



Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»

Belgorod State University

Belarusian State Pedagogical University named after Maksim Tank

CLASSICAL AND CONTEMPORARY LITERATURE: CONTINUITY AND PROSPECTS OF UPDATING

Materials of the III international scientific conference
on November 7–8, 2018

Prague
2018

Classical and contemporary literature: continuity and prospects of updating: materials of the III international scientific conference on November 7–8, 2018 – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2018. – 70 p. – ISBN 978-80-7526-350-6

ORGANISING COMMITTEE:

Vasily V. Lipich, doctor of philological sciences, professor of Belgorod State University.

Nataliya V. Zayats, candidate of philological sciences, assistant professor of Belarusian State Pedagogical University named after Maksim Tank.

Ilona G. Doroshina, candidate of psychological sciences, assistant professor, the chief manager of the Science Publishing Center «Sociosphere».

Authors are responsible for the accuracy of cited publications, facts, figures, quotations, statistics, proper names and other information.

These Conference Proceedings combines materials of the conference – research papers and thesis reports of scientific workers and professors. It examines classical and contemporary literature. Some articles deal with perception, analysis and interpretation of the artistic text. A number of articles are covered the search for new forms in contemporary literature. Some articles are devoted to eternal values in art and literature. Authors are also interested in language and style of modern Russian literature.

UDC 82

ISBN 978-80-7526-350-6

© Vědecko vydavatelské centrum
«Sociosféra-CZ», 2018.
© Group of authors, 2018.

CONTENTS



I. ARTISTIC TEXT: PERCEPTION, ANALYSIS AND INTERPRETATION

Blagodyorova E. I.

The Limitations of the Existing Approach to American Romanticism 6

Pospelova N. V., Ivanova D. G.

Linguoculturological analysis of the work of art
(on the basis of the novel "Up The Down Staircase" by B. Kaufman) 12

Жиганова Е. П.

Мифологические мотивы в лирике Максима Танка 1980–1990 гг. 15

Заяц Н. В.

Рэцэпцыя пушкінскага тэксту ў творчасці Васіля Зуёнка 18

Любчанка А. А.

Раман В. Казько “Бунт незапатрабаванага праху”:
проблема экзістэнцыяльна закінутага чалавека 21

Церковский А. Л.

Проблемы ранней литературы США в постсоветском
литературоведении: исследования М. Кореневой и Е. Стеценко 24

Чепкасов Е. В.

Художественный мир рассказа Владимира Набокова
«Облако, озеро, башня» 26

II. THE SEARCH FOR NEW FORMS IN CONTEMPORARY LITERATURE

Мотрэнка Т. А.

Відэавершы Віталя Рыжкова: феномен медыяпаэзіі
ў беларускай літаратуры 32

III. NEW TO THE INTERPRETATION OF THE ARTISTIC IMAGE

Гранкина Е. В.

Трансформация мифа о Пенелопе в аспекте гендерного анализа
в романе Маргарет Этвуд «Пенелопиада» 35

Рагілевіч А. М.	
Інтэрпрэтацыя вобраза Вітаўта ў творах беларускай мастацкай літаратуры.....	38

IV. MODERN LITERATURE: THE STUDY OF TOPICAL ISSUES

Рак М. С.	
Міфапаэтыка «Старасвецкіх міфаў горада Б*» Людмілы Рублеўскай	41
Сержант Н. Л.	
Художественный образ человека и мира в литературе киберпанка.....	43

V. ETERNAL VALUES IN ART AND LITERATURE

Елістратава М. М.	
“Магнітафонная літаратура” : гісторыя станаўлення жанра	47

VI. RELIGIOUS AND PHILOSOPHICAL ISSUES AND AESTHETIC SEARCH OF RUSSIAN LITERATURE

Лыскова Т. В.	
Понимание «света» в литературе через призму библейского мировосприятия	52

VII. TEACHING OF RUSSIAN LITERATURE AND THE PROBLEM OF READER RECEPTION

Бадестова А. В.	
Методы и приемы работы с биографией писателя в иностранной аудитории (на примере биографии И. А. Бунина)	56

VIII. THE LANGUAGE AND STYLE OF MODERN RUSSIAN LITERATURE

Ратько Т. В., Рогова Ю. В.	
Функционирование синонимов в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»	62

План международных конференций, проводимых вузами России, Азербайджана, Армении, Болгарии, Белоруссии, Казахстана, Узбекистана и Чехии на базе Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» 2018–2019 годах	65
Информация о научных журналах	67
Издательские услуги НИЦ «Социосфера» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ».....	68
Publishing service of the science publishing center «Sociosphere» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ».....	69



I. ARTISTIC TEXT: PERCEPTION, ANALYSIS AND INTERPRETATION



THE LIMITATIONS OF THE EXISTING APPROACH TO AMERICAN ROMANTICISM

E. I. Blagodyorova

PhD,

*Belarussian Technological State University,
Minsk, Belarus*

Summary. The article deals with the American Romanticism period which played a significant role in the formation and development of American literature. The author points out that it's vital to have a comprehensive approach in order to consider and analyze works of American Romanticism writers in-depth. Some limitations of the existing approach are shown taking as an example the works of the prominent writers of the given period (F. Cooper, W. Irving, N. Hawthorne, H. Thoreau).

