бэкграундер, лист вопросов-ответов, имиджевое интервью; фактологические жанры: факт-лист, биография; исследовательские жанры: заявление для СМИ, имиджевая статья, кей-стори; образно-новостные жанры: байлайнер, поздравление, письмо [2].

В газете «Вести Брестжилстроя» (далее – ВБ) используются образно-новостные жанры, особое место среди них принадлежит байлайнеру – жанру, который во многих изданиях заменяет колонку редактора. Это авторская статья, написанная PR-специалистом и подписанная первым или ведущим лицом фирмы или организации. Примерами байлайнера являются материал «Нам есть что рассказать», опубликованный в первом номере газеты, подписанный директором КУП «Брестжилстрой» А. Романюком, и обращение Генерального директора А. И. Романюка к трудовому коллективу предприятия в преддверии Дня строителя. Кроме того, газета активно публикует и поздравления: они могут быть приурочены к определенным праздникам (корпоративным в том числе), адресованы отдельным сотрудникам и коллективу в целом.

Тематика корпоративных изданий обычно отражает события, происходящие в организации. Для этой цели журналисты используют жанры заметки и информационной корреспонденции. Так, об открытии нового структурного подразделения сообщает расширенная заметка «В добрый путь СМИ-5», «Поездка в Киев» (2010. № 4), «Уникальный объект» (2016. № 10), «СМУ-3 – объекты введены» (2010. № 3). Однако в целом заметка не занимает лидирующих позиций, уступая место корреспонденции. В этом жанре созданы следующие материалы: о деятельности управления механизации коллектив информирует в корреспонденции «УМ – особо важное структурное звено» (2010. № 4); «Главное – не сбиться с ритма» (2016. № 1); «Китайские дома в Бресте»

(2016. № 10); «Управление механизации – стальные мускулы “Брестжилстроя”» (2011. № 4), «Насыпные сборные полы – возрождение старой технологии» (2014. № 9), «Мини-копия Брестжилстроя» (2015. № 6) и др. Перечисленные тексты демонстрируют модель информационной корреспонденции.

Аналитический дискурс материалов издания реализуется в жанре отчета и справки. Так, в жанре отчета написаны тексты «Главное – не снижать темпы» (об итогах работы за текущий год) и «Реконструкция: день за днем», «День охраны труда» (2010. № 2), «Семинар строителей. Второй тур» (2011. № 4).

Отражается в материалах газеты и прогнозирующая стратегия, в рамках которой перед коллективом ставятся новые задачи и намечаются пути и перспективы их решения. Эта стратегия реализуется в жанрах статьи и собственно прогноза (по классификации А. А. Тертычного): «Новые проекты – новые перспективы», «Впереди еще один квартал» (2010. № 3), «Два направления сотрудничества» (2016. № 10).

Исследователи контента корпоративных изданий (например, Я. Кривонос [3]) констатируют, что наиболее популярными жанрами в корпоративных СМИ являются репортажи и интервью. Этот тезис не подтвердился в отношении ВБ, поскольку в жанре интервью опубликованы всего лишь два текста, а в жанре репортажа – ни одного, за исключением фоторепортажа «Реконструкция: день за днем» (2011. № 6). В то же время очевидно, что при подготовке материалов других жанров журналисты активно используют интервью как метод.

Неотъемлемой частью корпоративных газет являются материалы о сотрудниках. В контенте анализируемой газеты они занимают 46 % от общего количества. Это свидетельствует о том, что издание выбирает персонифицированные коммуникативные практики («новость с человеческим лицом»), а также использует ресурсы очеркистики. Демонстрируют эту тенденцию такие материалы, как юбилейный очерк о заслуженном строителе К. Печко (2010. № 4), очерк «Человек-легенда рядом с нами» (2011. № 6), портретная зарисовка «Любые трудности преодолимы» (2016. № 3), тексты рубрик «Доска почета», «Наши юбиляры», которые есть практически в каждом номере издания.

Специфика производственно-промышленной информации обуславливает присутствие на страницах издания элементов инфографики, чаще всего представленной в виде таблиц, диаграмм и т. д.

В целом жанровое пространство корпоративной газеты ориентировано не столько на репрезентацию специфики производства, поскольку издание адресовано коллективу специалистов (внутрикорпоративное издание), а на реализацию целей формирования корпоративной культуры.

Жанровый формат проанализированных изданий формируется в зависимости от редакционной политики: региональная газета БК тяготеет к использованию журналистских жанров; газета ВБ демонстрирует тенденцию к использованию жанров журналистики и некоторых жанров PR-текстов.

Список использованной литературы

1. Брестский калейдоскоп [Электронный ресурс] : сайт газеты. – Режим доступа: <http://www.br-k.info/onas.html>. – Дата доступа: 02.02.2019.
2. Кривонос, А. Д. PR-текст в системе публичных коммуникаций [Электронный ресурс] : монография / А. Д. Кривонос. – 2-е изд., доп. – СПб., 2002. – Режим доступа: https://www.studmed.ru/view/krivonosov-ad-pr-tekst-v-sisteme-publichnyh-kommunikaciy_d3d4e9d0057.html. – Дата доступа: 13.05.2019.

3. Кривонос, Я. Корпоративная пресса и формирование культурного пространства компании [Электронный ресурс] / Я. Кривонос. – Режим доступа: <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/169734/1/54-57.pdf>. – Дата доступа: 13.05.2019.

4. Чемякин, Ю. В. Корпоративная пресса: определение понятия, типологические критерии, специфика функционирования [Электронный ресурс] / Ю. В. Чемякин. – Режим доступа: <http://elar.urfu.ru/handle/10995/20140>. – Дата доступа: 13.05.2019.

Viktor Gromkov, Ljudmila Skibitskaya (Brest)

GENRE STRATEGY OF SOCIO-POLITICAL AND CORPORATE NEWSPAPERS IN COVERING INDUSTRIAL SUBJECTS

Keywords: genre, press, type of newspaper, industrial and production topic, Brest region.

Summary. The article defines the genre priorities of socio-political, advertising and corporate newspapers of Brest region in covering industrial subjects in typological perspective. The empirical base of the research is materials of the newspapers «Brest kaleidoscope», «Vesti Brestzhilstroya».

[К содержанию](#)

УДК 070+316.77

Журбенко Екатерина

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук О. Н. Ковальчук

**ЖУРНАЛ «БОЛЬШОЙ» КАК ИЗДАНИЕ,
ПРОДОЛЖАЮЩЕЕ ТРАДИЦИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖУРНАЛОВ**

Ключевые слова: журнал, пресса, периодическое издание, журнал «Большой».

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о традициях литературных журналов, трансформированных в современном журнале «Большой».

Литературный журнал – это издание, в котором могут публиковаться произведения художественной литературы, а также литературно-критические статьи. Есть несколько видов литературных журналов: общелитературные журналы и журналы, представляющие какое-то одно литературное направление [1, с. 41]. На данный момент на литературно-журналистском поле Беларуси доминирует Союз белорусских писателей, который проводит различные тематические мероприятия, конкурсы, издает литературно-художественный журнал «Дзеяслоў» и т. д. За время своего существования Союз не организовал собственных изданий, однако вошел в состав учредителей изданий холдинга «Звезда»: литературно-художественный и общественно-политический журнал «Нёман», литературно-художественный и общественно-политический журнал «Полымя» и литературно-художественный и общественно-политический иллюстрированный журнал «Маладосць». Важно, что эти издания не только литературные. Примером может быть газета «Літаратура і мастацтва» [2, с. 65].

На данный момент именно эти основные издания находятся на слуху у многих жителей нашей страны, у них есть своя постоянная первичная аудитория. При этом и они не занимают высоких строчек в «рейтинге белорусских СМИ». Сейчас потенциальному читателю хочется увидеть нечто новое. По небольшому опросу, проведенному нами среди читателей различных СМИ в возрастном промежутке от 20 до 36 лет на тему «Что вы хотите видеть в журналах, которые будете читать», можно сделать определенные выводы.

Современный читатель хочет видеть в журнале, во-первых, интересный дизайн: приятную для глаз обложку, современную верстку и много стильных фотографий. Что касается текстового наполнения, респонденты отмечали, что устали от сухой подачи информации – им хочется новых жанров, больше интервью с интересными людьми и, конечно же, много текстов, где они смогут «увидеть журналиста», его мнение. Читатели хотят, чтобы журналист помогал им формировать свои мысли по поводу той или иной проблемы. Они не хотят полностью идти за автором, но хотят, чтобы его мнение помогло им в построении собственного. Из вышесказанного можно сделать вывод, что такой вид журнала, как литературный, вполне может котироваться среди современной аудитории. Перечислим основные характеристики литературного журнала:

– Литературно-художественные журналы отличаются объёмом и большим жанровым разнообразием публикуемых материалов, обстоятельностью критических разбо-

ров, оперативностью и планомерностью информации, актуальностью проблем литературно-общественной борьбы.

– Литературно-художественные журналы предполагают в своём читателе особый интерес к художественной литературе и литературному процессу и определённую (хотя и не обязательно профессиональную) литературную подготовленность. Первым условием успешного издания является общественно активная читательская аудитория, заинтересованная в литературе и в культурной жизни страны или города.

– Традиционно в таких изданиях подвергались рефлексии болезненные проблемы общества, формулировались нравственные и социальные вопросы, разрабатывались заметные этические и философские теории.

– Обилие интервью с культурными деятелями страны или города также являются критериями литературного журнала. Это формирует эстетический взгляд читателя на ситуацию того места, где издается журнал [3, с. 15].

Минский журнал «Большой» на рынке уже девятый год. Себя он позиционирует следующими тезисами:

«Журнал «Большой» – это:

- Семь лет лидирующих позиций на рынке белорусских СМИ;
- лучшие журналисты, известнейшие колумнисты и талантливейшие фотографы Беларуси и не только;
- более 70 оригинальных обложек, выполненных разными художниками;
- уникальный контент и самые интересные персоны нашего времени;
- поддержка белорусской культуры и языка;
- сотня тысяч современных, мыслящих постоянных читателей, среди которых владельцы бизнеса, творческие личности, интеллигентные люди самых разных профессий и интересов;
- комьюнити, включающее в себя журнал, сайт, отдел спецпроектов и мероприятий, среди которых путешествие с KIA по Исландии, музыкальный фестиваль Samsung Galaxy Fest, Grant's True Tales, к полюсу холода – на Geely и многие другие;
- свобода слова, уважение, открытое выражение своей позиции;
- многое значит для города» [4].

Спектр мест, где можно приобрести данное издание, довольно большой, но необычный: автосалоны, рестораны, клубы, кафе, гостиницы, казино, развлекательные центры, магазины модной одежды, обуви и аксессуаров, солидные магазины алкогольных напитков, ювелирные салоны и т. д. Однако важным остается вопрос, правомерно ли говорить о журнале «Большой» как об издании, которое продолжает традиции литературных журналов. Можно выделить ряд причин, дающих такие основания.

Во-первых, это *тематика издания*. Журнал позиционирует себя как издание для думающих людей. Его темы – это культура, люди, наука, религия, ее отсутствие, психика, автомобили, экзистенциальные вопросы, эстетика восприятия и пр. Культура является главной темой журнала, хотя в нем она воспринимается в гораздо более широком смысле, нежели в традиционных литературных журналах. Тем не менее в «Большом» можно найти материалы о встречах с молодыми писателями, молодежных мероприятиях, колонки на тему человеческой нравственности, интервью с актерами, певцами, писателями и просто интересными для своей аудитории личностями. Также в журнале можно прочесть рецензии на многие литературные произведения, аннотации к фильмам, которые только вышли либо же являются классикой кинематографа. В журнале представлены новости культурной жизни мира, Беларуси и города Минска.

Во-вторых, в «Большом» наблюдается *жанровое разнообразие*. Блок информационных жанров в печатной версии журнала находится в начале. Материалы в журнале структурированы по рубрикам для удобства чтения. После цикла новостных рубрик в журнале размещены более сложные тексты (колонки, рецензии, аннотации, репортажи и др.). Инфоповодом для них являются факты из жизни города Минска.

В-третьих, схожим может быть *стиль письма*. Если рассмотреть материалы «Большого», можно увидеть нестандартную подачу текста со стороны журналистов. Для примера достаточно взять письмо главного редактора В. Радькова. Известно, что в письме редактора зачастую излагается информация об успехах издания, о тематике данного выпуска и, конечно же, выражается благодарность постоянной аудитории журнала за то, что та верна изданию и своим интересом помогает в его продвижении.

Письмо В. Радькова в 21-ом выпуске за 2012 г. значительно отличается от традиционных писем. «В одной из моих самых любимых песен Джарвиса Кокера “Common People” поется о том, как богатая барышня из Греции, которая приехала в Лондон изучать архитектуру в колледже Сент-Мартинс, захотела жить, как обычный человек, делать то, что делают обычные люди, захотела спать с обычными людьми. Такими, как лирический герой песни, который ей отвечает, мол, ок, я покажу тебе, как живут обычные люди.

Отвел ее в супермаркет (он не знает зачем, но нужно же было с чего-то начать) и говорит: “Представь, что у тебя нет денег». Она лишь усмехается и отвечает: «Какой ты смешной”. А лирический герой говорит: “Не думаю, что знаю еще кого-нибудь, кто усмехнется в этой ситуации”.

Она – эта богатая девица – не понимает, что так живут все: арендуют квартиры, курят сигареты, играют в пул, ходят на работу, танцуют, пьют и крутятся, потому что больше нечего делать и некуда идти. И она, глупышка, считает, что это круто – быть такими обычными людьми. Ей легко, потому что, когда ей надоест смотреть на то, как по стенам бегают тараканы, она сможет позвонить папочке, который все это остановит.

Я слышал эту песню тысячу раз. И если когда-нибудь я все-таки куплю себе гитарку Gibson модели Les Paul, то обязательно напишу лучший альбом года, в который обязательно войдет мой кавер на Common People. И каждый раз, когда приходится общаться с людьми, которые не понимают, как живут обычные люди, мне хочется заорать в микрофон слова из этой песни. Но думаю, что это вряд ли что-то исправит, особенно если эти люди уже и не помнят, что когда-то были обычными людьми или, что еще хуже, никогда ими не были.

Недавно вспомнил, как пришлось, оставшись без крыши над головой, неделю ночевать в редакции газеты, в которой я работал. Наш офис был на Borough High Street, в минуте ходьбы от Лондон Бридж. Коллеги думали, что я ухожу с работы позже всех и прихожу раньше всех. Бомжевал я тогда довольно красиво: от празднования дня рождения газеты осталось несколько ящиков красного сухого грузинского, русской в “чекушках”, полкило рокфора и килограмм красной икры.

Сокрушаясь по поводу “судьбы”, я тогда пьяный спал на полу и думал, что многие мне могут позавидовать. С тех пор много воды утекло.

Бросьте в меня камень, когда я забуду, как живут обычные люди» [5].

В. Радьков общается с читателем так, будто они старые друзья, письмо написано в литературно-публицистическом стиле и напоминает заметки из личного дневника или мемуаров, в стиле, к примеру, С. Довлатова.

В-четвертых, в журнале ярко представлена *колумнистика*. В «Большом» работает много талантливых колумнистов (Анна Златковская, Марина Русь Шукюрова и др.),

спектр чьих тем разнообразен. «Колонка может вытекать из любого явления в твоей жизни. Даже из других жанров. Колонка – это возможность экспериментировать и писать о том, что ты хочешь. У меня тоже были такие материалы, когда я брала изначально у человека интервью, а затем убирала все вопросы и подавала его как историю от первого лица. Но опять же, все вламывается в камень под название “читатель”. Не каждому интересен ты и твои мысли, твоя история. Некоторые читатели хотят видеть материал без твоего авторского “Я”. Поэтому колонка – это зачастую опасный жанр, к которому надо подходить с большими стараниями и осторожностью», – рассказала в интервью автору статьи Анна Златковская, один из авторов журнала «Большой». В колонках «Большого» всегда реализуется конфликт – автора с обществом, автора с самим собой, различных общественных явлений. Как отмечается на сайте журнала, «идея текста может быть любой, но вот тема всегда одна – конфликт».

Журнал «Большой» сложно отнести к какому-либо виду изданий. Он формирует новый стиль, сохраняя и трансформируя традиции «толстых» (литературных) журналов.

Список использованной литературы

1. Есин, Б. И. История русской журналистики XIX века / Б. И. Есин. – М. : МГУ, 2008. – 304 с.
2. Коханова, Л. А. Основы теории журналистики : учеб. пособие / Л. А. Коханова, А. А. Калмыков. – М. : Юнити, 2014. – 536 с.
3. Лазутина, Г. В. Основы творческой деятельности журналиста / Г. В. Лазутина. – М. : Аспект-Пресс, 2010. – 240 с.
4. Новицкий, Д. О «Большом» / Д. Новицкий // Большой. – 2013. – № 22. – С. 10–11.
5. Радьков, В. Письмо редактора / В. Радьков / Большой. – 2013. – № 21. – С. 4–5.