Keywords: American Romanticism; N. Hawthorne; W. Irving; H. Thoreau; chronological division; dualism.

American Romanticism period played a crucial role in the development of the US national literature. The main task that the American Romanticism writers set for themselves was the acquisition of cultural independence from the former metropolis in addition to the political one. National identity, originality, lack of imitation became the main principles of the American writers during that period. H. Melville, in a positive review to N. Hawthorne's collection of tales and sketches «Mosses From an Old Manse», wrote that his country did not need «American Goldsmiths» and «American Miltons» and that «It is better to fail in originality than to succeed in imitation» [1, p. 120]. R.W. Emerson urged his countrymen to create their own literature, not imitating even the most worthy examples of the world literary heritage (in particular, British literature). For this reason, «история американского романтизма содержит примеры неподражаемой новизны, когда затруднительным является поиск хотя бы приблизительных параллелей в литературе <...> по другую сторону Атлантики» («the history of American romanticism contains examples of inimitable novelty, when it is difficult to find at least the approximate parallels in literature <...> on the other side of the Atlantic») [2, p. 15]. It was the specificity of the historical development and cultural traditions that led to the national identity of American Romanticism. However, for the same reason, it's quite problematic to define the chronological framework of this direction and to divide it into periods depending on the similarity of the ideas put forward and their expression by the representatives of that period.

Romanticism in the American culture had a broader and more important meaning than in European countries, since it marked «начало истории американской культуры как явления <...> самостоятельного и осознающего свою специфичность» («the beginning of the history of American culture as a phenomenon <...> which is independent and aware of its specificity») [2, p. 41]. Romanticism did not play such a role in any of Western European literatures, so it is not surprising that Romanticism remained the leading direction in American literature for half a century. Among the factors explaining such a long period of its existence the ambivalent attitude of American Romanticism writers to the Enlightenment period can be considered. It was negatively successive as in Europe: Romanticism developed some of the themes characteristic of the Enlightenment, and at the same time denied it. However, while European Romanticism was characterized by disappointment with the Enlightenment ideals, the disappearance of faith in the infinite possibilities of human mind as well as scientific and technical progress, the negative attitude prevailed over the positive one, American Romanticism had a closer link with the Enlightenment ideology and aesthetics. The possible explanation of this fact is that the Enlightenment period coincided with the emerging of the state, the ideals of the enlighteners concerning nature and society improvement, managing the course of history and upbringing of the “new Adam” [3, p. 12] could not be more relevant. The influence of the Enlightenment is especially noticeable in the works of early Romanticism writers who involved national historical events (W. Irving, F. Cooper), in the development of the idea of a “natural man” or a “noble savage” when describing Indians and pioneers (F. Cooper, H. Longfellow), in referring to the “natural life” in the heart of nature far from civilization (R. Emerson, H. Thoreau). In the period of late American Romanticism, it was already possible to see the results of attempts to implement the Enlightenment ideas, so writers increasingly questioned the faith of the enlighteners in the power of human mind and were critical of their ideas about the perfection of human nature.

Among the other characteristic differences between American and European Romanticism the Russian literary critic Y. N. Zasursky points out the absence of a pre-Romanticism period, the tendencies of which can be seen only to a small extent in the poetry of Ph. Freneau and the novels of the late XVIIIth – early XIXth centuries, especially in Ch. Brockden Brown’s works, who wrote in the Gothic tradition manner; as well as the unity of American Romanticism as an aesthetic concept, the absence of serious ideological or political differences [2, p. 52–54].

It makes sense to say that in the scientific tradition, there is no unity in identifying the development stages of American Romanticism. As a rule, it is divided into several periods, usually, two: early (1820–1830) and late (1840–1860) [2; 4; 5]. The exceptions are Y. V. Kovalev and T. L. Morozova, who distinguished three stages: 1. Early (1820 – 1830s); 2. Mature (late 1830s – mid

1850s); 3. The finale (the end of the 1850s – the 1860s) [6, p. 27]. However, it is impossible to distinguish a clear time frame for one period or another and the assignment of American Romanticism writers to any of the stages depends on the type of romantic worldview and the issues they touched upon in their works. In the present work, the option of two-stage division is used as the most correct, though it has its own shortcomings. Thus, one could suggest that a particular writer belongs only to a certain period, and attempts are made to place their work in a limited framework corresponding to one of the stages, leaving without due attention the fact that they (writers) created their works not only during one of those stages designated by the researchers (early or late Romanticism), but often during the two given stages, and their works reflected the ideas of that time. For example, F. Cooper, in his early Leatherstocking Tales (1820s), reflected on the negative aspects of civilization, dehumanization, and the extermination of Indians. In two novels of the pentology, written in the 1840s, the writer strongly criticized the decline of moral values, greed, selfishness among contemporary Americans, the author demonstrated the contrast between the moral principles of the Leather Stocking and a mid-XIXth century American.

Of particular note is the similarity of some passages from W. Irving's and N. Hawthorne's works touching upon Indian themes. The chanting of old times by N. Hawthorne in the essay «Old Manse» resembles colourful descriptions of the majestic beauty of the Hudson River and its environs, their primitive splendor, when «рука цивилизации еще не уничтожила темные леса» («the hand of civilization had not yet destroyed the dark forests») and one could notice «первобытный вигвам, прилепившийся к скале в горах» («a primitive wigwam clinging to a rock in the mountains») [7, c. 196], from W. Irving's «A History of New York» (1809). Special attention should be paid to W. Irving's historical essay «Philip of Pokanoket» (1819–1820). This essay lacks humour, lightness, teasing of a reader – features which were characteristic of the writer's works, but, on the contrary, it is written in a somber tone and filled with painful, gloomy reflections about the fate of Indian tribes, their individual representatives, as well as the role that white colonists played in this circumstances. W. Irving in this work seeks to show the inglorious pages of American history dealing with the attitude to the indigenous population. He exposes the falsehood, hypocrisy, cruelty and cowardice of whites and contrasts them with the opposite qualities of the Indians: «It is with shame, I acknowledge, that I have to notice so much corruption of a people calling themselves Christians. If they were <...> professing no purity at all, then their crimes would not appear to have such magnitude» [8]. The exposure of the shameful pages of American history as well as the similar style and tone of the narration will later be characteristic features of N. Hawthorne's works.

The Russian literary critic Y. V. Kovalev draws attention to the dualism of the romantic ideology in the United States, which manifested itself not only in

the differences between the early and late Romanticism writers, but also in contradictory nature of their own works.

It should be stated that while considering the works of American Romanticism writers, it seems more correct to take into account not only the chronological division into stages, but also the geographical one. Regionalism was considered when compiling the three-volume Literary History of the United States edited by R. Spiller [9], partially when compiling a multi-volume History of US Literature edited by Y. N. Zasursky [2] and only indirectly in the second volume of the Cambridge History of American Literature edited by S. Berkovich [10]. The 19th-century American poet and essayist, James Russell Lowell, stated that «The situation of American literature is anomalous. It has no center. <...> It is divided into many systems, each revolving round its several suns <...> Boston, New York, Philadelphia, each has its literature almost more distinct than those of the different dialects of Germany» [10, p. 651–652]. With the help of such a colourful metaphor, the American poet demonstrated the unique character of literature in different American regions, as well as the uniqueness of each writer of American Romanticism period. However, that is precisely the reason of difficulties in their classification.

Thus, taking into account only the chronological classification, it is easy to lose sight of the similar features that can be traced in the works of N. Hawthorne and H. Thoreau. In some of the tales and sketches of N. Hawthorne and in H. Thoreau's essay «Walden; or, Life in the Woods» (1854), there are similar ideas, images, symbols that can hardly be called a coincidence. H. Thoreau in one of the chapters of his most famous work writes the following lines: «We are conscious of an animal in us, which awakens in proportion as our higher nature slumbers. It is reptile and sensual, and perhaps cannot be wholly expelled» [11]. The serpent in one's chest as a symbol of excessive selfishness is found in N. Hawthorne's tale «Egotism; or, The Bosom-Serpent» (1843). The sketches by N. Hawthorne «Fire Worship» (1843) and «Buds and Bird Voices» (1843) can also be viewed as the result of conversations between those two American Romanticism writers. While reading the sketch «Fire Worship» and the chapter «Economy» from «Walden; or, Life in the Woods», one cannot but notice the similarity of both writers' points of view and the general tone of the narratives. The authors regret about the replacement of the blazing hearth with a «cheerless and ungenial stove» [12, p. 841], reflect on the destructive power of fire, put forward the assumption that the souls of people of past generations return back home to talk with their descendants. Both writers recall the pleasure of frying potatoes over a fire; they associate the smoke from the fire with incense and the performance of the worship cult. In addition, N. Hawthorne and H. Thoreau mention the negative consequences of science and technology development.

N. Hawthorne's sketch «Buds and Bird Voices» reminds of H. Thoreau's essay «The Natural History of Massachusetts» (1842). It also contains detailed

descriptions of nature and its inhabitants, however, only in the spring time of the year and the writer describes only the neighborhoods nearby his house. N. Hawthorne, as well as H. Thoreau, thinks of the nature ability to revival and of spring as its manifestation. Referring to the rebirth in nature, both writers suggest that human nature also can experience its renewal and rebirth.

In conclusion it should be stated that the writers had similar views on certain ethical issues. Both of them were quite religious, but they did not believe in intermediaries between a man and the God, both believed in the power of love, which could lead mankind to perfection, they were both interested in the issue of moral perfection of the individual.