Ekaterina Zhurbenko (Brest)

THE MAGAZINE «BOLSHOI» AS AN EDITION CONTINUING THE TRADITIONS OF LITERARY MAGAZINES

Keywords: magazine, press, periodical edition, magazine «Bolshoi».

Summary. The article deals the traditions of literary magazines transformed in the modern magazine «Bolshoi».

[К содержанию](#)

УДК 070(476)

Займист Ирина

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент Л. В. Скибицкая

**РАЙОННАЯ ГАЗЕТА «ЯНАЎСКІ КРАЙ»:
ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

Ключевые слова: районная пресса, проект, региональные СМИ, идеология, локальность.

Аннотация. В статье обозначены аспекты функционирования районной газеты в историко-культурном процессе XX в.

Современный рынок периодических изданий в Беларуси представлен изданиями различной направленности, тематики, разнообразных форматов, объема. Среди всего этого разнообразия особое место занимает локальная пресса. Это основной источник информации в районах и областях, своеобразный центр социально-культурных связей, средство координации и регулирования жизни местного сообщества [2]. И. В. Пьянзина дает следующее определение районной газеты: «Это – общественно-политическая местная газета, рассчитанная на массовую аудиторию – население данного района, призванная печатным словом содействовать удовлетворению его социальных, производственных, духовных потребностей» [4].

Районная газета, созданная как инструмент власти, играет важную роль в качестве площадки для взаимодействия местной власти с населением, для активизации участия граждан в решении общих для всех жителей района вопросов. Уступая республиканским газетам в массиве информации, оперативности ее подачи, региональная пресса сохраняет постоянное и неоспоримое преимущество перед ними в том, что находится ближе к своему читателю, имеет возможность отображать жизнь региона в таких деталях и подробностях, которых, порой, не хватает республиканской прессе. Районная газета всегда в курсе всех местных событий. Она способна своевременно сообщать читателю о деятельности различных местных служб, оперативно реагировать на возникающие проблемные вопросы, обеспечивать читателя важными для него сведениями справочного характера, публиковать официальную информацию и другое.

Действительно, районная газета играет огромную роль в жизни жителей региона. В большей степени потому, что опирается в своей деятельности преимущественно на местного жителя, его интересы. В этом конкурентное преимущество «малой» прессы. И, как верно заметил В. Ф. Олешко, «местную информацию, рассказы о знакомых тебе людях, рекламу повседневных товаров и услуг можно почерпнуть чаще всего лишь из «районки» или городской ежедневки. Важен и момент личного или просто визуального знакомства с журналистами, или варианта, при котором можно в любой момент прийти в редакцию» [3, с. 57].

Информационное поле Ивановского района представлено одним печатным изданием – общественно-политической районной газетой «Янаўскі край». Учредителями издания являются Ивановский районный исполнительный комитет и Ивановский районный Совет депутатов.

Газета издается с 19 сентября 1943 г. Первоначально она называлась «Партизан Полесья», после – «Коммунист», «Сталинский путь», а с 1965 по 2016 гг. – «Чырвоная звезда». С 10 февраля 2017 г. районка стала выходить под названием «Янаўскі край». Чем было вызвано изменение?

Одним из поводов к переименованию стала ликвидация в Беларуси проводного радио, вследствие чего оказалась неактуальной вторая половина названия учреждения – «Редакция газеты «Чырвоная звезда» и программы радиовещания «Гаворыць Іванава». Также сегодня мы можем говорить о тенденции, когда, несмотря на синтез прежней советской и современной белорусской идеологий, идет естественный процесс увеличения собственно белорусского компонента.

Глава белорусского государства А. Г. Лукашенко постоянно напоминает о том, что сохранение глубокой самобытности белорусского народа – это одна из основных составляющих идеологии белорусского государства. Поэтому название газеты, привязанное к местным реалиям, это яркий пример практической реализации современных подходов к идеологической работе, на которые ориентирует нас Президент. «Чырвоная звезда» – это символ эпохи, к которой в обществе сохраняется уважительное отношение. Но применительно к названию районной газеты это название слишком широкое, не отражающее региональных особенностей» [1]. А Яновом город назывался до 1940 г. Путем опроса читателей на сайте Janow.by из нескольких вариантов был выбран один.

С 1965 по 1982 гг. газету возглавлял Алексей Трофимович Кавко, писатель, Почетный гражданин г. Иваново и Ивановского района. С 1982 по 2008 гг. – Валерий Михайлович Михальчук, известный в регионе журналист. С 2008 по 2016 гг. пост главного редактора занимал Анатолий Николаевич Крейдич, писатель, член общественного объединения «Союз писателей Беларуси». Сегодня газету возглавляет Игорь Владимирович Гетман, кандидат филологических наук, по инициативе которого и был поднят вопрос о переименовании районки.

Газета находится на четвертом месте в Брестской области по насыщенности издания на 1 тысячу населения (171 экз.). Более 80 % от общего объема издания составляют собственные материалы. Используются два языка – русский и белорусский.

В начале 2018 г. усовершенствована верстка газеты: стали более выразительными лидер-абзацы, заголовки оформляются в одном стиле, используются более крупные снимки. Изменился логотип газеты, он стал более лаконичным и выразительным.

На страницах издания отображаются вопросы республиканского, областного и районного уровней. Постоянно в каждом номере на первой полосе под рубрикой «Пра галоўнае» публикуются материалы из мультимедийного проекта БелТА «Тема недели», в которых освещаются вопросы деятельности Главы государства и правительства.

В рубриках «Мир вокруг нас» и «Навіны суседзяў», «У сельсаветах раёна» публикуются мировые новости, новости районов, граничащих с Ивановским, а также освещаются главные мероприятия, которые проходят в населенных пунктах района.

Наиболее значимыми проектами газеты «Янаўскі край» являются:

– «Круглый стол “Янаўскага краю”» – обсуждение наиболее значимых вопросов и событий с заинтересованными специалистами и общественными деятелями Ивановского района;

– «Актуальное интервью» – обсуждение актуальных вопросов с компетентными специалистами;

– «Люди и судьбы» – материалы о людях района, которые несмотря на разные жизненные ситуации, смогли проявить себя в труде, общественной жизни;

– «Журналист меняет профессию» – цикл материалов о людях труда, об интересных и нужных профессиях, которые журналист примеряет на себя;

– «“ЯК” там наши?» – о земляках, которые выехали жить за пределы страны, об их историях, культурном опыте, надеждах и сожалениях.

В 2018 г. появились новые проекты: «Точка невозврата», «Невялікая, але наша» (проект к Году малой родины), с июня 2018 г. введена новая рубрика «У сельсаветах раёна». В постоянных рубриках «Выездной прием», «Обратная связь» освещаются вопросы, наиболее часто задаваемые гражданами при обращениях к представителям органов власти; в рубриках «В районном исполнительном комитете», «В районном Совете депутатов» освещаются материалы работы органов власти.

Касаясь идейно-содержательной части, необходимо отметить, что газета старается затрагивать все значимые для общества темы и соответствовать тем требованиям, которые сегодня выдвигаются к подобного рода изданиям. В 2009, 2011 и 2013 гг. издание награждалась дипломами как лучшая районная газета Брестской области. По результатам национального конкурса «Золотая Литера» среди районных и городских газет «Яновский край» стал лауреатом в номинации «Лучшие материалы общественно-политической тематики» за 2017 г.

Список использованной литературы

1. Кунец, О. Мы – «Янаўскі край» [Электронный ресурс] / О. Кунец. – Режим доступа: <http://www.janow.by/gazeta-yana-ski-kraj/nashi-rubriki/obshchestvo/my--janauski-kraj>. – Дата доступа: 06.06.2019.

2. Ливанова, М. В. Районная газета на информационном рынке: сегодня и завтра / М. В. Ливанова // Журналист. – 2006. – № 11. – С. 25.

3. Олешко, В. Ф. Региональная журналистика: современные тенденции и вызовы / В. Ф. Олешко // СМИ и общество. – 2012. – № 1. – С. 55–67.

4. Пьянзина, И. В. Районная газета в информационном пространстве региона: типологические ориентации [Электронный ресурс] / И. В. Пьянзина. – Режим доступа: <http://www.tsutmb.ru/rajonnaya-gazeta-v-informacionnom-prostranstve-regiona-tipologicheskie-orientaczii>. – Дата доступа: 15.07.2018.

5. Чередниченко, Л. В. Функциональные особенности современных районных газет [Электронный ресурс] / Л. В. Чередниченко. – Режим доступа: <http://scipress.ru/philology/articles/funktsionalnye-osobennosti-sovremennykh-rajonnykh-gazet.html>. – Дата доступа: 06.06.2019.

Irina Zajmist (Brest)

THE DISTRICT NEWSPAPER «YANOVSKY KRAJ»: HISTORY AND MODERNITY

Keywords: district press, project, regional mass media, ideology, locality.

Summary. The article marks the aspects of functioning the district newspaper in the historical and cultural process of the twentieth century.

[К содержанию](#)

УДК 070+316.77

Кравчук Юлия

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук И. А. Ворон

ЖАНР ФОТОЗАМЕТКИ В РЕГИОНАЛЬНОЙ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ БРЕСТСКОЙ ОБЛАСТИ

Ключевые слова: фотозаметка, актуальность, газета «Заря», газета «Брестский вестник», комментированная, некомментируемая, развёрнутая фотозаметка.

Аннотация. В данной статье исследуется специфика жанра фотозаметки и его воплощения в газетном формате. Автор определяет основные типологические черты фотозаметки. Рассматриваются особенности комментированной, некомментируемой и развёрнутой фотозаметки на страницах общественно-политической газеты «Заря» и общеполитического издания «Брестский вестник».

Фотография на страницах печатных периодических изданий – это всегда зрительный центр. Потребность аудитории в визуальной информации с каждым годом только увеличивается. Именно поэтому фотожурналистика становится мощнейшим фактором влияния на массы.

В учебном пособии «Жанры фотожурналистики» Н. И. Ворон выделяет информационные и публицистические жанры. Фотозаметка относится к группе информационных жанров. Благодаря своей лаконичности, она встречается в периодической печати чаще, чем другие жанры. Однако стоит отметить, что в данном случае от фотокорреспондента требуется максимальная оперативность в работе. Причем акцент должен делаться на злободневные события.

Фотозаметка – форма оперативного отражения действительности. Первые снимки, которые появлялись на полосах периодических изданий и играли роль иллюстративного дополнения к текстовому материалу, не стоит путать с жанром фотозаметки. Данный жанр – это «тот же репортаж, но уже не заключенный в жесткие временные и редакторские рамки. Именно фотозаметка должна выжить, и именно она с течением времени может принести фотографу славу и деньги» [2, с. 68].

Как жанр фотозаметка оформилась лишь после того, как стала занимать доминирующую позицию по отношению к текстовой публикации, когда акцент с текста был перенесен на фотографию.

Фотозаметка – информационный жанр фотожурналистики, в котором автор констатирует факт, событие или явление действительности, представляющее общественный интерес, имеющее оперативный повод [3, с. 56].

Актуальность – самая главная особенность данного жанра. Не менее важно, чтобы тот или иной факт попал в редакцию своевременно: оперативность – важнейшее требование к работе фотожурналиста.

Белорусский исследователь В. И. Шимолин выделяет три разновидности фотозаметок: некомментируемую, комментируемую и развёрнутую [4]. Первая встречается довольно часто на полосах периодических изданий: фотография отражает социально значимый факт, текстовое дополнение к которому подается в сжатой форме.

На страницах изданий можно часто встретить и фотозаметки, сообщающие об общественно значимом факте и содержащие в себе оценочный элемент. В этом случае речь идёт о комментированной фотозаметке, где журналист открыто выражает свою позицию, оценивает тот или иной факт. И, наконец, фотопубликации, в которых факт отображается детально, называются развёрнутыми.

Во всех вышеназванных видах фотозаметки, по мнению В. М. Березина, «объём текстовой информации заключается в рамки сообщения об одном факте. Различие... лишь в обрисовке деталей, в тех или иных подробностях события» [1, с. 35].

Для исследования были выбраны номера с 01.01.2019 г. по 31.03.2019 г. газет «Заря» и «Брестский вестник». Фотозаметка в обоих изданиях – самый популярный жанр фотожурналистики, является важнейшим средством сообщения той или иной новости.

За исследуемый период в газете «Заря» опубликовано большое число материалов, посвященных теме благоустройства города («Около 100 тысяч цветов вырастил брестский «Коммунальник» к 8 марта» (04.03.2019), «В Бресте остановки оборудуют электронными табло» (19.01.2019), «В Столинском районе продолжается реконструкция пункта пропуска «Верхний Требежов»» (26.03.2019), «Первые в Бресте солнечные часы «затикали» на Набережной» (22.03.2019), «Фотофакт: активные и творческие семьи города высадили аллею лип в парке 1000-летия Бреста» (14.03.2019).

Комментированная фотозаметка («Телемарафон «От сердца к сердцу»: поможем детскому кварталу на Васнецова» (07.05.2019), «Директор брестской фирмы использовал деньги предприятия на строительство собственного дома» (29.04.2019), «Стало известно, как будет выглядеть памятник Пушкину в Бресте и где именно его поставят» (24.04.2019)) в анализируемом издании встречается чаще, чем некомментируемая. В процентном соотношении это выглядит так: 45:30:25.

В газете «Брестский вестник» фотозаметка также является главным видом информационного отображения тех или иных событий и явлений действительности. Большинство материалов, созданных в данном жанре, посвящены вопросам культуры («Ансамбль ложкарей блеснул на фестивале борща» (30.03.2019), «Первый белорусско-польский онлайн конкурс по информатике прошел в СШ №13 Бреста» (28.03.2019), «Мозаику на БЭМЗе признали культурной ценностью» (21.01.2019), «Еврейские надгробия готовятся к строительству мемориала в Бресте» (19.03.2019), «В Юго-Восточной казарме открыли новую экспозицию «Летопись Брестской крепости» (04.02.2019), «Новый асфальт, светодиоды и велодорожка появятся на бульваре Космонавтов» (20.03.2019), «Прывітанне, свет!». В ЦМТ прошел гала-концерт областного этапа конкурса детского творчества» (05.03.2019), «Конкурс, канцэрт і этнадыскатка. У Брэсце правялі свята роднай мовы «Жывыя вытокі»» (27.02.2019), «Похож на Париж. В Бресте открыли выставку «Город моей любви»» (18.01.2019)).

Нередко встречаются фотозаметки на спортивную («Медали Олимпиады-2020 в Токио сделают из старой бытовой техники» (06.02.2019), «СШ №16 Бреста победила в лыжном турнире. У 17-ой и 32-ой серебро и бронза» (01.02.2019)), медицинскую («Два томографа получила больница скорой помощи в Бресте» (26.02.2019)) и криминальную («В пожаре на Северной в Бресте погибли отец и сын» (15.02.2019)) темы. Процентное соотношение комментированных, некомментируемых и развернутых заметок – 40:40:20.

Таким образом, рассматриваемый жанр – самый популярный из жанров фотожурналистики в обоих изданиях. Фотозаметка всегда обладает новизной и актуальностью, а в некоторых случаях и сенсационностью.

Список использованной литературы

1. Березин, В. М. Фотожурналистика : учеб. пособие / В. М. Березин. – М. : Аспект пресс, 2006. – 159 с.
2. Ворон, Н. И. Жанры фотожурналистики : учеб. пособие для вузов / Н. И. Ворон. – М. : Фак. журналистики, 2012. – 145 с.
3. Ворон, Н. И. Портрет на фоне новостей: Характер образности в фотожурналистике // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10, Журналистика. – 1994. – № 6. – С. 14–25.
4. Шимолин, В. И. Основы фотожурналистики : учеб.-метод. комплекс / В. И. Шимолин. – Минск : БГУ, 2009. – 263 с.

Yulia Kravchuk (Brest)

**THE GENRE OF PHOTO ARTICLE
IN REGIONAL PERIODICAL EDITIONS OF BREST REGION**

Keywords: photo article, topicality, the newspaper «Zarya», the newspaper «Brestski Vesnik», commented, uncommented, extended photo article.

Summary. This article analyses the specifics of the photo article genre and its presentation in the newspaper format. The author of the article identifies the main typological features of the photo article. The features of the commented, uncommented and extended photo articles on the pages of the social and political newspapers «Zarya» and «Brestski Vesnik» are considered.

[К содержанию](#)

УДК 070:316.7(4767)

Маслянюк Игорь, Швед Инна

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

**МЕДИАДИСКУРС КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ
МАССОВОГО СОЗНАНИЯ
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНА В. О. ПЕЛЕВИНА «S.N.U.F.F.»)**

Ключевые слова: массмедиа, информационные технологии, виртуальная реальность, массовое сознание.

Аннотация. В статье проанализирована трансформация массового сознания под воздействием медиатехнологий. Специфика литературного преломления медиадискурса раскрыта на материале романа В. О. Пелевина «S.N.U.F.F.» Медиатехнологии рассматриваются как тема и как прием на сюжетном и структурном уровнях художественного произведения. В связи с этим актуализируется проблематика современных телекоммуникационных технологий.

Роль массмедиа в обществе стремительно возрастает, в результате чего медиатизация становится одним из наиболее значимых феноменов современной культуры. Проблема медиатизации реальности закономерно возникает в поле внимания как философии, культурологии, литературоведения, так и журналистики. Как справедливо замечает российский журналист, декан факультета журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова Е. Л. Вартанова, важнейшей особенностью современности является трансформация «человека экономического» в «человека социального», а впоследствии – в «человека медийного»: «Присутствие человека в медиaprостранстве включает удовлетворение его медиазапросов и вовлеченность в процессы потребления. Бытие такого человека в значительной степени формируется содержанием СМИ как продуктом, производимым медиаиндустрией» [2].

Несмотря на очевидные преимущества информационной эпохи, всемирная информатизация может способствовать обострению информационной конфронтации, которая приведет к конфликтам глобального масштаба. Сетевые СМИ, как и печатные, формируют общественное сознание и политическую идеологию. На исключительно важную роль СМИ в стимулировании общественных и политических конфликтов указал известный французский социолог Ж. Бодрийяр: «Насилие эвентуально существует в пустоте экрана. Не рекомендуется находиться в общественном месте, в котором установлен телевизор, так как наличие телевизора может спровоцировать вспышку насилия. Медиа чаще всего появляются до того, как начнутся насилие и террор. Конфликты являются продуктом индифферентных сил. Общество совершает стремительный прыжок в пустоту» [1].

В художественном ключе проблему использования информационных технологий в целях воздействия на массовое сознание интерпретировал популярный российский писатель В. О. Пелевин. В его антиутопическом романе «S.N.U.F.F.» наиболее ярко продемонстрированы формы и способы медиавоздействий, их непосредственная связь с военно-политическими конфликтами. Действие рассматриваемого романа разворачивается в отдаленном будущем, когда произошла дезинтеграция Америки и Китая

и распалась Сибирская республика, которая стала существовать в виде нескольких резерваций. Экономическая и политическая конкуренция между государствами бессмысленна, так как все они объединены в одну экономико-политическую систему. Благоприятные условия существования не отменяют того, что продолжают идеологические разногласия, процветает государственный деспотизм и регулярно переносятся столицы. Дестабилизация общественно-политической обстановки приводит к военным столкновениям, которые носят циклический характер.

Искусственно созданный мир-симулякр – империя всемогущего Маниту, в которой правила создаются и регулируются исключительно Властителем, несмотря на «промоушн» либерально-демократических ценностей. Важно подчеркнуть, что в романе В. О. Пелевина «S.N.U.F.F.» два взаимосвязанных государства («верхний» процветающий Биг Биз и «нижняя» угнетенная Уркаина) полностью находятся во власти медиа: «Информационные сигналы доходят до каждого из шести органов чувств. Действуют и запахи, и прикосновения, и звуки слов, и вызываемые этими словами мысли. Однако важнейшим каналом остается визуальный» [3, с. 19]. Своеобразной медиаметафорой является и сама повествовательная форма анализируемого романа с его псевдодокументальным характером. Информационное поле «верхнего» государства Биг Биза активно воздействует на общественное сознание путем навязывания культуры, образования и политики порабощенного государства посредством телевизионного экрана и деятельности «специальных агентов» – «дискурсмонгеров». «Дискурсмонгеры» («торговцы дискурсом») акцентируют общественное внимание на постоянном внешнем враге с целью создания искусственного повода для активизации военных действий, с помощью которых выплескивалось накопившееся насилие, становящееся основой «снаффов».

Главный герой романа В. О. Пелевина «S.N.U.F.F.» Дамилола Карпов – оператор боевого летательного аппарата, трансформирующегося в определенные моменты в видеокамеру, заряженную боевыми снарядами и обладающую обширным медиафункционалом. Генерирование новостей осуществляется следующим образом: создание и последующая съемка видеоповодов для разжигания конфликтов; нанесение прямых ракетных ударов по противнику; запечатление на пленку очередных военных событий. «Дискурсмонгеры» конструируют революции и борьбу с радикальным политическим режимом, выдавая это за медийную реальность.

Информационную функцию начинают активно выполнять даже продукты потребления. Главные герои рефлексиируют по поводу того, что культ потребления сделался реальной угрозой культурным и историческим ценностям, причиной общественной деградации. Материальные атрибуты в симулякровом мире модернизируются и информируют о статусном уровне личности: «Заказчик рекламы готов платить большую сумму денег за бумажный лист и неразборчивое изображение. Для потребителя необходимо быть уверенным, что все остальные также готовы выкладывать круглую сумму денег за данный продукт» [3, с. 27]. В информационном мире будущего инфоповоды создаются искусственным путем. В реалиях симулякрового мира «дискурсмонгеры» ждут удобного момента для того, чтобы самим стать «криэйторами» новых событий: «Мы не можем самовольно подделывать изображение событий. Однако Маниту не станет возражать, если мы немного поможем этим событиям произойти. Грань между имитацией и содействием чувствуют только настоящие профессионалы своего дела» [3, с. 6].

Глобальная информатизация и симулякровость повлекли за собой изменение, а точнее деградацию, духовно-нравственных ориентиров, поворот к конформизму и бездуховности: в церковных храмах в онлайн-режиме транслировались короткометражные фильмы, содержащие обилие сцен насилия и любовного характера – «снаффы». Актеры,

снимающиеся в «снаффах», были очень влиятельными и востребованными людьми, которые находились под покровительством высших слоев общества и правительства.

Медиадискурс в романе В. Пелевина оказывает непосредственное влияние на массовое сознание, которое начинает сакрализировать материальные объекты и не осознавать абсурдности возникающей модели мира. При этом СМИ будущего не только генерируют новую систему идеалов, но и занимаются подменой понятий: зарубежные достижения выдают за атрибуты, позволяющие идентифицировать «истинное» национальное самосознание; декларируется исторически обоснованная божественная природа современных информационных технологий, несмотря на тот факт, что предыдущие поколения не могли пользоваться достижениями современной инженерной мысли; кинематографическое искусство трансформируют в потребительское искусство, содержащее политический и военно-ориентированный императивы. Экран информационного устройства выступает как универсальная мера ценности, аккумулирующая личную информацию, духовную энергию и исторические данные: «В древние времена люди верили, что экран информационного терминала светится по причине сошествия особого духа. Духа звали “Manitou”, экран, в свою очередь, “monitor”. Так было изначально» [3, с. 64]. Стремительное развитие и внедрение в социально-культурную сферу новых медиатехнологий служит причиной формирования постмодернистского типа культуры, характеризующегося бесконечной компиляцией и фрагментированностью. Наглядным примером того, что современный мир характеризуется неопределенностью и фрагментированностью является переписывание истории собственной страны из бумажного издания одним из главных героев романа «S.N.U.F.F.» – юным орком Грыммом.

Роман В. Пелевина «S.N.U.F.F.» – произведение-предупреждение, в котором политическая, экономическая, духовная и социальная сферы общественной жизни объединяются в единую медиасферу, где инструментами управления массовым сознанием становятся «новые медиа» в образе «снаффов». Современные медиатехнологии, отраженные в произведении на сюжетном и структурном уровнях, становятся объектом деконструкции, что обосновано стремлением автора помочь реципиенту вернуть способность критически анализировать получаемую информацию. Актуальная мировая политическая обстановка соотносится с художественной моделью мира будущего: создается ощущение вовлеченности реципиента в медиареальность, что заставляет задуматься о границе между симуляцией и реальностью.

Список использованной литературы

1. Бодрийяр, Ж. Зеркало терроризма [Электронный ресурс] / Ж. Бодрийяр. – Режим доступа: <http://old.russ.ru/politics/20021101-bau.html>. – Дата доступа: 06.02.2019.
2. Варганова, Е. Л. СМИ и журналистика в пространстве постиндустриального общества [Электронный ресурс] / Е. Л. Варганова. – Режим доступа: <http://mediascope.ru/node/352>. – Дата доступа: 08.02.2019.
3. Пелевин, В. О. S.N.U.F.F. / В. О. Пелевин. – М. : Эксмо, 2012. – 480 с.

Igor Maslyanko, Inna Shved (Brest)

**MEDIA DISCOURSE AS A FACTOR OF MASS CONSCIOUSNESS
FORMATION (BY THE EXAMPLE OF THE NOVEL
OF V.O. PELEVIN «S. N. U. F. F.»)**

Keywords: mass media, information technologies, virtual reality, mass consciousness.

Summary. The article analyzes the transformation of mass consciousness under the influence of media technologies. The specifics of the literary refraction of the media discourse is revealed on the example of the novel «S.N.U.F.F.» by V. O. Pelevin. Media technologies are considered as a topic and as a technique at the plot and structural levels of the literary work. Thus, the issue of modern telecommunication technologies remains relevant.

[К содержанию](#)

УДК 070+316.77

Мелишкевич Анастасия

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук И. А. Ворон

РЕЦЕНЗИЯ В ОБЛАСТНОЙ ГАЗЕТЕ «ЗАРЯ»

Ключевые слова: информационно-аналитический жанр, театральная рецензия, газета «Заря», кинорецензия, мини-рецензия.

Аннотация. В данной статье исследуется специфика жанра рецензии и его воплощения в газетном формате. Автор определяет основные типологические черты мини-рецензии. Рассматриваются особенности жанров кинорецензии, мультрецензии и театральной рецензии на страницах региональной газеты «Заря».

Жанр рецензии сформировался в XVIII в., а в XIX в. стал широко распространённым. По жанровым признакам рецензия соприкасается не только с аналитическими жанрами, но и может по необходимости заимствовать инструментарий у информационных жанров. Этот жанр не утратил своей актуальности и в наши дни.

Рецензия – синтетический жанр по драматургии и стилистике. В «Кратком словаре литературоведческих терминов» заявлено следующее определение жанра: «один из видов литературной критики: небольшое литературно-критическое произведение, кратко оценивающее художественную книгу, картину, спектакль, кинофильм и т. п.» [3, с. 129]. А. А. Тертычный отмечает, что «рецензия – жанр, основу которого составляет отзыв (прежде всего – критический) о произведении художественной литературы, искусства, науки, журналистики и т. п. В какой бы форме ни был дан такой отзыв, суть его – выразить отношение рецензента к исследуемому произведению» [2, с. 60]. Поэтому рецензент ставит перед собой задачу ориентировать аудиторию в тех проблемах, о которых говорят создатели книги, спектакля или живописного полотна, сформировать у читателя эстетические представления о действительности, объяснить суть творческого процесса и содействовать аудитории в выработке самостоятельных оценок подобных произведений.

Одним из критериев в определении вида рецензии служит объем. Обычно сотрудники редакции стараются экономить место в газетах, поэтому приходится излагать мысль кратко. «Объем рецензии средний или маленький. Большая рецензия перерастает в критическую статью, большая сборная рецензия – в обозрение (обзор)», – отмечает Д. П. Муравьев [1, с. 92]. Объем рецензии в значительной степени зависит от специфики содержания издания, его статуса. В региональных изданиях представлены рецензии разного объема. Они могут занимать как одну колонку, так и несколько.

А. Тертычный разделяет рецензии по объему: большие (гранд-рецензии) и маленькие (мини-рецензии); по числу анализируемых произведений: монорецензии и полирецензии; по теме (объекту): в зависимости от того какое художественное (информационное) явление рецензируется – литературное произведение, театральная постановка, кинофильм, музыкальное произведение, произведение живописи или же научная работа.

Большая, развернутая, рецензия представлена чаще всего в специализированных изданиях (журналах, альманахах и т. д.). Мини-рецензии в газете распространены

в настоящее время гораздо шире, чем развернутые, что обусловлено экономией газетного пространства. Рецензия объемом до полутора машинописных страниц может быть отнесена и в разряд информационных жанров, если содержание ее представляет собой всего лишь краткое извещение автором читателя об увиденном фильме или прочитанной книге и не содержит анализа различных аспектов предмета отображения. Если же мини-рецензия представляет собой сжатый, насыщенный, аргументированный анализ того или иного произведения, то ее следует отнести к аналитическим жанрам.

Подготовка рецензии предполагает преодоление трудностей разной степени. Одним из самых сложных видов является кино- и театральная рецензия. Так, если в рецензии на литературное или изобразительное произведение критик имеет дело только с самим этим произведением, мастерством его автора, то в театре, в кино, на телевидении, в концертной деятельности, кроме автора, участвуют режиссеры, актеры, музыканты, оформители и т. д. Работу исполнительского коллектива в целом и каждого автора отдельно и должна оценивать в этом случае рецензия. В подобных работах перед критиком стоит трудная задача – совместить целенаправленный анализ авторского и режиссерского замыслов с характеристикой творческого воплощения. Процесс усложняется еще больше, когда автор рецензии ставит своей задачей сравнить литературный первоисточник с экранизацией или театральной инсценировкой. Согласовать все три или даже четыре «слоя» такой рецензии (произведение-первоисточник, постановку, режиссерскую интерпретацию пьесы, воплощенную в спектакле, актёрское исполнение) достаточно сложно.

Рецензии в газете «Заря» за 2019 г. позволяют выделить основные типологические черты рецензии как жанра, а также определить черты, обусловленные газетным форматом. Содержание проанализированных рецензий позволяет нам говорить о соотносённости данного жанра со сферой культуры и развлечений. Наиболее распространённой на страницах газеты является кинорецензия: «Путь домой» (09.01.2019), «Алита: Боевой ангел»: детище Роберта Родригеса и Джеймса Кэмерона» (13.02.2019), «Пойдем в кино: «Семья по-быстрому» (30.01.2019), «Человек-муравей и Оса» вышел на экраны брестских кинотеатров» (07.01.2019), «Мэри Поппинс возвращается на экраны» (03.01.2019), «Холмс & Ватсон» спешат на помощь» (18.02.2019). Данные рецензии характеризуются краткостью, лаконичностью и имеют схожую архитектуру. Важное значение в рецензии приобретают содержательные акценты (режиссёрская работа, рейтинг и бюджет кинокартины, актёрский состав и сюжет), на которые делает упор автор в каждом конкретном случае. Комбинация данных акцентов служит своеобразным оценочным ориентиром для читателя и потенциального зрителя, поэтому автор заинтересован в их успешной интеграции.

Так, в рецензии «Алита: Боевой ангел»: детище Роберта Родригеса и Джеймса Кэмерона» (13.02.2019) автор подчёркивает авторитетность и успешность режиссёров в мировой киноиндустрии, а также её немалый бюджет картины. Вполне очевидно, что автор этой рецензии сосредоточил свое внимание на режиссерской работе рецензируемого им фильма, отмечая, что сценарий оставляет желать лучшего. Эта рецензия комбинирует элементы публицистического и аналитического дискурсов.

В кинорецензии «Холмс & Ватсон» спешат на помощь» (18.02.2019) автор отмечает «успешность» фильма, упоминая его номинацию на «Золотую малину» за сомнительные достижения в области киноиндустрии. Уже в заголовке указывается главное достоинство фильма – юмор.

В рецензии «"Человек-муравей и Оса" вышел на экраны брестских кинотеатров» (7.01.2019) автор также сосредоточивает внимание на успешности «марвеловских» ки-

нокомиксов: *«качественные спецэффекты и сочный юмор, а также хорошая традиция сиквелов Marvel, которые значительно превосходят первые части»*. В рецензии преимущество актуализируется техническая сторона фильма.

Ставка на «оскароносность» предшественника мюзикла и режиссёрское мастерство сделано в рецензии на киномюзикл «Мэри Поппинс возвращается на экраны» (3.01.2019). *«Фильм обещает быть не менее успешным, чем предыдущая картина, ведь режиссером выступил Роб Маршалл. Именно он перенес на экраны мюзикл «Чикаго», а также снял «Мемуары гейши» и «Пираты Карибского моря: На странных берегах»*. Не меньшее внимание уделено звёздному составу фильма, а также упоминается *«волшебная атмосфера, виртуозные танцевальные номера и очаровательная музыка»* киномюзикла.

Общей чертой проанализированных кинорецензий является апелляция авторов к успешным проектам режиссёров, создавших фильмы, предыдущим признанным актёрским работам и «звёздности» актёрского состава, создающим положительный имидж фильмам в целом.

Особое место среди рецензий занимает театральная. В газете «Заря» подобные рецензии встречаются редко по объективным причинам: премьеры спектаклей в Бресте случаются реже, чем кинопремьеры. Театральная рецензия требует от автора значительной литературной подготовки, знания истории театра и специфики театрального закулисья, а главное – любви к театру. Именно такой атмосферой проникнута рецензия *«Спектакль о последних минутах жизни Есенина представили в Бресте»* (08.01.2019). Автор раскрывает художественный замысел режиссёра, стремящегося передать внутренние терзания известного поэта в самые напряжённые минуты своей жизни. В рецензии определяется жанр постановки (сюрреалистический «монолог на два голоса»), анализируется актёрская игра Алексея Щербакова и Татьяны Дяченко. Автор проникает в самую суть постановки, анализируя символику драмы и художественные средства выражения авторской мысли.