The similarity of certain views of N. Hawthorne with the ethical system of transcendentalists in general, and H. Thoreau, in particular, as well as similar literary devices, can be explained by the puritanical heritage of writers. Most of all, this heritage was manifested in the peculiarities of their creative method, which, first of all, includes the use of allegories; frequent use of such tropes as metaphor, personification, metonymy, irony; the inclusion of rhetorical questions; the tendency to write essays and sketches, as well as short notes similar to diary entries; deep interest in the inner world of a person; inclusion of quotations from the Holy Scriptures, allusions and reminiscences to biblical texts; the similarity of some works with the Puritan jeremiad. The Puritan jeremiad is a type of a sermon, created due to a particular model with the use of certain rhetorical devices. The term itself (Fr. jeremiade) was derived from the name of the Old Testament prophet Jeremiah, who first predicted and then mourned the fall of the Kingdom of Judah. In this type of sermon Puritans recalled the courage and piety of the founding fathers, complained about the current state of society, clearly hinting that only human vices and depravity should be blamed for their troubles and misfortunes, and called for a return to the original pious behavior and diligence [13, p. 257]. In modern literary studies, this term is used to designate not only sermons, but also other literature genres with similar ideological and artistic features. It should be noted that such works as «Moby-Dick; or, The Whale» by H. Melville, «Walden; or, Life in the Woods» by H. Thoreau, «The Great Gatsby» by F. S. Fitzgerald, «The Grapes of Wrath» by J. Steinbeck and others were referred to as jeremiad because they call for a return to the original lack of human nature corruption, morality that was lost [13, p. 263]. The echoes of the jeremiad can be seen in the N. Hawthorne's works of the second half of the 1830s – 1840s, in particular, those where he reflects on the fate of the American indigenous people and the state of contemporary society.

American Romanticism is a very important phenomenon in the XIXth century American society. It reflected the trends of social, political, economic and cultural development of American society and the state, as well as universal social and ethical problems and philosophical issues. Though there is a diversity of writers in the American Romanticism period, and each of them has the

peculiarities of their creative method, taking into account the regional component allows us to reveal much more similarities between them than it seems at first glance. In addition, one should not adhere to strict chronological distinctions and refer one or another representative of American Romanticism exclusively to the early or late Romanticism stage, since they often possess the features of both the above mentioned stages.

Bibliography

1. Nathaniel Hawthorne: The Critical Heritage / ed. J. D. Crowley. – New York: Barnes and Noble, 1970. – 532 p.
2. История литературы США: в 7 т. / редкол.: Я. Н. Засурский (гл. ред.) [и др.]. – Москва: ИМЛИ РАН, «Наследие», 1997 – 2009. – Т. 2: Литература эпохи романтизма / А. М. Зверев (отв. ред.) [и др.]. – 1999. – 463 с.
3. История литературы США: в 7 т. / редкол.: Я. Н. Засурский (гл. ред.) [и др.]. – Москва: ИМЛИ РАН, «Наследие», 1997 – 2009. – Т. 3: Литература середины XIX века (поздний романтизм) / Е. А. Стеценко (отв. ред.) [и др.]. – 2000. – 611 с.
4. Боброва М. Н. Романтизм в американской литературе XIX века / М. Н. Боброва. – М.: Высшая школа, 1972. – 286 с.
5. Гиленсон, Б. А. История литературы США: учеб. пособие / Б. А. Гиленсон. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 704 с.
6. Ковалев, Ю. В. От “Шпиона” до “Шарлатана”: Статьи, очерки, заметки по истории американского романтизма / Ю. В. Ковалев. – Спб.: Изд-во С.-Петербур. Ун-та, 2003. – 260 с.
7. Ирвинг, В. История Нью-Йорка / В. Ирвинг. – М.: Наука, 1968. – 363 с.
8. Eulogy on King Philip : as pronounced at the Odeon, in Federal Street, Boston / by the Rev. William Apes [Electronic resource]. – Mode of access: <https://catalog.hathitrust.org/Record/006537246>. – Date of access: 30.10.2018.
9. Литературная история США: в 3 т. / редкол.: Р. Спиллер (гл. ред.) [и др.]. – М.: Прогресс, 1977 – 1979.
10. The Cambridge History of American Literature: in 8 vol. / ed. S. Bercovitch. – UK: Cambridge University Press, 1995. – Volume 2: The Cambridge History of American Literature (1820 – 1865). – 881 p.
11. Thoreau, H. D. Walden or, Life in the Woods [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.literaturepage.com/read/walden-165.html>. – Date of access: 29.10.2018.
12. Hawthorne, N. Tales and Sketches / N. Hawthorne. – New York: Literary Classics of the United States, Inc., 1982. – 1493 p.
13. Elliott, E. New England Puritan Literature / E. Elliott // The Cambridge History of American Literature: in 8 vol. – UK: Cambridge University Press, 1994. – Volume 1: The Cambridge History of American Literature (1590 – 1820). – P. 169 – 306.

LINGUOCULTUROLOGICAL ANALYSIS OF THE WORK OF ART (on the basis of the novel "Up The Down Staircase" by B. Kaufman)

N. V. Pospelova
D. G. Ivanova

Associate Professor, PhD,
student,
Elabuga Institute of Kazan
Federal University,
Elabuga, Republic of Tatarstan, Russia

Summary. The linguoculturological analysis of the lexical units relating to the education of the USA is presented in the article; such lexical units are under study as: *term, sub, homeroom, dame for homeroom, PRC, guidance counselor*. Semantization of these lexical units promotes more detailed representation of some features of the educational system of the USA.
Keywords: linguocultural analysis; semantization; interpretation; culture-specific vocabulary.

The tendency of rise of steady interest to the linguoculturological analysis of works of art, such native and foreign scientists as F. Boas [1, p. 499–508], A. G. Gilyanova [4, p. 65] and others, is being observed nowadays. At the same time there is a set of questions, demanding search of answers, for example, selection of linguoculturological material, modern methods of the linguoculturological analysis, interpretation of culture-specific vocabulary and others.