В СМИ рецензируются наиболее известные спектакли, книги, фильмы, в том числе и «скандальные». Рецензия преследует важную цель – информировать аудиторию о том, что действительно заслуживает ее внимания, а также давать объективную оценку культурному явлению в контексте предпочтений аудитории и художественно-эстетической его ценности.

Брестская областная газета «Заря», несмотря на свой статус общественно-политической газеты, регулярно публикует кинорецензии и мультрецензии. Объём представленных публикаций позволяет говорить о превалировании в издании мини-рецензии (по объёму) и монорецензии (по количеству оцениваемых объектов).

Список использованной литературы

1. Муравьев, Д. П. Рецензия / Д. П. Муравьев // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / гл. ред. А. А. Сурков. – М. : Совет. энцикл., 1962–1978. – Т. 6. – 1971. – 1039 стлб.
2. Тертычный, А. А. Аналитическая журналистика / А. А. Тертычный. – М. : Аспект пресс, 2010. – 352 с.
3. Тимофеев, Л. И. Краткий словарь литературоведческих терминов / Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – 2-е изд., дораб. – М. : Просвещение, 1985. – 312 с.

Anastasia Melishkevich (Brest)

REVIEWS IN THE REGIONAL NEWSPAPER «ZARYA»

Keywords: informative analytical genre, theatrical review, the newspaper «Zarya», film review, mini review.

Summary. In the article the specific character of the review genre and its presentation in the newspaper format is investigated. The author of the article defines the main typological features of the mini review. The features of the film review, cartoon review and theatrical review genres in the regional newspaper «Zarya» are considered.

[К содержанию](#)

УДК 070+316.77

Мацукевич Вероника

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. пед. наук, доцент Е. Д. Приступа

КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ СОВРЕМЕННОГО РАЙОННОГО ИЗДАНИЯ

Ключевые слова: коммуникативные стратегии, репортажи, портретные очерки, интервью, житейские истории.

Аннотация. В статье рассмотрены различные типы коммуникативных стратегий в контексте современных научных изысканий.

СМИ являются одним из важнейших коммуникационных институтов современного общества. Для того чтобы эффективно воздействовать на читателя и взаимодействовать с ним, каждое СМИ выбирает определенную коммуникативную стратегию.

Коммуникативная стратегия определяется как «совокупность запланированных говорящим заранее и реализуемых в ходе коммуникативного акта теоретических ходов, направленных на достижение коммуникативной цели» [3, с. 11]. Для каждой стратегии характерно, во-первых, наличие стратегической проблемы (ситуации), ее анализ и постановка применительно к ней определенной цели; во-вторых, программа преобразования ситуации; в-третьих, наличие различных постулатов, аксиом, норм, правил и принципов, в соответствии с которыми осуществляется изменение ситуации. В широком смысле термин «коммуникативная стратегия» охватывает всю сферу построения общения, когда ставится целью достижение некоторых долговременных результатов.

В. Б. Кашкин определяет коммуникативную стратегию как «часть коммуникативного поведения или коммуникативного взаимодействия, в которой серия различных вербальных и невербальных средств используется для достижения определенной коммуникативной цели» [2].

Коммуникативную стратегию периодического издания можно определить как программу реализации всего спектра вербальных и невербальных средств, разработанную на основе целей и тенденций развития издания с учетом его ресурсов и потенциала. Элементами стратегии являются цели издания, используемые в публикациях модели речевого поведения и коммуникативные практики, индивидуальные стилевые особенности, тематика, мировоззренческие ориентиры и духовные ценности, пропагандируемые периодическим изданием.

Украинский исследователь С. Дацюк выделяет презентационную, манипулятивную и конвенциональную виды коммуникативных стратегий.

Еще одна классификация предполагает выделение следующих типов стратегии: информативная стратегия, основная цель которой – информирование аудитории; модальная стратегия предполагает выражение личного мнения, оценок, эмоций журналистов; регулятивная стратегия, в соответствии с которой издание стремится изменить поведение аудитории либо ход какого-либо события. Приметы регулятивной стратегии можно найти в рекламных изданиях, предвыборных материалах; фатическая стратегия, которая направлена на гармонизацию жизни людей, гармоничное речевое общение как

самостоятельную гуманитарную ценность [1, с. 34]. Информационная, модальная, регулятивная, фатическая стратегии могут сочетаться в практике одного издания.

Конкретную реализацию коммуникативная стратегия находит в коммуникативных практиках. В. А. Сергодеев определяет коммуникативные практики как «вид социальных практик, связанных с получением и передачей информации и воспроизводством коммуникации. Это опривыченные социальные действия, основанные на коллективном опыте и нацеленные на поддержание и развитие коммуникаций» [5]. Исходя из ожиданий аудитории, издания выбирают определенные коммуникативные практики.

Г. С. Вычуб и Т. И. Фролова [4] выделяют пассивные и активные, конструктивные и деструктивные коммуникативные практики. К негативным относятся: информационный монолог, спекуляции и упрощения, негативизм, сенсационность, некомпетентность, «безгеройность» и морализаторство. К позитивным – новости «с человеческим лицом», ситуативный анализ с выходом на практические рекомендации, возвращение очерка, репортажа, корреспонденции, публикация читательских писем, развитие интерактивных форм, согласование позиций, общественная экспертиза, дискуссия.

Реализацию различных коммуникативных стратегий мы исследовали на примере районных газет Брестской области «Заря над Бугом», «Навіны Камянеччыны», «Пінскі веснік». Исследование позволило прийти к следующим выводам.

Преобладающая коммуникативная стратегия в указанных изданиях – презентационная. Жителям сообщаются новости района, республики и мира, при этом журналисты напрямую свое личное мнение не высказывают. Сразу отметим, что в газетах преобладают практики, направленные на создание положительного настроения, формирование у читателей оптимистичного взгляда на жизнь, уважения к своей стране, патриотизма. Акцент делается на успехах и достижениях Беларуси и белорусов, особенно Брестской области и уроженцев региона. Практически все портретные очерки и интервью также имеют позитивную направленность. Весь тон таких материалов свидетельствует о глубоком уважении и интересе, которое испытывают авторы материалов к своим героям, и это уважение они стремятся передать и читателям.

Можно отметить стремление районных изданий к непосредственной коммуникации с читателями. Нередко публикуются читательские письма и ответы на вопросы, содержащиеся в этих письмах. В статьях поднимаются темы, важные и актуальные для жителей района. Коммуникативные стратегии ярко проявляются в заголовках, например, используются заголовки, где есть прямое обращение к читателю, либо заголовки-вопросы. Распространены статьи-рекомендации и статьи-предупреждения. Газеты публикуют и просьбы о помощи, т. е. становятся посредниками между теми, кому нужна помощь, и теми, кто способен помочь. Также районные газеты служат средством коммуникации населения и властей.

Модальная коммуникативная стратегия используется реже. Журналисты оценивают какую-либо ситуацию, анализируют ее и высказывают свое мнение о ней.

Несмотря на относительное разнообразие коммуникативных стратегий, используемых в районных изданиях, на страницах газет можно было бы публиковать дискуссии и журналистские расследования, сталкивать различные точки зрения, размещать авторские колонки (блоги). Районные издания могут выступать организаторами и инициаторами общественных обсуждений, интерактивных акций, конкурсов, квестов. Разнообразие используемых коммуникативных стратегий поможет повысить интерес к «районкам», увеличить число подписчиков.

Ценности, принятые в белорусском обществе, отражаются в публикациях на тему здоровье и красота, преодоление себя, природа, животный мир, научные и техниче-

ские открытия, политика, спорт. В материалах районных газет пропагандируются такие ценности, как здоровье, бережное отношение к себе, личностный рост. Журналисты стремятся мотивировать читателей бережно относиться к природе и животным. Статьи о научных открытиях, совершенных белорусскими учеными, о спортивных и профессиональных достижениях белорусов пробуждают чувство патриотизма у читателей, гордость за свой край и за земляков. Позитивные коммуникативные стратегии, применяемые в районных газетах, имеют огромное значение, так как они заряжают людей оптимизмом, вселяют веру в себя и в свои силы, формируют правильную гражданскую позицию.

Список использованной литературы

1. Дискурс: коммуникативные стратегии культуры и образования. – М. : Изд-во Ипполитова, 2003. – 124 с.
2. Кашкин, В. Б. Введение в теорию коммуникации / В. Б. Кашкин. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2013. – 224 с.
3. Ким, М. Н. Новостная журналистика: базовый курс / М. Н. Ким. – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2005. – 352 с.
4. Проблематика периодической печати [Электронный ресурс] : учеб. пособие / под ред. Г. С. Вычуба и Т. И. Фроловой. – Режим доступа: <http://evartist.narod.ru>. – Дата доступа: 01.03.2019.
5. Сергодеев, В. А. Сетевые интернет-сообщества: сущность и социокультурные характеристики [Электронный ресурс] / В. А. Сергодеев. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/setevye-internet-soobshchestva-suschnost-i-sotsiokulturnye-harakteristiki>. – Дата доступа: 01.03.2019.

Veronika Matsukevich (Brest)

COMMUNICATION STRATEGIES OF THE MODERN DISTRICT PERIODICAL EDITION

Keywords: communication strategies, reports, portrait essays, interviews, life stories.

Summary. The article discusses various types of communication strategies in the context of modern scientific research.

[К содержанию](#)

УДК 070+316.77

Новик Мария

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук О. Н. Ковальчук

ИНТЕРВЬЮ С ПИСАТЕЛЯМИ В ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ БРЕСТА

Ключевые слова: жанры журналистики, интервью, виды интервью, портретное интервью, предметное интервью, интервью с писателем, пресса Бреста.

Аннотация. Автор рассматривает интервью с писателями, опубликованные на страницах периодических изданий Бреста. Статья посвящена анализу жанра и классификации его разновидностей (портретные, предметные и т. д.). Автор приходит к выводу о том, что интервью с писателями в прессе Бреста являются редкими.

Интервью является одним из наиболее часто встречаемых видов журналистской деятельности, но, несмотря на его популярность, исследователи до сих пор не могут прийти к единому мнению относительно дефиниции этого жанра.

Так, в учебном пособии «Основы творческой деятельности журналиста» Г. С. Мельника и А. Н. Тепляшиной дается следующая трактовка: «Жанр интервью – это форма получения журналистом определенной информации от респондента с помощью вопросов; иными словами, диалог – самое естественное средство общения» [2, с. 124].

С. Н. Ильченко в книге «Интервью в журналистском творчестве» дает более подробное определение, называя этот жанр «актом коммуникации, предполагающим диалогическое общение журналиста с респондентом в ситуации последовательного чередования вопросов и ответов, с целью получения информации, мнений и суждений, представляющих общественный интерес» [1, с. 10]. Уже на основе этих двух определений можно сказать, что интервью – это диалог (реже – полилог), в ходе которого происходит обмен мнениями и взглядами, причем темой разговора, как правило, являются событие или человек, которые по какой-то причине интересны общественности.

В научной литературе также есть немало классификаций видов интервью: в зависимости от цели проведения интервью, а также выбранной темы, степени стандартизированности вопросов, от отношения и степени участия собеседников в разговоре. Например, многие интервью с писателями можно отнести к подвиду портретных (персональных) интервью, так как они сфокусированы на личности человека, который интересен читателям. В таких интервью журналист стремится раскрыть личность своего героя со всех сторон, создать в воображении читателя его яркий образ. Нередко случается так, что журналист в тексте акцентирует внимание не столько на образе человека, сколько на том, чем он занимается и каких успехов успел добиться – тогда такое интервью из портретного перетекает в предметное или экспертное.

Так, текст «Беларусь – гэта папараць-кветка між тэктанічных пліт» А. Хокимовой (Вечерний Брест. 2016. 12 нояб.) – типичный пример портретного интервью: автор старается рассказать о герое с разных сторон, касаясь и семьи («А Ваш бацька быў атэістам?»), увлечений (вопросы о любимых авторах, творческом процессе и гонорах за книги), веры и быта («Жыццё манаха – якое яно?»). На основе текста

можно сделать вывод, что автор ориентировался не только на тех читателей, которые слышали либо знакомы с героем интервью, но и на тех, кто видит этого человека впервые – материал будет интересен и той, и другой категории. Первые смогут узнать об уже известном им человеке больше, а другие, возможно, заинтересуются его личностью и тем, чего он сумел достичь. Кроме того, стоит обратить внимание и на иллюстрации к тексту: на них изображен герой интервью в типичной для него обстановке – это ещё один способ раскрыть его личность перед читателем. Так, на фотографиях мы видим взрослого человека в монашеской рясе в окружении книг.

К портретным интервью относится текст «В музее спасенных художественных ценностей прошел творческий вечер брестского писателя Михаила Кулеша» Е. Синявской (Брестский вестник. 2016. 6 янв.). В нем, помимо попытки раскрыть личность героя с разных сторон (семья, карьера, хобби), автор обратила внимание и на обстоятельства знакомства – творческий вечер. Подобные обстоятельства, ставшие поводом для интервью, отнюдь не редкость – на страницах прессы подобные материалы встречаются чаще всего. Журналист в такой ситуации становится посредником – тем, кто готов задать интересующие людей вопросы и озвучить им ответы на них.

В предметных интервью центром внимания является не столько личность героя, сколько то, чем он занимается. Часто такие интервью можно отнести к подвиду экспертных, где опытный и авторитетный человек рассказывает о какой-либо проблеме с целью донести до читателей прежде неизвестную им информацию, ответить на их вопросы и уберечь от ошибок. В контексте интервью с писателями эти материалы обычно повествуют о книгах, написанных героями, а также о том, как достичь успеха на писательском поприще. Ярким примером такого текста является материал «Россиянин пишет боевое фэнтези о Бресте. Что из этого получается?» В. Цапкова (Брестский вестник. 2017. 20 июля). В тексте речь идет о книгах автора: а именно о сюжетах, героях и том, что именно его вдохновило на написание книг. Личность героя, что показательно, здесь почти не раскрывается – на первый план выходит его творчество. Интересно также то, что в конце журналист высказывает свое мнение о книгах и размышляет о будущем героев. Это отчасти является попыткой заинтересовать читателей, призвать их ознакомиться с книгами автора и попытаться самостоятельно ответить на вопросы, заданные журналистом.

Примером предметного интервью является материал «Евгения Пастернак и Андрей Жвелевский: “Мы хотим, чтобы нас читали на уроках из-под парты”» К. Богдановой (Вечерний Брест. 2017. 5 апр.). Поводом для написания текста также стала встреча писателей с аудиторией, однако в разговоре личная жизнь авторов не затрагивается – внимание сфокусировано на книгах и процессе их создания. Данный материал является примером интервью-полилога: отвечающих здесь несколько, каждый делится своим уникальным опытом, дает советы. Это типично для предметных интервью, так как личность интервьюируемых не является основным предметом интереса читателей.

Текст «Виктор Мартинович презентовал свой шестой роман “Ночь”» Т. Шеламовой (Вечерний Брест. 2018. 31 окт.) отчасти похож на предыдущий: он создается по итогам творческой встречи и тоже посвящен созданию книги, которая стала популярной и прославила автора. Однако в отличие от предыдущего текста, это интервью-монолог. Здесь нет вопросов журналиста, текст подан таким образом, будто бы герой рассказывает о своей книге самостоятельно, без наводящих вопросов. Журналист лишь в начале и в конце использует косвенное цитирование, вводя читателей в курс дела.

Таким образом, интервью с писателями можно условно разделить на два основных типа: портретные интервью, сфокусированные на личности героя, и предметные интервью, повествующие о результатах творчества. Эти интервью могут быть реализованы не только в традиционной форме диалога, но и в виде полилога и даже монолога. Большую роль в создании образа героя в глазах читателей играют фотографии. Зачастую на них мы видим героя в привычной для него обстановке, в типичных обстоятельствах – это помогает читателю создать впечатление о человеке ещё до прочтения текста. Однако материалы о писателях встречаются в среднем 2–3 раза в год. Обычно такие тексты создаются на основе встреч с писателями и очень редко на основе личных встреч журналиста и интервьюируемого.

Список использованной литературы

1. Ильченко, С. Н. Интервью в журналистском творчестве / С. Н. Ильченко. – СПб. : СПбГУ, 2003. – 93 с.
2. Мельник, Г. С. Основы творческой деятельности журналиста / Г. С. Мельник, А. Н. Тепляшина. – СПб. : Питер, 2009. – 272 с.

Marya Novik (Brest)

INTERVIEWS WITH WRITERS IN BREST PRESS

Keywords: genres of journalism, interview, types of interview, portrait interview, topic interview, interview with a writer, Brest press.

Summary. The author of the article regards interviews with writers in Brest newspapers. The article analyses the genre and its classification (portrait interview, topic interview, etc.). The author concludes that interview with writers are rare in Brest press.

[К содержанию](#)

УДК 070:316.7(4767)

Оджарова Мая, Смаль Валентин

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

**ФИЛОСОФИЯ ФЕМИНИЗМА В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИИ
«ЖЕНСКОГО ПИСЬМА» В ТВОРЧЕСТВЕ
АВТОРОВ-ЖЕНЩИН БРЕСТЧИНЫ**

Ключевые слова: феминизм, гендер, женское письмо, автор-женщина.

Аннотация. В статье рассматривается философия феминизма в контексте теории «женского письма» в работах женщин-авторов Брестской области. Сложное переплетение культурных, философских, психологических и социальных аспектов делает «гендер» интересным объектом изучения для различных дисциплин. Представляется актуальным научное осмысление путей и условий влияния СМИ на формирование гендерного мышления.

В конце XX в. вечные философские вопросы – проблема сущности человека, его смысл и предназначение, пространство и время человеческого бытия – получили гендерное измерение, специфика которого нашла отражение в широко разворачивающихся во многих странах исследованиях. Вся гендерная проблематика исторически связана с постепенным признанием культурой, а затем и наукой множественности индивидуальных различий, которые не укладываются в стандартные схемы. Именно сложное переплетение культурных, философских, психологических и социальных аспектов делает «гендер» объектом исследования самых разных дисциплин.

В связи с этим представляется актуальным научное осмысление путей и условий влияния СМИ на формирование гендерного мышления, тем более что современное общество характеризуется исследователями гендерных отношений как «общество гендерных конфликтов, накопившихся за всю историю человечества, общество, которое находится в процессе поиска гендерного взаимопонимания» [11, с. 36].

Как правило, в исследованиях, посвященных гендерной проблематике в СМИ, главное внимание уделяется положению женского пола и репрезентации образа женщины. Это связано, в первую очередь, с продолжением борьбы женщин за равные права с мужчинами и стремлением занимать те же позиции, что и представители «сильного пола» не только в обществе, но и в журналистике.

Особая роль в достижении гендерного равенства отводится как раз средствам массовой информации – наиболее чувствительному индикатору состояния общества. Исследователи гендерной проблематики в поле СМИ делают акцент на избегании использования гендерных стереотипов. По мнению И. В. Сидорской, это является основной задачей современной журналистики. Необходимо ломать отжившие стереотипы – анахронизмы, осмысливать их источники [9, с. 50].

Российская исследовательница гендерных вопросов в медиасреде Е. Т. Соколова описывает реальную медиасреду России, Беларуси и Украины и указывает на то, что «женщины составляют большую часть редакционных коллективов в региональных печатных изданиях. Они и главные редакторы, и разработчики традиционно “мужских” тем: освещение политических, экономических событий» [8]. Как считает ученый, жур-

налисты-женщины пишут для женщин и о женщинах. «Немногочисленный мужской состав редакций в большинстве своем либо постпенсионного возраста, либо молодые люди до 30 лет. Из-за доминирования женщин в медиасфере возникает опасность пониженного положения мужчин, отсутствует адекватное освещение гендерных отношений, остается консерватизм в понимании и освещении гендерной проблематики» [8].

Также о феминизации как устойчивой тенденции еще в 2011 г. говорила О. Смирнова, руководитель Центра гендерных исследований СМИ факультета журналистики МГУ: «Действительно, женскость журналистики проявляется уже на входе в ее мир: на большинстве факультетов достаточно давно соотношение девушек и парней перевалило за пропорцию 80/20. Касается это и самых престижных на просторах СНГ факультетов» [8].

Научные труды о гендерных отношениях в Беларуси создали такие исследователи как И. В. Сидорская [9], Е. А. Купа [7], Л. Г. Волина [3], О. А. Бубич [2] и др. На Западе исследованиям «женского письма» посвящены работы французской писательницы и философа Э. Сиксу [10]. Философские концепции женской субъективности представлены в работах Ю. Кристевой [5; 6], Л. Иригарей [4], Р. Брайдогги [1]. Примечательным также является тот факт, что большинство исследователей по этому вопросу женщины. Но, несмотря на широкий спектр тем, рассматриваемых в трудах по «женскому вопросу», количество работ, посвященных исследованию нового для культуры типа женского текста как средства личностного самоопределения недостаточно.

Особый интерес в феминистских литературоведческих теориях вызывает вопрос, отличается ли текст женского автора от текста мужского автора какими-нибудь внешними, т. е. формальными признаками. Так, среди ученых, в частности исследователей-женщин, возникла мысль, что женщины писали и пишут иначе, чем мужчины, поэтому была постулирована теория «женского письма».

Концепция «женского письма» принадлежит французской писательнице и литературному критику Э. Сиксу. И возникает она в контексте поиска новых форм дискурсивной/философской выразительности. По мнению французского философа и теоретика Ж. Деррида, «речь воплощает собой фаллическую истину, в то время как для реальной практики письма понятие истины всегда является чем-то незначимым и вторичным, так как главное в письме – это сам опыт писания, производство графических композиций, а не то, насколько графический опыт письма соответствует ментальной истине» [10, с. 68]. В результате «письмо», а также журналистика и литература объявляются феноменом, обладающим женской природой, т. е. способностью избегать мужских доминант логоцентризма [10, с. 68].

В работе «Хохот медузы» [10] Э. Сиксу впервые вводит ставшее впоследствии знаменитым понятие «женского письма», «которое призвано освободить женщину от маскулинистского типа языка, стремящегося к единой истине, а также от сдерживающих пут логики и давления самосознания, бремя которых неизбежно присутствует в любом актуальном моменте речевой ситуации» [10, с. 69]. Цель женского языка или женского письма – децентрация системы традиционных текстовых значений. В этом контексте другой известный французский философ и феминистский теоретик Люси Иригарей предлагает использовать технологию «женского символизма». «Женский символизм» выдвигает ни «одно» или «два», но «два в одном» – т. е. множественность, децентрированность, диффузность, вместо отношений идентичности воплощая отношения длительности, механизм действия которых не подчиняется логическому закону непротиворечивости (в частности, женщина никогда не может дать однозначный и непротиворечивый

ответ на вопрос, предпочитая бесконечно дополнить его, бесконечно двигаться в уточнениях, возвращаясь вновь и вновь к началу своей мысли и т. п.).

Феминистские авторы предпочитают разделять два основных типа языкового употребления: язык рациональный и язык выразительный. Женские типы языка и письма относятся к стратегиям выразительного языка – того, который ускользает за пределы языковых матриц установленных значений. Восстановить эту выразительную феминность и стремятся феминистские авторы. В работе «Язык, Персефона и жертвоприношение» Иригарей использует мифологический образ Персефоны, которую ищет и не может найти мать Деметра: только эхо исчезнувшей феминности откликается ей. Поисками феминности называет Иригарэ поиски языка, который «говорит до речи» – некий утопический язык, который говорит «вне и помимо слов», значение которого не фиксируется в артикулированной речи [4, с. 51].

Как пишет Э. Сиксу, «мужчина всегда контролирует свои импульсы, женщина – нет. Писать текст для мужчины – значит пользоваться законченными формулировками и понятиями; писать текст для женщины – значит длить ситуацию незавершенности и бесконечности в тексте. В женском тексте нет и не может быть ни начала, ни конца; такой текст не поддается присвоению» [10, с. 80]. По мнению исследовательницы, «категории традиционного языка мешают непосредственно воспринимать окружающий мир, накладывая на него сетку априорных понятий или определений [10, с. 86]. Такому восприятию мира, считает Сиксу, может противостоять только наивное, не отягощенное рефлексией восприятие, существующее до всяких языковых категорий – восприятие ребенка или женщины. «В женском восприятии мира, так же, как и в восприятии ребенка преобладают не категории мужского рационального мышления, но экстатическая («телесная») коммуникация с миром, которая состоит в первую очередь из ощущений цвета, запаха, вкуса. Другими словами, женская коммуникация с миром – это коммуникация физического тела с физическим миром вещей» [10, с. 86]. Таким образом, ученый, сравнивая мужское и женское письмо, считает последнее более выигрышным, так как оно не основано на бинарных оппозициях, которые характерны, по ее мнению, мужскому письму и мышлению.

Анализ «женского письма» происходит с помощью задействования понятийного аппарата и методологии гендерной теории, способной дискурсивно отразить все многообразие и сложность перформативных, не связанных с уникальной женской «сущностью» гендерных идентификаций в современной литературе и журналистике.

В контексте теории «женского письма» особенностями творчества журналистов-женщин Брестчины можно считать оценочность, метафоричность, риторичность (риторические восклицания, коммуникация, парантеза, умолчание, дубитация, объективизация).

Лексико-фразеологический состав текстов брестских авторов-женщин весьма разнообразен. В нем присутствуют литературная лексика, неологизмы, эвфемизмы, устойчивые словосочетания. Но, к сожалению, наряду с использованием лексики литературной, авторы употребляют и просторечную, жаргонную лексику. Это определенно снижает стилистический уровень произведений.

Морфологическая составляющая «женских» текстов наполнена употреблением личных местоимений, конструкций «наречие + наречие», а также использованием качественных прилагательных и междометий.

Синтаксический состав авторских материалов содержит простые, сложносочиненные и сложноподчиненные предложения, синтаксические обороты с двойным отрицанием; часто используют знаки пунктуации, модальные конструкции, выражающие

различную степень неуверенности, предположительности, неопределенности, высокую эмоциональную окраску речи в целом.

Подавляющее количество текстов журналистов-женщин Брестчины написано в информационных жанрах, затем следуют художественно-публицистические, как правило, в виде очерка (портретный, путевой). В центре большинства публикаций стоит человек, его место в жизни и профессии. Излюбленные темы журналисток – культурная, общественная, медицинская, религиозная.

Проанализировав публикации, мы пришли к выводу, что мастерство отдельного журналиста индивидуально, и его творческий метод отличается от других. Выделяя феминистский анализ текста, мы можем рассматривать его как важный фактор, влияющий на создание и интерпретацию литературных и журналистских произведений.

Список использованной литературы

1. Брайдотти, Р. Путем номадизма / Р. Брайдотти. – М. : Алетейя, 2001. – 163 с.
2. Бубич, О. А. Способы движения к гендерному равенству в современном медиадискурсе Беларуси / О. А. Бубич // Журналистика-2016: состояние, проблемы и перспективы : материалы 18-й Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 95-летию БГУ, Минск, 10–11 нояб. 2016 г. / БГУ, Ин-т журналистики ; редкол.: С. В. Дубовик [и др.]. – Минск, 2016. – С. 491–494.
3. Волина, Л. Г. Специфика гендерных исследований в Республике Беларусь / Л. Г. Волина // Актуальные вопросы современной правовой науки : материалы Междунар. науч. конф. студентов, магистрантов и аспирантов и секции «Юрид. науки» Респ. науч. конф. студентов и аспирантов вузов Респ. Беларусь «НИРС 2011», Минск, 4–5 нояб. 2011 г. / Изд. центр БГУ ; редкол.: О. И. Чуприс [и др.]. – Минск, 2012. – С. 201–202.
4. Иригарей, Л. Этика полового различия / Л. Иригарей. – М. : Худож. журн., 2004. – 184 с.
5. Кристева, Ю. Разрушение поэтики / Ю. Кристева. – М. : Идея-Пресс, 2004. – 135 с.
6. Кристева, Ю. Знамена на пути к субъекту / Ю. Кристева. – Томск : Водолей, 1998. – 296 с.
7. Купа, Е. А. Женская проблематика в СМИ [Электронный ресурс] / Е. А. Купа. – Режим доступа: <http://www.elib.bsu.by>. – Дата доступа: 10.04.2019.
8. Сайт кампании против сексизма в политике и СМИ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rovaha.org.ua>. – Дата доступа: 27.02.2019.
9. Сидорская, И. В. Гендер и СМИ : учеб. пособие / И. В. Сидорская, А. Раду. – Минск : РИВШ, 2014. – 133 с.
10. Сиксу, Э. Введение в гендерные исследования : хрестоматия : в 2 т. / Э. Сиксу. – СПб. : Алетейя, 2001. – Т. 2, ч. 1. – 821 с.
11. Смирнова, О. В. Гендерная проблематика. Проблематика СМИ / О. В. Смирнова. – М. : Икар, 2008. – 250 с.

Maya Odzharova (Brest)

PHILOSOPHY OF FEMINISM IN THE CONTEXT OF THE «FEMALE WRITING» THEORY IN THE WORKS OF FEMALE AUTHORS OF BREST REGION

Keywords: feminism, gender, female writing, female author.

Summary. The article discusses the philosophy of feminism in the context of the «female writing» theory in the works of female authors of Brest region. The most complicated and interesting interweaving of cultural, philosophical, psychological and social aspects makes «gender» a remarkable object of study for various disciplines. In this regard, scientific research of the ways and conditions of the mass media influence on the formation of gender thinking is urgent.

[К содержанию](#)

УДК 070

Павлюковец Алина, Клундук Светлана

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

ЖЕНСКИЙ ОБРАЗ В РЕГИОНАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ БЕЛАРУСИ

Ключевые слова: региональные СМИ, медийное пространство, гендерная специфика, медиамодель, образ женщины.

Аннотация. В статье представлены результаты исследования специфики репрезентации образа женщины в региональной печати. Рассматриваются приоритеты в определении медийных моделей женских образов. На материале районной прессы выявлены преобладающие характеристики современной женщины.

Современная печать не предлагает единственную и однозначную концепцию предназначения женщины в обществе и дает возможность существования многочисленных интерпретаций. Особенности жизни нашего общества накладывают отпечаток на конструирование современных медиаобразов мужчины и женщины, и он связан с патриархальными традициями, которые существуют и сегодня.

Жизнь провинциального города, в отличие от столицы, протекает по своим законам. Для него характерен патриархальный уклад жизни, невзирая на проявляющееся изменение гендерных ролей, на расширение обязанностей женщины и в силу объективных причин – упадок авторитета мужчин. Данные обстоятельства диктуют свои требования к стилю репрезентации женщин и мужчин [1].

О. В. Смирнова отмечает, что в последние десятилетия растет феминизация газет и журналов белорусской прессы. Причиной этому, возможно, стала скрытая дискриминация женщин в публичной сфере, когда в годы экономического кризиса многие активные мужчины отказались от интеллектуальной и творческой деятельности в поиске более высокого заработка, оставляя низкооплачиваемую работу женщинам [3, с. 223]. Это повлияло на заполнение наших редакций женщинами. Именно они составляют большую часть редакционных коллективов в местных печатных изданиях, где являются главными редакторами, ответственными секретарями, заведующими отделами и основными представителями конкретного СМИ. Так, отделом аграрной политики и экономики в газете Ивановского района «Янаўскі край» (ранее – «Чырвоная звязда», далее в примерах – ЧЗ) заведует Ирина Соломка. В своих материалах она не только рассматривает проблемы функционирования предприятий города, но и разрабатывает самые разные политико-экономические темы. Анастасия Целюк ведет в газете тематическую полосу «Мир моторов». Журналистка хорошо разбирается в сфере автотранспорта и в своих публикациях дает компетентные советы водителям.

Женскую часть редакции издания представляют Катерина Коленда, Мария Федорук, Янина Романюк, Светлана Герасимчук, Надежда Малич, Антонина Баголь, Галина Дядюк, Любовь Пилипович.

Несмотря на то что редакторы стремятся в равной степени репрезентировать мужские и женские интересы, создают тематические страницы, образ женщины на страницах регионального издания отличается от столичного. Центральная пресса разрабатывает образ женщины – политического лидера, «звезды», руководителя высокого

ранга [3, с. 86]. Высокий социальный статус, общественная активность, интеллект, успешность выступают главными ценностными ориентирами для читательниц республиканских газет.

Газеты регионов предлагают иные ценностные ориентиры: в основном женщине отводится роль матери, делается акцент на достижении семейного благополучия как главной цели. Это и отражено в «Янаўскім краі», например: «Нездарма існуе прыказка “Жаночыя клопаты не заканчваюцца ніколі”. Але ў сэрцы Святланы Давідовіч столькі кахання і пяшчоты, што яна бярэ ўсе дамашнія справы на сябе. Святлана – галоўны “дзяжурны” і па хаце і па кухні» (Анастасія Целюк. Сям’я – лепшае, на што можна траціць жыццё // ЧЗ. 2016. 13 мая); «Есть замечательные слова, что за каждым успешным мужчиной стоит женщина, – присоединяется к разговору Степан Ильич. – Моя Вера тому пример, ее доброта и преданность стали для меня надежной опорой» (Катерина Коленда. Одна жизнь на двоих // ЧЗ. 2016. 14 окт.); «В семнадцать лет девушка вышла замуж за красавца Владимира. Супруги родили и воспитали восьмерых детей. Родители поднимали их на ноги, прививали любовь и уважение к семейным традициям, к народной музыке и песне» (Катерина Коленда. Праздник семей // ЧЗ. 2016. 4 окт.). В представленных примерах репрезентируется образ женщины как «берегини» семейного очага, матери и верного товарища по жизни.