Familiarizing with language culture is possible through reading the authentic texts which assume deep comprehension of foreign-language concepts used by the author. As I. Pak claims, the linguoculturological analysis differs from culturological with that the first one investigates language units, and from linguistic analysis with attraction of cultural information for explanation of facts and also for accentuation of this information from units of language [2].

The relevance of this article is that this type of the analysis promotes formation of knowledge of language as the main part of culture and reflection of national pictures of the world. The novel "Up The Down Staircase" has been written by the American writer and the teacher Bel Kaufman in 1964. The novel, despite of having been written more than 50-years ago, reflects the reality which exists nowadays in modern educational institutions.

The purpose of this article is linguoculturological analysis on the basis of the novel written by Bel Kaufman called "Up The Down Staircase".

During the research the following methods have been applied: method of semantization, method of explanation, method of selection, statistical method and text search.

The analysis of educational vocabulary in the American option of English related to average educational institution is presented in this article. By means of the linguoculturological analysis 11 underindicated lexical units (further L. U.) more detailed representation of the process of education at high schools in America becomes possible. These realia in education are of great interest. Firstly, the American education has some noteworthy features. Secondly, considera-

tion of these features allows improving the knowledge of studied country and its culture.

During the process of linguoculturological analysis let us consider the following quote: "... We gonna have you all *term*? Are you a regular or a *sub*? There's enough chairs" [3, p. 67]. In the first sentence pupils use 'term', which means 'half year' in the American educational system. In the American educational system scholastic academic year is divided, as a rule, into two half-years, so-called 'terms' or 'semesters', each of which lasts 15–18 weeks. Academic year begins in September and comes to an end in the middle of June, sometimes at the end of May. Time of studies alternates with vacation and, in turn, breaks up for separate school days and educational periods. Academic year in separate states can be divided also into trimesters, each of which last about 11 weeks [4, p. 17–19].

Let us pay also attention to L. U. 'sub' which is found in the second sentence. This unit is reduction of the term 'substitute' which means "deputy, to replace" and is used in the novel in informal style for more detailed representation of school students' speech. In this context the word 'sub' means temporarily acting teacher, 'substitute teacher', which is defined in the Merriam-Webster dictionary as "a teacher who teaches a class when the usual teacher is not available" [5].

Continuing the analysis, L. U. 'homeroom' is worth noting, which is presented in the sentence: "That's what we did last term. Hi, teach! You the *homeroom*?..." [3, p. 89]. Let us consult dictionaries for the purpose of the analysis of 'homeroom' of such publishing houses as: Webster, Longman, Webster's New World College Dictionary.

1) "Homeroom – a classroom where pupils report especially at the beginning of each school day" [5].

2) "Homeroom – the room where a class in school meets every day to be checked for attendance, receive school bulletins, etc." [6].

3) "Homeroom (US) – a classroom where students have to go at the beginning of every school day" [7, p. 176].

Thus, 'homeroom' means an office for a certain class, where pupils gather every day before classes for checking their presence by the class teacher and also for discussions of plans for school day. It is worth emphasizing that in the sentence 'homeroom' is meant not an office, but a classroom teacher that is defined by a phrase 'homeroom teacher' which is presented in the Collins dictionary as "(education, US) the teacher attached to the homeroom of a group of students" [8].

The following unit is 'dame'. This L.U. functions in the sentence in the following way: "Miss Barrett. My name is on the blackboard. Good morning. O, no! A *dame for homeroom*?" [3, p. 112]. In the Webster's New World College Dictionary the following definition is given: "dame – (Slang) of a woman or a girl" [6]. In the Longman dictionary 'dame' is described also as "a woman" with a mark of "old-fashioned informal" [7, p. 122]. It follows from this that in this

context ‘a dame for homeroom’ is an equivalent to a neutral term ‘homeroom teacher’.

Further let us consider an abbreviation in the sentence: "Should marks be entered on the right or left of the blue line on the *PRC*" [3, p. 230]. ‘Permanent Record Card’ is an obligatory document of each pupil. This card can also be called as ‘Cumulative Record Card’. It includes the student’s characteristics and also a personal student’s portfolio.

It is also possible to underline L.U. ‘guidance counselor’ which is found in the sentence: "That’s the "Pupil Personality Profile", invented by Ella Friedenberg, *Guidance Counselor*" [3, p. 231]. This L.U. in the Webster’s New World College Dictionary is defined as a member of teaching staff at high school whose work consists in consultation of school students concerning the choice of courses, future profession, preparation for entrance to colleges and others [6]. In Macmillan dictionary the similar definition is given, however consultation of school students on private matters is added to work of this person [9]. Thus, guidance counselor carries out as psychological support of school students or students, and offers them help in educational process.

In that way, interpretation of realia and selection of linguoculturological material provide more adequate idea of the culture of language, detailed study of features of an American education and comparison its features are carried out well with other types of education.

Bibliography

1. Boas F. Some problems of Social Science Methodology // Anthology of cultural studies, 1997. – 965 p.
2. Internet-resource: About lingvoculturological analysis. – URL: <http://molod.mephi.ru/2005/original/700.doc>
3. Bel Kaufman Up the Down Staircase. – Prentice-Hall, Engelwood Cliffs, NJ, 1965. – 288 c.
4. Gilyanova A.G. Education in the USA, 1972. – 345 p.
5. Internet-resource: English-English online-dictionary «Merriam-Webster dictionary». – URL: <https://www.merriam-webster.com>
6. Internet-resource: English-English online-dictionary «Webster’s New World College Dictionary». – URL: <http://websters.yourdictionary.com>
7. Longman Dictionary of English Language and Culture. – London: Longman, 1993. – 1568 p.
8. Internet-resource: English-English online-dictionary «Collins Dictionary». – URL: <https://www.collinsdictionary.com>
9. Internet-resource: English-English online-dictionary «Macmillan Dictionary». – URL: <https://www.macmillandictionary.com>

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ЛИРИКЕ МАКСИМА ТАНКА 1980–1990 ГГ.

Е. П. Жиганова

Кандидат филологических наук, доцент,
УО «Белорусский государственный
педагогический университет
им. Максима Танка»,
г. Минск, Беларусь

Summary. The article deals with studying the peculiarities of the embodiment of mythological motifs during the last period of creative work of the Belarusian poet Maxim Tank.

Keywords: motif; symbolic image; globalization; national culture.

Образы античной мифологии давно и прочно вошли в систему образов национальных литератур и культур, что свидетельствует о едином европейском культурном пространстве, в котором мы существуем. Подобные образы продолжают бытование в литературе, но не просто слепо заимствуются, а перерабатываются, включаются в новый контекст и приобретают новое звучание. Использование античных образов и символов в белорусской поэзии XX века – явление закономерное. Это не лишает литературу национального своеобразия, а делает ее понятной и доступной для носителей других культур, что кажется нам важным в свете процессов глобализации, происходящих в современном мультикультурном обществе.

Проиллюстрируем это на примере анализа мифологических мотивов, воплотившихся в стихах белорусского поэта Максима Танка 1983–1995 гг. В его поэзии можно найти множество универсальных культурных кодов (античных, библейских и др.), которые помогли поэту объяснить самого себя миру, а через самого себя – и свой народ, и свою отчизну. Это очень важный момент, потому что свою миссию как поэта он видел в том, чтобы «... з іншамоўцам – песнямі / роднымі абмяняцца» [2, с. 296].

Самым частотным античным обазом-символом в стихах последнего Максима Танка является образ Парнаса. Так, в стихотворении «Калісьці на ядлаўцовым кійку-скакуне...» (1984) поэт, подчеркивая мужицкое происхождение своего лирического героя, рисует свой путь на Парнас (в поэзию) как сватовство к парнасской нимфе: «Потым на спрацаваным мужыцкім **Пегасе** – / У сваты да німфы **парнаскай**» [2, с. 14]. А в стихотворении «Хоць асцерагаўся я...» (1990) Парнас предстает как место, где можно потерять друзей: «Хоць асцерагаўся я, прызнацца, / Стрэцца з **Піфіяй**, ды, у яе краі / Будучы, асмеліўся спытацца: / Што мяне наперадзе чакае? / – У карчме, – сказала, – сяброў знайдзеши. / – На **Парнасе** – іх паразгубляеши» [2, с. 255]. Трудности восхождения на Парнас подчеркиваются и в стихотворении «Вось каб меў іх, калі быў...» (1993): здесь перед нами возникает образ поэта, который находится на вершине славы, облас-

кан богами (властью), но при этом запоздалые благодати и дары не приносят ему удовлетворения. Это могло бы радовать поэта-новичка, тогда бы «... у хлапечыя леты / Не лічыла б абузай / Maix першых прызнанняў / Ветравейная муз» [2, с. 276]. Именно поэтому лавровый венок с легкостью передается в стойло Пегасов. Кроме вышеперечисленных значений, в стихотворении «Вы, пэўна, зналі...» (1993) возникает образ подпольного Парнаса, что свидетельствует о сложной литературной ситуации в стране того времени и намекает на принадлежность поэта к другой (неофициальной) литературе. Ну и совсем в сатирическом свете предстает Парнас в стихотворении «Увага» (1994), где разговор уже ведется о периоде «глабальнага краху бязбожнага сацыялізму» и «трыумфальнай рэстаўрацыі ўсіх мошчаў капіталізму», когда Парнас превращается то ли в торговую лавку, то ли в ремесленную мастерскую, которая «па ўмераннай цане, / пастаўляць будзе... / Партыі высакаякасных / Дапамонных убораў... / Хай жыве бізнес!» [2, с. 300]. Таким образом, античный образ труднодоступной, но притягательной обители поэтов и муз трансформируется в лирике Максима Танка сначала в место, куда закрыт путь мужицкому поэту, где почивают на лаврах только обласканные властью и где, скопее всего, нет места настоящему творчеству. Именно поэтому и сопутствующий Парнасу образ поэтического вдохновения – крылатый Пегас – также приобретает сниженные черты: поэт использует в отношении этого образа эпитет мужицкий, потом ставит это существительное во множественное число, тем самым демонстрируя тиражирование вдохновения, а потом и вовсе изображает крылатых коней в стойле и предлагает им в качестве пищи лавровый венок.