Авторы публикаций также приветствуют «перенесение» женских ролей в область их профессиональной деятельности: героиня материала не только личность, счастливая мать, но и хороший работник [3, с. 88]. Очень часто в публикациях районной газеты представлен образ «женщины-труженицы», руководителя среднего звена, иногда – общественного деятеля. Например: «“Встреча с женщиной-руководителем 21 века” – так звучала тема очередного заседания женского клуба “Предислава”. Для реализации задумки ивановским «предиславам» во главе с идейным вдохновителем Ларисой Георгиевной Дричиц потребовалось посетить Ивановский цех ОАО “Березовский сыродельный комбинат”» (Ирина Соломка. Есть у сердца встреча // ЧЗ. 2016. 23 дек.); «Имя Марии Пилипенко зазвучало в районе с первых ее шагов. Яркой и заметной среди интеллигенции района ее делали неистовая трудоспособность, оптимизм, инициативность» (Народный женский клуб «Предислава». Твой след в наших душах, дорогая Марийка // ЧЗ. 2016. 6 дек.); «Трудиться Нине Александровне приходилось с утра до позднего вечера. После отработанных часов в гостинице она каждый день бежала на помощь матери, которая работала в поле. Затем дом, хозяйство, быт. Вот так проходила молодость (Катерина Коленда. С высоты прожитых лет // ЧЗ. 2016. 22 нояб.); «Трудом славен человек! Настоящей труженицей в отрасли животноводства можно назвать ветерана труда Веру Васильевну Барика, которая также присутствовала на мероприятии» (Катерина Коленда. Прямой эфир представляет // ЧЗ. 2016. 21 окт.).

В статье М. Федорук рассказывается о девушке с активной жизненной позицией: «Хоть первичка и немногочисленная по своему составу, но зато сплоченная. Все не только работают на совесть, но и в общественных мероприятиях дружно принимают участие. Заводатором всех начинаний является Ирина. Несмотря на небольшой опыт в общественной работе, эта молодая, креативная девушка успела заслужить авторитет среди своих коллег, благодаря ответственному отношению к любому порученному ей делу» (Мария Федорук. Ряды профсоюза пополнили работники прокуратуры // ЧЗ. 2016. 26 нояб.). Данный материал указывает на социальную сферу самореализации женщины.

Социологи выделяют две базовые сферы самореализации женщины, которые представлены в медийных текстах: социальную, связанную с деятельностью, ориентированной на создание общественных благ, и биологическую, связанную с деторожде-

нием, семьей [3, с. 90]. Создавая образ героини, журналист, безусловно, отражает эти две сферы. Следовательно, можно предположить существование следующих приоритетов в моделях медийных женских образов:

- семья как главная сфера жизни и ценность;
- карьера как главная сфера жизнедеятельности;
- компромисс как успех в семейной и общественной сферах.

Проанализировав материалы районной газеты «Янаўскі край» за 2016 г., мы сделали вывод, что в публикациях все чаще представляется модель компромиссного образа женщины, в частности, ответственного руководителя, любящей матери, верной жены, достойной женщины. Героини обладают положительными характеристиками и успешно реализовываются в различных сферах. При этом их описания не лишены мягкости, женственности, которые не мешают ответственному подходу к делам.

Среднестатистическая героиня районной газеты – немолодая женщина, прошедшая долгий путь, наполненный честным трудом, заботой о семье. Так, например, описывает свою героиню А. Целюк: «Одним словом, В. Андреевна легко “вписалась” в нашу систему и на всех этапах своей трудовой деятельности показала себя с наилучшей стороны. Состоялась она и как женщина. В свободное время выращивает цветы, занимается садом. Еще она любящая, заботливая жена и мама» (А. Целюк. Культура – это мера человечности // ЧЗ. 2016. 25 нояб.). Еще в одном материале этой журналистки рассказывается о нелёгком труде быть «школьной мамой» и хозяйкой в собственном доме: «Специфика работы обязывает И. Николаевну быть твердой и непоколебимой. Она строга и требовательна не только к ученикам, но и к педагогам. На работе Инна Николаевна – настоящая “железная леди”, строгая, требовательная. В стенах родного дома она становится обычной женщиной, ласковой и заботливой, спокойной и мягкой» (А. Целюк. Сильной женщине все по плечу // ЧЗ. 2016. 11 нояб.).

Компромиссная женщина позиционируется и во многих других материалах журналистов газеты «Янаўскі край»: «Сегодня Людмила Михайловна является директором одной из базовых школ Ивацевичского района, где пользуется авторитетом и уважением коллег, родителей и учеников. А Марина Анатольевна вот уже второй год трудится учителем иностранного языка в Пуховичском районе Минской области. Такая вот в Тышковичах живет-поживает дружная и уважаемая всеми учительская династия, которая сегодня состоит уже из трех семей» (М. Федорук. Трудовые семейные династии // ЧЗ. 2016. 25 окт.); «В системе райпо моя героиня работает более пятнадцати лет. Свой трудовой путь начинала в Песчанке, затем десять лет проработала в деревенском магазине «Бусы». И вот уже второй год женщина – за прилавком сельского магазина в Молодово. Энергичная, резвая, инициативная, она всегда переживает за свою работу. Хватает у моей героини забот и дома, и на работе. Но со всеми проблемами и возникающими вопросами она справляется быстро, качественно и успешно» (К. Коленда. Хорошее настроение не продается, а раздается // ЧЗ. 2016. 29 июля).

С течением времени намечается новая тенденция представления женщины и в иллюстрациях к текстовым материалам. Если раньше образ женщины был очень похож на мужской: темная грубая одежда, напоминающая мужскую, отсутствие стильной причёски и макияжа, то теперь изображение женщины более гармоничное [2, с. 80]. Важную роль в этом играет не только внешний вид героини, а и ракурс иллюстрации, её композиция и даже цвет.

В целом мы можем заметить, что образ женщины, который создаёт районная печать, всё же отличается от столичного, но он постепенно модифицируется в сторону последнего. Это неразрывно связано с ритмом жизни, развитием медийного простран-

ства, которое проникает и в места, отдаленные от большого города. А СМИ всегда на страже тенденций в обществе, готовы создавать реальные «образы» и их истории.

Список использованной литературы

1. Воронина, О. А. Гендер : слов. гендер. терминов / под ред. А. А. Денисовой. – М. : Информация XXI век, 2002. – 256 с.
2. Рыбцова, Л. Л. Общественно-политическая активность женщин / Л. Л. Рыбцова // Социол. исследования. – 2001. – № 4. – С. 78–80.
3. Смирнова, О. В. Гендерная проблематика. Проблематика СМИ / О. В. Смирнова. – М. : МГУ, 2008. – 435 с.

Alina Pavlukovec (Brest)

FEMALE IMAGE IN THE REGIONAL PRESS OF BELARUS

Keywords: regional mass media, media space, gender specifics, media model, female image.

Summary. The article presents the results of studying the specifics of the female image representation in the regional press. The priorities in determining the media models of female images are considered. The prevailing characteristics of a modern woman are revealed on the material of the district press.

[К содержанию](#)

УДК 070:908(4767)

Попов Антон

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент С. С. Клундук

**ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА МАТЕРИАЛОВ
АВТОРСКОГО ПРОЕКТА В. САРЫЧЕВА
«В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО ВРЕМЕНИ»**

Ключевые слова: авторский проект, жанр, исторический очерк, интервью, устная история.

Аннотация. В статье рассматривается жанровая специфика публицистических материалов, входящих в состав авторского проекта «В поисках утраченного времени» брестского журналиста В. Сарычева. Тексты проекта анализируются с точки зрения их жанровой принадлежности. Устанавливаются характерные черты, позволяющие отнести материалы, включенные в проект, к жанрам исторического очерка и устной истории.

Для авторских проектов, как известно, свойственно жанровое однообразие. Иными словами, публицист использует в большинстве публикаций один и тот же жанр, например, репортаж, интервью и т. д. Вполне правомерно будет заявить, что определенный жанр становится «визитной карточкой» журналиста в рамках авторского проекта. Поэтому определение жанровой принадлежности материалов, входящих в авторский проект, является одним из наиболее важных этапов изучения произведений авторской журналистики. А от выбора публицистом определенного жанра зависит характер применяемых средств, способствующих раскрытию замысла произведения.

Многие публицисты, работающие в авторской журналистике, сосредоточиваются на одном проекте. Особенностью изучаемого нами автора – В. Сарычева – является одновременная работа над двумя совершенно разными проектами («В поисках утраченного времени», «Футбол от Сарычева»), которые различаются по своей тематике и по жанровой принадлежности. В условиях параллельной работы над двумя разными проектами в целях улучшения восприятия аудиторией материалов и усиления эффективности их воздействия В. Сарычев выбирает для своих произведений различные жанровые формы.

Проект «В поисках утраченного времени» посвящен историко-культурной и краеведческой тематике и строится на воспоминаниях живых свидетелей событий или же их родственников. По сути, мы имеем дело с т. н. «устной историей» (oral story) – жанром, популярным сегодня и в Западной Европе, и в США, и в России.

По определению С. Шмидта, «устная история – это практика научно организованной устной информации участников или очевидцев событий, зафиксированной специалистами» [5]. Подобный жанр особенно востребован у исследователей различных военных конфликтов и техногенных катастроф, поскольку позволяет глубже понять мотивы поведения людей в тех или иных критических ситуациях. В белорусской публицистике записью устных историй занимались Алесь Адамович, Владимир Колесник и Янка Брыль («Я из огненной деревни»), Светлана Алексиевич («У войны не женское лицо», «Чернобыльская молитва») и др. В современной российской документалистике

первое место принадлежит А. Дрabbкину с его сериями интервью «Солдатские дневники» и «Окопная правда». В западноевропейской и американской публицистике также не спадает интерес к жанру устной истории. Примером этому служит устная история Вьетнамской войны «Нам» М. Бейкера, неизменно пользующаяся популярностью как у исследователей истории конфликта, так и у широкой аудитории.

Выбор такого жанра для публицистического проекта обусловлен, по нашему мнению, несколькими факторами. Во-первых, полученная информация через форму устной истории всегда дает представление о более мелких деталях жизни людей на определенной территории в определенный исторический период, нежели через форму официальной истории, репрезентированной в документах и т. д. Это позволяет намного лучше узнать о характере социальной, экономической, общественной ситуации в той или иной географической точке в исследуемый промежуток времени. Как отмечал в своей книге «Устная история» ученый М. Томпсон, «интервью особенно обогащают социальную историю, давая представление о повседневной жизни, ментальности так называемых «простых людей», которое недоступно в «традиционных» источниках» [4]. Во-вторых, на подсознательном уровне устная история воспринимается аудиторией ближе, чем официальная история. Обусловлено это традиционно большим психологически, ментально и исторически обусловленным доверием к воспоминаниям близких по социальному положению и месту жительства людей, нежели к архивным данным и официальным документам. Это, в свою очередь, объясняется частыми изменениями и переписываниями официальной истории, а также невниманием к проблемам простого человека.

Устная история – жанр, характерный для всей работы В. Сарычева над книгами проекта «В поисках утраченного времени». Однако в предисловии ко второй книге проекта автор отмечает, что «довольно редки главы, написанные на одном, пусть и очень подробном свидетельстве, одной судьбе» [2, с. 4]. Ко всему же проекту и, в частности, к материалам, не имеющим под собой историй реальных людей, более подходит жанр исторического очерка.

Важной особенностью исторических очерков В. Сарычева является их своеобразная «мультимедийность» – практически каждый материал связан с фотографией или рисунком, помещенным в начале публикации. Если автору удастся найти фотографию героя очередного очерка, то она размещается в материале. В случае, когда речь в тексте идет об историческом событии или же фотографий героев не сохранилось, используются изображения, относящиеся к обозначенному историческому периоду. Они служат не просто иллюстрацией к тексту, а полноправным элементом, поскольку автор часто обращается к содержанию фото или рисунка, комментирует его или дополняет содержанием, например: «Фотографии, подобные публикуемой, – реликвия каждого альбома. Но помимо свидетельства промелькнувшей юности обладателя они еще – индикатор времени. Школьные классы разных эпох – это разная одежда. Разные прически, разные глаза. Перед нами ученицы русской гимназии польского Бреста-над-Бугом, запечатленные перед выпускным экзаменом. Нам интересно общее впечатление: такими были брестские барышни середины тридцатых, вернее, такими их делали в этих стенах» [3, с. 64]. В данном случае автор приводит собственную оценку значимости фотографии, подчеркивает то, что именно изображения такого типа (групповые снимки членов учебных коллективов) дают возможность увидеть самые распространенные молодежные типажы того или иного исторического периода. Говоря об этой особенности своего авторского проекта, В. Сарычев отмечает следующее: «Фотографии возникают из очень неожиданных источников: помимо семейных альбомов есть еще коллекционеры, есть архивы, музеи... Люди помогают... У кого-то имелась своя история или свои

мысли, рассуждения, свое видение, кто-то всерьез интересуется и глубоко знает историю, а кто-то хранит легенду своих родителей, своей семьи... Могла быть фотография от одних, история от других, третьих. Крайне редко, чтобы глава писалась на основе одной истории, одного рассказа» [2, с. 8].

В остальных чертах материалы проекта «В поисках утраченного времени» являются собой пример классического очерка. Для них характерны:

– Малая повествовательная форма. Материалы проекта в газетном варианте занимают около половины полосы формата А3, в книжном – от 3 до 6–7 страниц. Часто крупные материалы делятся на смысловые части для большего удобства их размещения. Так, например, цикл публикаций, посвященных фронтовым воспоминаниям А. Бляхера, разделен на 16 частей.

– Описание реальных событий, происходящих с реальными людьми. Авторский проект «В поисках утраченного времени» основывается на воспоминаниях непосредственных участников событий, их родственников, знакомых, а также на различных архивных документах. За счет этого достигается необходимая степень документальности.

– Актуальная проблематика в центре повествования. Приведенные нами выше выдержки из интервью В. Сарычева различных лет и из предисловий к уже вышедшим книгам указывают на то, что позиция автора является социально-направленной. Хотя очерки и посвящены истории города, в них актуализируются многие проблемы современности: в частности, сохранение исторической памяти, недопущение уничтожения историко-культурных ценностей и т. д. Важным элементом в этом ряду является отношение В. Сарычева к вторичной мифологии, создававшейся в различное время идеологами различных систем. Во вступлении ко второй книге цикла автор отмечает следующее: «в любом обществе присутствует скрытая форма мифологии – сознательное мифотворчество строя, применяемое тем или иным государством в намерении чуть подрулить историю, направить трактовку в нужное русло. Как сказал афорист, легенда – ложь, приобретающая с годами гордую осанку... Советские мифы – часть нашей истории, и, сказать честно, не собирался тревожить спящие тени... Однако в процессе работы вбитые школой постулаты, с которыми мы вполне уживались семь десятилетий, стали входить в противоречие с описываемыми событиями. В свое время сознательный пионер и комсомолец, как все вокруг, убежденный, я многое открыл для себя в ходе создания этой книги» [2, с. 4].

– Документальность. Выше мы уже упоминали такую черту исторических очерков В. Сарычева, как описание реальных событий, происшедших с реальными людьми. В этом контексте была упомянута документальность. Данный термин понимается нами как опора на документальные доказательства тех или иных событий. Так, В. Сарычев часто использует военную документацию (журналы боевых действий различных подразделений, донесения и т. д.), письма гражданских и военных лиц, описи имущества и т. п. При этом автор всегда указывает, из какого именно документа взята данная информация, например: «Из письма лейтенанта Пауля Орбаха 23 февраля 1942 г.» [5, с. 5]; «Из доклада командования ЗапОВО наркомату обороны С. Тимошенко» [1, с. 12] и др.

– Эмоциональность и образность изложения. Автор использует большое количество различных средств создания выразительности, позволяющих сделать текст более интересным, притягательным для аудитории.

Таким образом, жанровая специфика авторского проекта В. Сарычева выражается в нескольких аспектах:

– в рамках проекта «В поисках утраченного времени» автор работает преимущественно в одном жанре, в частности, в жанре исторического очерка. Между тем публицист использует и устную историю;

– основной жанр, выбранный для обозначенного выше проекта, является в целом стандартным для исторической тематики. На наш взгляд, такой выбор жанра сделан В. Сарычевым с целью как можно лучше донести информацию до читателя;

– выбранная В. Сарычевым стандартная жанровая форма модернизируется в соответствии с его идиостилем.

Список использованной литературы

1. Сарычев, В. В. В поисках утраченного времени : в 6 кн. / В. В. Сарычев – Брест : Брест. тип., 2006–2017. – Кн. 3. – 2009. – 312 с.
2. Сарычев, В. В. В поисках утраченного времени : в 6 кн. / В. В. Сарычев – Брест : Брест. тип., 2007–2017. – Кн. 2. – 2007. – 312 с.
3. Сарычев, В. В. В поисках утраченного времени : в 6 кн. / В. В. Сарычев. – Брест : Брест. тип., 2006–2017. – Кн. 1. – 2006. – 308 с.
4. Томпсон, П. Голос Прошлого. Устная история / П. Томпсон. – М. : Весь мир, 2003. – 367 с.
5. Шмидт, С. Предпосылки «устной истории» в историографической культуре России / С. Шмидт // Реализм исторического мышления. Проблемы отечественной истории периода феодализма: чтения, посвящ. памяти А. Л. Станиславского : тез. докл. и сообщ. – М., 1991. – С. 262–269.