Разрабатывает Максим Танк и еще один популярный культурный мотив – мотив жизни как путешествия, паломничества, чему способствует упоминание гомеровского героя Одиссея. Путешествие (жизнь) лирического героя Максима Танка сопряжено с его поэтическими поисками. В стихотворении «Я сам вінават» (1985) автор персонифицирует образ Поэзии, что подчеркивается использованием прописной буквы, и сравнивает ее со сладкоголосыми сиренами, которые заманивают путешественников к себе на остров. Но, в отличие от героя гомеровской Одиссеи, лирический герой Максима Танка не смог, да и не захотел противиться такому зову: «Я сам вінават, / Што трапіў да цябе / Ў палон, Паэзія, / Што ў свой час, / Як Адысеевы валацугі, / Не заляпіў свае вуши воскам, / Каб не чуць твой спеў сірэны» [2, с. 42]. Получается, что избранный героям (поэтом) путь абсолютно осознанный, герой готов к трудностям, которые подстерегают его на этом пути. Образ «бродяги-Одиссея» возникает и в более позднем стихотворении «Вяртанне» (1988), где мотив возвращения на родину сближается с мотивом возвращения блудного сына. В стихотворении усиливается тема одиночества лирического героя, который много лет назад покинул родной дом и, вернувшись после долгих скитаний, оказывается

незнакомцем среди знакомых – облаков, дыма, грома: «*Няўжо няма нікога, / З кім тут рос? / Стаяу ля студні, / Спынены надзеяй: / Мо раптам / Выбяжыць з дварышча пёс, / Пазнаўшы / Валацугу-Адысея» [2, с. 135]. Постепенно возвышенный образ путешественника-Одиссея снижается, что можно заметить в урбанистическом стихотворении «Звычайны дзень» (1993), в котором лирический герой с необъятных просторов, с высокого Парнаса попадает в город, где явно чувствуется тревога, несовершенство существования. Появившиеся в этом стихотворении античные образы-символы усиливают ощущение дисгармонии: «*Як Цыклоп, / На вуліцы ліхтар подслепаватым вокам / Шукае Адысея ля вітрыны з хлебам...*» [2, с. 275].*

В поздней лирике Максима Танка часто используются античные образы, связанные с темой смерти (Стикс, Харон, Эрэб). Именно в последние годы жизни поэт, остро чувствовал эту тему. Он задается вопросом о результатах прожитой жизни, о ее значимости и последствиях, которые определяются только после того, как человек перейдет в царство мертвых. Традиционно Стикс является границей между миром мертвых и живых, и сам процесс перехода символизирует некое посвящение, открытие нового, неизведанного, вечного. Максим Танк поддерживает эту традицию в стихотворении «Пакуль Феміда» (1989) («*Каб перадаць сваім сябрам / За Сіксам / Аб выніках. / Бо трэба ж ведаць ім, / Ці варта зноў / На гэты свет вяртацца*» [2, с. 173]), «Хоць асцерагаўся я, прызнацца...» (1992.), «Як жа так сталася гэтак...» (1995). Обращает на себя внимание, что упоминание Стикса иногда соседствует с образом Фемиды. И здесь поэт по-новому воссоздает образ богини: ее меч перестает быть инструментом правосудия, превращаясь в орудие палача, а повязка на ее глазах подчеркивает слепоту, которая не позволяет вершить суд справедливо («*Дзе знайдзеши ты суд справядлівы, / Калі ў руках Феміды – цяжкі / Катоўскі меч з вагой фальшивай, / А зрок – заслонены павязкай*» [2, с. 215]).

Упоминает поэт и таких античных богов и героев, как Зевс: он трансформируется в государственного деятеля, начальника, от воли которого зависит судьба поэта («*Оду Зеўсу аднойчы я склаў. / Той, расічодрыўшыся, загадаў / Лаўрэатам мяне абвясціць*» [2, с. 36]); Прометея, чей монолог превращается в обвинительную речь человеку, не сумевшим правильно воспользоваться даром, который стал причиной вечных страданий героя («*Чаму маўчыш? / Скажы, няўжо дарма я / Тысячагоддзі ў путах паміраю. / І мой агонь, / Вам дадзены, гаротным, / Для свету стаў пагрозаю смяротнай?*» [2, с. 76]); Сизиф, кому поэт явно симпатизирует, противопоставляя богам, которые его наказали, но о которых забыли, в отличие от работника-Сизифа («*А пакараны імі вечнай працай / Нейкі там Сізіф / Усіх перажыве іх*» [2, с. 147]) и др.

Таким образом, в лирике Максима Танка нашла отражение европейская литературная традиция, восходящая к античности: в стихах из сбор-

ников «Збор калосся», «Мой каўчэг», «Errata» и других, созданных в период с 1983 по 1995 г., содержит более 40 образов и символов античной мифологии и культуры. Они стали органичным явлением в контексте танковской поэзии, адаптировались к белорусской культуре и, наконец, даже приобрели национальные черты, что дало право поэту, хотя и с долей иронии, говорить о своем лирическом герое, ставя его в один ряд с мифологическими и историческими персонажами: «*Некалі нейкі гісторык, / Філосаф, / Разважаючы аб чалавечых / недахопах, / Успомніўшы пра слабасць / Пяты Ахілеса, / пра няյтольную прагнасць / Мідаса да золата, / пра цягу Калумба / Да вар’яцкіх вандровак, / пра захапленне Каперніка / Зяннем зор, – / Напэуна не абміне сказаць / I пра мой недахон – / Пісанне вершаў*» [2, с. 150].