Anton Popov (Brest)

THE GENRE SPECIFICS OF V. SARYCHEV'S PROJECT «IN SEARCH OF LOST TIME»

Keywords: author's project, genre, historical essay, interview, oral story.

Summary. The article deals with the genre specifics of publicistic materials that are included in the author's project «In search of lost time» by Brest journalist V. Sarychev. The texts of the project are analyzed in terms of their genre. The characteristic features of the materials included in the project, which allow to refer them to the genres of the historical essay and oral story are established.

[К содержанию](#)

УДК 304.2

Хван Джон Хва

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук, доцент В. Н. Смаль

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПОЛИТИКА РЕСПУБЛИКИ КОРЕЯ В ОБЛАСТИ СМИ

Ключевые слова: Южная Корея, система СМИ, информация, демократия, Северная Корея, Корейская война, государственный орган, интернет-СМИ.

Аннотация. В статье автор обращает внимание на то, что СМИ современной Южной Кореи необходимы перемены. Динамичные процессы развития современной журналистики и глобализация информационного пространства затронули практически все страны мира, как развитые, так и те, которые сталкиваются с наиболее острыми проблемами перестройки экономических и политических отношений. Разрыв между богатыми информацией и развивающимися странами увеличивается; глобализация информации приводит к объединению культур и другим социальным последствиям.

Образованное население Республики Корея поддерживает свободу СМИ, но цензура и некоторые ограничения в системе СМИ страны все еще существуют. Демократический режим в стране был установлен сравнительно недавно. Кроме того, многие законы были написаны еще в 1990-х гг., когда демократия в Республике Корея существовала только теоретически. Традиционные основы общества в стране по-прежнему играют важную роль в повседневной жизни, например, при общении со старшими и незнакомыми людьми используют особые слова-обращения; голые плечи считаются неприличными и т. д. Ограничения в средствах массовой информации встречаются по поводу информации об армии: в Республике Корея очень серьезное отношение к армии (молодые люди в возрасте до тридцати лет обязательно проходят двухгодичную военную службу) из-за угрозы со стороны Северной Кореи.

«Freedom House» оценивает прессу в Южной Корее как частично свободную [1]. В то же время нет цензуры как таковой. Свобода прессы гарантируется Конституцией, но в законе о национальной безопасности есть статья о перспективе тюремного заключения за проявление симпатии к Северной Корее. Закон о национальной безопасности запрещает гражданам слушать северокорейские радиопередачи у себя дома, если правительство решит, что такие действия угрожают национальной безопасности страны. Однако такие запреты редки.

В течение многих десятилетий между двумя Кореями (Северной и Южной) шла негласная война. В 2016 г. Северная Корея заявила, что должна быть взорвана одна из ведущих газет Юга «Чосун Ильбо». Юг сначала не реагировал на угрозу, но в том же году, в 50-ю годовщину Корейской войны (1950–1953), пресса активно распространяла информацию о том, что война началась из-за нападения Севера на южную часть Корейского полуострова. Кроме того, Северная Корея часто упоминается в южнокорейских фильмах и драмах, таких как «Тайная миссия» и «Потомки Солнца». Как видим, отсутствие официальной цензуры не означает, что корейская пресса действительно может считаться свободной. Самоцензура присутствует во всех областях, связанных с Голу-

бым домом, Национальной разведывательной службой (National Intelligence Service), Национальной налоговой службой (National Tax Service), Министерством безопасности (Командование оборонной безопасности) и Прокуратурой (Национальная прокуратура Office). Тем не менее пресса находит другие способы, обычно не обвиняя никого, используя формулу «кто-то что-то сказал». Это вынуждает правительство проводить расследования.

В связи с беспорядками в Южной Корее правительство пытается предотвратить количество митингов. Не так давно закон о раскрытии информации государственными органами был принят для защиты права каждого гражданина на информацию. Согласно закону, любой может получить доступ к любой информации (кроме той, которая может угрожать национальной безопасности или является государственной тайной) лично или через интернет в течение 15 дней. Начало этой программы было положено президентом Пак Кын Хе, который в 2013 г. объявил о желании создать «Государство 3.0», что предполагает изменение системы распространения информации в стране. С развитием Интернета перед государством стояла задача регулирования онлайн-контента. Правительство серьезно обеспокоено интернет-журналистикой.

В ноябре 2015 г. был принят «Закон о газете», который вводил более строгие правила регистрации онлайн-газет. Чтобы получить разрешение, необходимо иметь как минимум пять официально зарегистрированных сотрудников (ранее было необходимо только три). Это изменение привело к закрытию небольших новостных порталов.

Корейская организация Интернет-самоуправления (Korean Internet Self-Government Organisation или KISO) регулирует деятельность интернет-провайдеров, включая Naver, DaumKakao, SK Communications, KT и Afreeca TV. KISO выступает в качестве посредника между KCSC и удаляемым контентом, что очень важно, поскольку владельцы сайтов обычно не имеют возможности защитить себя, когда речь идет о KCSC – страница просто удаляется без предупреждения. Помимо агентств, существует также «верификация подлинного имени». В 2007 г. правительство обязало все веб-сайты, посещаемые более чем 100 000 человек в день, ввести систему регистрации, которая подтверждает личность человека. Для этого введите идентификационный номер (регистрационные номера резидентов или RRN).

Поскольку такой номер существует только для граждан Кореи, иностранцы могут использовать временную регистрацию, а если нет, то напрямую связаться с администрацией сайта, чтобы подтвердить свою личность. Google отказался от внедрения такой системы, но YouTube запретил гражданам Кореи загружать видео на сайт. Они могут сделать это только путем переключения в режим «по всему миру».

Эти действия были также предприняты, чтобы запугать других пользователей сети. Это сработало: чтобы избежать наказания, группа энтузиастов придумала проект «Об искателе убежища». Платформа была создана для того, чтобы «избежать репрессий со стороны правительства в отношении киберпространства в Корее, особенно в отношении открытого доступа к онлайн-форумам» [2].

Но не только социальные сети контролируются. В 2014 г. стало известно, что правительство имеет доступ к личной переписке в KakaoTalk. Какао заявил, что только в этом году они получили 2131 запрос о предоставлении личной информации. Тем не менее правительство Республики Корея не может полностью контролировать иностранные сайты. Чтобы избежать штрафов, такие платформы, как YouTube, работают на своих собственных условиях.

Китай решил эту проблему, намеренно замедляя интернет, чтобы контролировать данные, поступающие из-за границы, и полностью блокируя доступ граждан к сайтам,

которые не хотят принимать условия страны. Угроза значительна, учитывая количество граждан и прибыль, которую они могут принести. Корея не хочет и не может этого сделать (особенно воспользоваться тактикой замедления интернет-соединения), поэтому они просто блокируют «невежественные» сайты. Но в этом случае граждане регистрируют электронную почту или даже домены на иностранных ресурсах, что вызывает недовольство среди корейских интернет-корпораций.

В 2010 г. Gmail стал первым по количеству пользователей в Корее. После принятия законов и блокировки сайтов количество людей, использующих корейские ресурсы, значительно сократилось. Компании жаловались на то, что они связаны между собой и не имеют возможности сделать свои платформы более привлекательными для пользователей. Однако следует отметить, что корейские ресурсы быстро адаптировались и нашли новый подход к людям. На данный момент Naver является лидером по количеству зарегистрированных электронных писем.

Итак, развитие корейской журналистики поначалу было очень медленным. Из-за постоянных угроз со стороны соседних стран (сначала Японии, затем Китая и Северной Кореи) пресса, которая всегда находилась под наибольшим давлением, не могла формироваться в одном темпе с западными СМИ. Несмотря на то, что в стране нет официальной цензуры, государство контролирует все источники информации в стране, в том числе Интернет, который набирает силу и теперь может конкурировать с крупными СМИ. Хотелось бы подчеркнуть, что усилия последних двадцати лет стали своего рода «начальным капиталом» для развития медиа, эффект которого невидим в краткосрочной перспективе, но закладывает фундамент для долгосрочной деятельности.

Список использованной литературы

1. Пресса Южной Кореи [Электронный ресурс] / Freedom House. – Режим доступа: <https://freedomhouse.org/report/freedom-press/2016/south-korea>. – Дата доступа: 17.04.2019.

2. Стивен Денни: Свобода выражения в Южной Корее подвергается испытанию [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://thediplomat.com/2015/01/in-south-korea-freedom-of-expression-put-to-the-test/>. – Дата доступа: 17.04. 2019 .

Khvan Jhon Khva (Brest)

STATE MEDIA POLICY OF THE REPUBLIC OF KOREA

Keywords: South Korea, the system of mass media, information, democracy, North Korea, Korean War, state agency, Internet mass media.

Summary. The author of the article draws the attention to the fact that modern South Korean mass media needs a change. The dynamic processes of modern journalism development and the globalization of information space affected almost all the world countries, both highly developed and those that meet the acute problems of restructuring economic and political relations. The gap between countries rich in information and developing countries is widening; the globalization of information leads to the unification of cultures and other social consequences.

[К содержанию](#)

УДК 070+316.77

Цикун Анастасия

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина

Научный руководитель – канд. филол. наук О. Н. Ковальчук

ПРИНЦИПЫ И СПОСОБЫ РЕАЛИЗАЦИИ PR-СТРАТЕГИЙ В СМИ БРЕСТСКОЙ ОБЛАСТИ, РОЛЬ ТЕКСТА И КОНТЕКСТА В PR

Ключевые слова: PR, PR-стратегия, СМИ Брестской области, текст и контекст.

Аннотация. Автор рассматривает различные принципы и способы PR, используемые в СМИ Брестской области. Внимание обращено на взаимодействие текста и различных контекстов в создании материалов PR.

PR – это эффективный инструмент управления общественным мнением. С его помощью мы формируем у общественности положительное мнение о своем товаре, услуге, бренде и т. п. Чаще всего управление общественным мнением происходит через СМИ.

Работа со СМИ является важнейшей составляющей PR-деятельности. И здесь существуют свои нюансы. Например, пресс-релизы и другая PR-информация рассылается, как правило, посредством интернета или по почте с указанием конкретного получателя. Также пресс-релизы и другие PR-материалы исправляются журналистами либо оттуда берется лишь небольшая часть текста, и это означает, что степень неконтролируемого в PR очень высока. В этом кроется и ещё одно отличие PR от рекламы, в которой всегда заранее известно, сколько раз реклама будет напечатана (показана, озвучена) в СМИ, в каком конкретно виде, объёме и т. д. [1].

Основных способов PR в СМИ несколько. Первый из них – разовое новостное объявление о новом товаре или услуге. Такой материал чаще всего встречается в колонке новостей, так что читатели ему доверяют больше. Этот способ используется до начала рекламной кампании. Подобные материалы можно встретить на страницах таких брестских печатных СМИ, как «Заря», «Вечерний Брест» и др.

Еще один популярный способ – «возрождение» старого товара. Используется он в том случае, если товар или услуга «надоели» потребителю. Тогда товар меняет «обертку» (это может быть упаковка или содержание). По этому поводу организуется новость: в СМИ появляется PR-текст, который заново возрождает интерес к товару. Кроме того, такой способ часто используется отечественными исполнителями, когда к их творчеству возрастает интерес публики [4].

Следующий приём – разъяснения по «сложному» товару. Он востребован при продвижении на рынке нового высокотехнического оборудования или новой банковской услуги. В данном случае проще опубликовать несколько PR-материалов, чем описать технологии в рекламе. Можно встретить такие материалы в аудиовизуальных СМИ Брестской области.

Еще один способ – улучшение имиджа компании. Если она начала выпускать новую линейку продукции, это большой «плюс» всему образу. Эффективным способом является сообщение о новой деятельности фирмы кем-либо, кто уже успел опробовать новый товар [2]. Подобные PR-тексты появляются регулярно как в печатных, так в интер-

нет-СМИ Брестчины. Еще чаще можно встретить такие материалы в региональных телевизионных СМИ. Они заметно поднимают авторитет и престиж фирмы.

Следующий приём – публикация PR-сообщений небольшого объема в случае недостатка или отсутствия средств на рекламу. Например, если фирма новая и её бюджет весьма ограничен, то гораздо более целесообразно использовать прессу в целях заявления о своём товаре аудитории. В кризисные периоды для каких-либо компаний, напротив, посредством аналитических PR-материалов гораздо проще убедить аудиторию в том, что трудности у данного предприятия временные [2].

К важным стратегиям и способам PR-деятельности в СМИ относятся и способы и правила создания PR-текста. Их несколько. Есть несколько значимых требований к созданию таких текстов. Все слова, фразы, предложения и иные конструкции в PR-тексте должны быть максимально упрощены. Нельзя допускать просторечий, сленговых выражений, вульгаризмов, жаргонизмов и т. д. Первое упоминание в PR-тексте о какой-либо организации даётся полностью и дополняется расшифровкой в скобках её основного названия (или аббревиатуры). Ключевые слова в пресс-релизах, термины или некоторые специфические выражения (например, диалектные) не только допустимы, но и приветствуются [5].

Считается, что соотношение длинных и коротких слов не должно превышать 1:10. Соответственно, одно предложение не должно содержать более одной идеи или образа (как и абзац). Оптимальная длина предложения – 12–15 слов. Необходимо учитывать ритм текста. Наиболее удачным ритмом считается чередование «длинное» – «короткое» – «очень короткое» – «немного длиннее» [5].

Мимикрируя под новостной текст, PR-текст создает событийный текст, который встраивается в ряд других событийных текстов и тем самым формирует контекст для объекта PR, а не контекст самого текста.

И. Р. Гальперин подчеркивает: «Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершённостью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединённых разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [3, с. 144]. Наиболее распространено следующее определение контекста: контекст – существующие нормы и представления, внетекстовая действительность, с которой соприкасается тот или иной текст; комплекс представлений автора о действительности. Контекст может быть литературным, историческим, религиозным, политическим [3].

Использование литературных отсылок и контекстов в том числе способно привлечь внимание потребителя (услуги, товара, новости), так как задействует общекультурные ресурсы, знакомые человеку. Узнавая героя, цитату из произведения, схожий сюжетный ход, даже если они в определенной степени изменены, слушатель, зритель или читатель способен вовлечься в информационное поле представляемого продукта и через это испытать желание ближе с ним познакомиться.

Таким образом, тексты, функционирующие в сфере PR, направлены прежде всего на порождение контекстов, а не собственно текстов, что объясняется достижением ими цели воздействия на сознание, изменения взглядов, мнений, установок и ценностной ориентации аудитории.

Список использованной литературы

1. Белов, А. А. Теория и практика связей с общественностью : учеб. пособие / А. А. Белов. – Ростов-н/Д : Феникс ; СПб. : Северо-Запад, 2005. – 204 с.
2. Борисов, Б. Л. Технологии рекламы и PR : учеб. пособие / Б. Л. Борисов. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 2004. – 617 с.
3. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – 5-е изд., стер. – М. : КомКнига, 2007. – 144 с.
4. Гундарин, М. В. Теория и практика связей с общественностью: основы медиарелейшнз : учеб. пособие / М. В. Гундарин. – М. : ФОРУМ : ИНФРА-М, 2007. – 334 с.
5. Иванова, К. А. Копирайтинг: секреты составления рекламных и PR-текстов / К. А. Иванова. – 2-е изд. – СПб., 2007. – 157 с.

Anastasya Tsikun (Brest)

**THE PRINCIPLES AND WAYS OF PR-STRATEGIES REALISATION
IN BREST REGIONAL MASS-MEDIA, ROLE
OF THE TEXT AND THE CONTEXT IN PR**

Keywords: PR, PR-strategy, Brest regional mass media, text and context.

Summary. The author deals with different principles and ways of PR used in Brest regional mass media. The attention is drawn to the text and the context interaction during preparing PR-materials.

[К содержанию](#)

УДК 821.131.1«19» + 82.0«19»

Чеснокова Екатерина

Институт литературоведения имени Янки Купалы НАН Беларуси

Научный руководитель – доктор филол. наук, доцент Е. А. Городницкий

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЖУРНАЛИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ О. ФАЛЛАЧИ И С. АЛЕКСИЕВИЧ

Ключевые слова: литература, журналистика, проза, статья, произведение, факт.

Аннотация. Статья рассказывает о творчестве белорусской писательницы и журналистки С. Алексиевич и итальянской журналистки и писательницы О. Фаллачи, об основных произведениях данных писательниц и использованных ими стратегиях.

Литература и журналистика – это противоположные и в то же время сходные, тесно связанные между собой области. Это два мира, имеющие разные подходы к описанию реальности, всегда считавшиеся разными и далекими, но имеющие в основном общую матрицу.

Литературу можно определить как самостоятельный живой организм, претерпевший множество изменений на протяжении веков; как поле битвы целого ряда элементов, содержащихся в человеке (в его сознании и подсознании), которые сталкиваются с внешним миром. Другими словами, литература – совокупность произведений, когда-либо созданных за период развития той или иной культуры; это форма выражения человеческого сознания, которая использует слово как средство создания текста, представляющего художественную ценность.

Журналистика – профессия, нацеленная на предоставление информации, а также на управление общественным мнением посредством отбора и интерпретации событий. Карло Соррентино, автор книги «Журналистика: что это и как это работает», определяет журналистику как «культурный продукт, воссоздающий реальность на основе постоянных и круговых переговоров между различными социальными субъектами, которые по-разному, а иногда даже играя несколько ролей, влияют на публичную сферу» [2, с. 11].

Журналистика и литература «работают» со словом во всех его смыслах на разных уровнях: от простой передачи информации до влияния на чувства и мнения реципиента. Они обе пользуются языковыми средствами, которые являются инструментом для того, чтобы описать, рассказать, выразить различные точки зрения и мысли. Сила слова вдохновляет и стимулирует писателей и журналистов на создание великих произведений и ежедневных газетных и журнальных статей.

Продолжая искать точки соприкосновения между этими двумя измерениями, необходимо вспомнить о принципах повествования и социальной функции литературы и журналистики. Литература (особенно жанр романа) всегда имела своей целью рассказать о человеке, о событиях в его жизни, переживаниях и делала это посредством повествования. Журналистика стремится представлять факты и ситуации, которые имеют отношение к обществу. Однако повествование является для них общим знаменателем, несмотря на то что в литературе любая рассказанная история имеет как развлекательный, так и поучительный смысл, а в журналистике целью является информирование о различных событиях и происшествиях. Что касается социальной функции, то журналистика со време-

нем начала нести ответственность за упорядочение всей доступной информации и предоставление интерпретации, позволяющей человеку узнавать факты в соответствии с общей системой ценностей. Эта задача, однако, относится и к литературе, которая еще до появления журналистики реорганизовала изначальный хаос и стала самой памятью человечества.

Есть области, в которых существенные различия между литературой и журналистикой проявляются вполне однозначно. Например, это касается оппозиции «художественный вымысел – реальность»: если литература основана на создании альтернативных и вымышленных миров, которые порой могут быть правдоподобными, но в действительности не существуют, то журналистика по определению сообщает реальные факты и отвечает за подлинность и фактическое существование во внешнем мире того, о чем информирует. Однако следует помнить, что и литература, и журналистика, две разные формы познания и описания реальности, соблюдают эти правила. Существует масса примеров тому, что информация дополняется некоторыми элементами, придуманными журналистами, и, напротив, события, описанные в некоторых литературных текстах, воспринимаются как реальные. Это характерная черта массовой культуры, для которой реальное приобретает черты воображаемого, а воображаемое подражает реальному. Журналистика подтолкнула авторов романов к углублению в область реалистического повествования, что спровоцировало появление такого литературного течения, как реализм, а позже и неореализм.

Журналистика – это средство коммуникации, поэтому информация должна быть изложена точно и последовательно, так как она напрямую влияет на повседневную жизнь людей. Литература – это искусство, достигшее своего авторитета благодаря тысячелетней истории и вечным темам, актуальным во все времена. Со временем журналистика также приобрела силу, которая, однако, довольно ограничена во времени в силу привязанности к фактажу реального исторического времени.

Творчество многих писателей, связанных со сферой журналистики, приобретает характерные для нее черты, некоторые авторы сознательно обращаются к арсеналу средств и методов журналистики. Журналисты также обогащают свои тексты, используя элементы, присущие литературному произведению. Например, творчество итальянской журналистки и писательницы Орианы Фаллачи и белорусской журналистки и писательницы С. Алексиевич иллюстрирует принципы этих двух сфер деятельности.

С. Алексиевич, в 2015 г. получившая Нобелевскую премию по литературе, родилась 31 мая 1948 г. В 1972 г., окончив факультет журналистики, работала в таких изданиях, как «Маяк коммунизма», «Сельская газета», возглавляла отдел очерка и публицистики в журнале «Неман». Всю жизнь она была напрямую связана с журналистской профессией, однако создала литературные тексты в жанре документальной литературы (или художественно-документальном жанре), который характеризуется построением сюжетной линии исключительно на реальных событиях, с редкими вкраплениями художественного вымысла.

Все произведения С. Алексиевич созданы на основе монологов («Я уехал с деревни», 1976), интервью («У войны не женское лицо», 1983, «Цинковые мальчишки», 1989, «Чернобыльская молитва», 1997) или воспоминаний («Последние свидетели: книга детских рассказов», 1985) участников и очевидцев тех или иных событий. В своей прозе С. Алексиевич пытается как будто самоустраниться, дистанцироваться от рассказываемой истории и выступает в качестве беспристрастного рассказчика, лишь иногда высказывая собственное мнение. Отчасти это напоминает журналистику, где осуществляется передача новостей с места событий или *post factum*, когда репортер,

комментируя, но не искажая события, констатирует факт случившегося, опрашивает свидетелей и очевидцев, являясь инструментом, благодаря которому мир узнает о происшествиях. Белорусский поэт В. Некляев однажды сказал, что все творчество Алексиевич вышло из документальной книги А. Адамовича, Янки Брыля и В. Колесника. Он также отметил, что заслуга Алексиевич в том, что она сделала возможным прорыв белорусской литературы в литературу европейскую [3].

Ориана Фаллачи (29.06.1929 – 15.09.2006) профессиональная журналистка, которая стала известной уже в 50-е гг. XX в. Сотрудничала с такими мировыми периодическими изданиями, как «Corriere della Sera», «The New York Times», «The Washington Post», «Los Angeles Times» и т. д. За многие годы своей журналистской деятельности она взяла интервью у таких политических деятелей, как Муаммар Каддафи, Генри Киссинджер, Лех Валенса, Федерико Феллини, вьетнамский генерал и политик Во Нгуен Зяп и др. Зачастую они соглашались на интервью с О. Фаллачи, надеясь на то, что журналистка представит их в выгодном свете, однако каждый раз она была абсолютно беспристрастна и четко и методично раскрывала истинную сущность интервьюируемой личности. Кроме этого, О. Фаллачи работала военным корреспондентом: освещала венгерские события 1956 г., события во Вьетнаме и Мексике, делала репортажи с полей сражений Индо-Пакистанской войны, в 1968 г. в Мексике участвовала в митинге протеста против расходов правительства на проведение Олимпийских игр и была трижды ранена.

Первую книгу «Семь грехов Голливуда» она издала в 1958 г. после своего визита в Нью-Йорк в 1956 г. В ней журналистка без прикрас рассказывает об оставшейся за кадром жизни представителей данного вида искусства.

Путешествуя по миру и собирая необходимый материал, в 1962 г. О. Фаллачи публикует книгу «Бесполезный пол», в которой рассказывает о положении женщины в современном мире.

В 1965 г. выходит очередная книга под названием «Если Солнце умрет», посвященная космической программе США. Для ее написания О. Фаллачи долгое время проживает бок о бок с астронавтами и берет интервью у Нила Армстронга.

Свои впечатления о войне во Вьетнаме журналистка воплотила в книге 1969 г. «Ничего ну и пусть». Далее был издан еще ряд книг, поднимающих злободневные темы: «Иншалла», «Ярость и гордость», «Сила разума» и др. [1]

Помимо остросоциальных журналистских работ, О. Фаллачи издала несколько романов, основанных на событиях ее личной жизни, поднимающих вопросы о любви и глубокой привязанности, о сложности выбора своего места в жизни, о выборе между профессиональной деятельностью и тихим семейным счастьем («Пенелопа на войне» (1962), «Письмо нерожденному ребенку» (1975), «Человек» (1979), «Шляпа, полная вишни» (посмертно, 2008)).

В целом в своем творчестве О. Фаллачи органично сочетает литературные и журналистские традиции. Благодаря своей активной социальной и политической позиции, огромной силе воли, смелости и честности, ей удалось поднять наиболее актуальные для западного общества вопросы. Книги О. Фаллачи оригинальны по замыслу, для них характерно четкое отражение суровой реальности, и в то же время каждая работа пронизана гуманистическим звучанием. О. Фаллачи смогла объединить в своем творчестве лучшие традиции западной литературы.

Таким образом, избрав одной из основных своих тем военную, и С. Алексиевич и О. Фаллачи дают возможность своим читателям понять сущность войны. И белорусская, и итальянская писательницы изображают войну как фильтр, проходя

через который человек открывает в себе все самое плохое и самое хорошее, что в нем есть. Желая как будто рассказать о войне и смерти, на самом деле обе писательницы говорят о жизни, о любви ко всему, что живет и дышит на этой планете. Несомненно, произведения С. Алексиевич и О. Фаллачи одновременно являются образцами художественной литературы и журналистского творчества с небольшим перевесом в ту или иную сторону.

Список использованной литературы

1. Cronache letterarie Oriana Fallaci La regina del giornalismo [Risorsa elettronica]. – Accesso: <http://cronacheletterarie.com/2017/12/18/oriana-fallaci/>. – Data d'accesso: 15.02.2019.
2. Sorrentino, C. Il giornalismo. Che cos'è e come funziona / C. Sorrentino. – Roma : Carocci, 2002. – 142 p.
3. Някляеў, У. Шанцы Беларусі на Нобелеўскую прэмію як ніколі высокія [Электронны рэсурс] / У. Някляеў. – Рэжым доступу: <https://nn.by/?c=ar&i=116304>. – Дата доступу: 15.02.2019.

Ekaterina Chesnokova (Minsk)

INTERACTION OF JOURNALISM AND LITERATURE IN THE WORKS OF ORIANA FALLACI AND SVETLANA ALEKSIEVICH

Keywords: literature, journalism, prose, article, work, fact.

Summary. The article regards the works of the Belarusian writer and journalist S. Aleksievich and the Italian journalist and writer O. Fallaci, the main attention is paid to the main works of these writers and the strategies they used.

[К содержанию](#)

УДК 070+316.77

Шлойда Ирина

Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина
Научный руководитель – канд. пед. наук, доцент Е. Д. Приступа

ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ЖАНРА РЕПОРТАЖА В КОНТЕНТЕ РЕГИОНАЛЬНЫХ ИЗДАНИЙ БРЕСТСКОЙ ОБЛАСТИ

Ключевые слова: репортаж (проблемный, аналитический, тематико-познавательный), «эффект присутствия», фабульный жанр.

Аннотация. В статье рассмотрены различные виды репортажей в контексте научных трудов современных исследователей СМИ; определены статус, место и роль репортажа в структуре периодической печати Брестского региона (газеты «Заря», «Наш край»).

Репортаж – один из самых эффективных жанров журналистики, поскольку совмещает преимущества оперативной передачи информации с ее анализом. Главным жанровым элементом репортажа является отражение прошедшего события именно в том виде, в котором оно происходило в действительности. Репортажу свойственно специфическое использование времени и пространства. Этот жанр фабульный (как и отчет): основу повествования составляет последовательное описание события. В сочетании с наглядностью последовательность описания создает «эффект присутствия» на месте события. Роль журналиста состоит в том, что он свободно отбирает наиболее значимые, с его точки зрения, эпизоды происходящего. Жанр репортажа дает журналисту возможность проявить свой талант особенно ярко. Именно поэтому репортаж является одним из наиболее востребованных жанров журналистики.

Об актуальности этого жанра свидетельствует также и значительное количество публикаций, посвященных изучению репортажа, его специфике, исторической роли и месте в системе публицистических жанров и на газетной полосе.

Проблемному полю репортажа посвящены работы А. В. Колесниченко, А. А. Тертычного, М. Н. Кима, Г. В. Лазутиной, С. С. Распоповой, Е. П. Прохорова, Л. В. Шibaевой, С. Г. Корконосенко, др.

В репортаже совмещаются информационные, аналитические и публицистические черты. Поэтому существует несколько его классификаций.

В зависимости от предмета репортажи подразделяются на тематико-познавательные, событийные, проблемные (аналитические), репортажи с экспериментом.

Тематические виды репортажа выделяются исходя из анализируемой сферы жизни человека и общества: научный, спортивный, социальный, уголовный, производственный, военный и др.

Тематико-познавательный репортаж по функциональному назначению разделяют на специальный, исследовательский и комментированный. Главное в таких репортажах – отражение неизвестного и нового. Автором описываются интересные ситуации, которые происходят в жизни. Информационный и оперативный повод отходят на второй план. Это репортажи типа «Журналист меняет профессию», «Один день из жизни...».

Основные признаки событийного репортажа – оперативность и актуальность. Виды событийного репортажа: ситуационный (незапланированный), твердый (запланированный), предыстория, комплект-репортаж. В основе событийного репортажа, с одной стороны могут лежать события, которые нужно освещать незамедлительно, а с другой – те из них, в суть которых журналисту необходимо вникнуть.

В аналитическом (проблемном) репортаже не просто описывается какое-либо событие, но и выясняются причины его возникновения и развития. В таком репортаже смешиваются разные элементы: зарисовочные (описание места действия, характеристика его участников), информационные (факты, цифры, свидетельства), аналитические (оценка, комментарий, прогноз). Все элементы объединены одной темой и подаются автором в логической последовательности. Схема, по которой раскрывается тема: тезис – аргумент – вывод.

Способы применения различных видов репортажа мы исследовали на примере региональных газет Брестской области.

Так, проанализировав газету «Заря» за 2017–2018 гг., мы выявили 110 репортажей, из них 72 тематико-познавательных, 24 событийных и 14 проблемных (аналитических) репортажей.

В газете «Наш край» (периодическое издание города Барановичи и района) найдено 69 репортажей, из них тематически-познавательных – 47, событийных – 10, проблемных (аналитических) – 12.

Наиболее часто встречающийся вид репортажа – тематико-познавательный. Именно этот вид характеризуется разнообразием тем и сюжетов, а также легко воспринимается массовой аудиторией. Много подобных репортажей посвящены теме сельского хозяйства. Описание деталей, подробностей происходящего, включение прямой речи позволяют автору создать образную картину. Так, к тематико-познавательному репортажу относится материал «В старом парке заблудилась осень. И негде ей присесть...» С. Гиль («Наш край»). В тексте о парке рассказывается в настоящем времени, что создает «эффект присутствия» читателя и помогает увидеть то, что видит автор: «Заходим с фотографом газеты в старый парк со стороны улиц Калинина и Царюка. Через пару десятков шагов хорошая плитка на пешеходной аллее заканчивается – дальше под ногами следы раскопок и разлома...».

Репортаж «Почем клубника для народа?» Г. Поплавского («Заря») относится к событийному. В нем можно отметить такие признаки, как оперативность, динамизм повествования, активное проявление авторского «я». В материале указаны место и время действия, а также хронологическое следование за событием: «На выходе с мелкооптового рынка ЧТУП “ПрокТорг” встречаю пожилую женщину, везущую на велосипеде пустые ведра»; «И, действительно, придя на площадку рынка, я не увидел ни одной машины с российскими номерами».

В основе сюжета проблемного репортажа «Страсти по боярышнику, или В чем виноват безобидный препарат?» Ю. Олещени («Заря») – массовое отравление концентратом для ванн «Боярышник». Событийным репортажем его нельзя назвать потому, что в тексте ведется мини-расследование. В репортаже присутствует напряженное фабульное повествование, которое помогло автору сделать вывод: «Выходит, не так страшен боярышник, как его малюют. Ведь проблема кроется вовсе не в содержимом».

Проведенный анализ периодических изданий позволил прийти к следующим выводам: практически в каждом номере присутствует репортаж или его элементы, что свидетельствует о популярности этого жанра. Можно отметить, что количество репор-

тажей за два года практически не изменилось, этот жанр по-прежнему является одним из самых распространенных.

Список использованной литературы

1. Внутренние закономерности репортажа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pws-conf.ru/studentam/masterstvo-reportera/363-vnutrennie-zakonomenosti-reportazha.html>. – Дата доступа: 25.03.2019.
2. Классификация современного репортажа: общая характеристика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://knigi.link/tvorcheskoy-deyatelnosti-osnovyi/klassifikatsiya-sovremennogo-reportaja-38689.html>. – Дата доступа: 27.03.2019.
3. Репортаж [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://students-library.com/ua/library/read/39240-reportaz>. – Дата доступа: 26.03.2019.
4. Современная система жанров журналистики [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://studfiles.net/preview/2023093/page:10/>. – Дата доступа: 26.03.2019.

Irina Shloida (Brest)

PROBLEMS AND THEMES OF THE REPORTAGE GENRE IN THE CONTENT OF BREST REGIONAL EDITIONS

Keywords: reportage (problematic, analytical, thematic-informative), «presence effect», story genre.

Summary. The article discusses various types of reportage in the context of scientific works of modern media researchers; the status, place and role of reportage in the structure of the periodical press of Brest region (newspapers «Zarya», «Nash kray») are determined.

[К содержанию](#)