Біблиографіческий список

1. Танк М. Поўны збор твораў : у 13т. – Мінск : Беларус. навука, 2006–2012. – Т. 6 : Верши (1983–1995). – 2007. – 454 с.

РЭЦЭПЦЫЯ ПУШКИНСКАГА ТЭКСТУ Ў ТВОРЧАСЦІ ВАСІЛЯ ЗҮЁНКА

Н. В. Заяц

Кандыдат філалагічных навук, дацэнт,
УА “Беларускі дзяржаўны педагогічны
універсітэт імя Максіма Танка”,
г. Мінск, Беларусь

Summary. The article deals with the most popular ways of Pushkin’s text reception by Belarusian author V. Zuyonak. It reveals the role of Pushkin’s artistic heritage in V. Zuyonak’s works. Our attention is also attracted by the mechanisms of reception.

Keywords: V. Zuyonak; A. Pushkin; poetry; reception; literature.

Узнікненне шэрагу мастацкіх тэкстаў сучаснага беларускага пісьменніка Васіля Зуёнка звязана з А. С. Пушкінам. Асоба рускага класіка ў яго мастацкім набытку выступае сімвалам генія, найвышэйшай мерай таленту, бяспрэчным літаратурным аўтарытэтам. Рэцэпцыя пушкінскага тэксту ажыццяўляеца пераважна праз увядзенне “чужога слова”: цытатаванне, выкарыстанне гістарычных і літаратурных алюзій, рэмінісценций, эпіграфаў.

У пушкініяну В. Зуёнка ўваходзяць арыгінальныя творы розных жанраў і праблемна-тэматычных груп, а таксама пераклады. Так, вобраз А. С. Пушкіна паўстаем у вершах на тэму мастака і мастацства (“Рандэву па мемарыяльным Віцебску ў дзень адкрыцця помніка Уладзіміру Караткевічу”, “А мне ўжо восьмы дзясятак...”), творах жартоўна-іранічнага

(“От жа як…”, “У ссылку!..”) і палымяна-патрыятычнага (“Пра сябе, як пра нас...”) характару, філасофскай лірыцы (“Адыходзяць сябры, адыходзяць...”, “Зняверанасць”). Аўтар праводзіць паралелі паміж сучаснасцю і пушкінскай эпохай, спрабуе разгадаць загадку генія, спасцігнуць сутнасць творчасці, а праз яе – спазнаць самога сябе: “Храни меня, мой талисман”... / Якім ён быў, ахоўнік тайны? / Каго маліў паэт апальны / Адпрэчваць здраду і абман? <...> / I мне ён шэпча: праз вяki / Паэта дух праносіць тайну, / Насьпех – разгадкаю звычайнай – / Не адамкнуць яе замкі...” [3].

Яшчэ ў 1970 годзе ў аўтабіографіі “Бачу з усіх сцяжын...” малады В. Зуёнак, разважаючы пра свае арыенціры ў мастацтве, узгадваў пушкінскія слова “Нет, весь я не умру – душа в заветнай лире мой прах переживет...”. Беларускі паэт даў сваю інтэрпрэтацыю паняцця творчай бессмяротнасці: “Найпершае прызначэнне мастацства – праз прызму мінулага і існага праектаваць будучае” [1, с. 400]. Трыадзінства “мінулае – сучаснасць – будучыня” стала асновай зуёнкаўскай часавай мадэлі свету. Народжаны “араць, сеяць, малаціць”, аўтар захоўвае “жытнёвую памяць” продкаў, замацоўвае вопыт пакаленняў у вершаваных радках, якія будуць успрымацца як ідэйна-творчыя і маральныя імператывы паэта (“зямля – мая аснова”, “усіх пачаткаў я – працяг і ўсіх працягаў я – пачатак” і інш.). Гарацыеўска-пушкінскую інтэнцыю, эгацэнтрычную па сваёй сутнасці, засяроджаную на ўнікальнай асобе Мастака, В. Зуёнак экстрапалюе на сваіх папярэднікаў: у паэтычных і празаічных тэкстах стварае летапіс уласнага роду і жыцця землякоў, такім чынам пракладваючы і ім шлях у бессмяротнасць.

Ідэя менавіта такой бессмяротнасці праз некаторы час увасобілася ў паэме “Маўчанне травы” (1974–1978), адзначанай Дзяржаўнай прэміяй Беларусі імя Янкі Купалы. У аснове ліра-эпічнага палатна – жыццёвый перыпетыі паэтавай сям’і ў самыя драматычныя моманты нацыянальнай гісторыі (дзве сусветныя вайны, паслярэвалюцыйнае аднаўленне вёскі, калектывізацыя). Першасна-пачуццёвае дзіцячае ўспрыманне і аналітычна-ацэначны погляд дарослага паядноўваюцца ў вобразе лірычнага героя. Дуалістычнае светабачанне аўтара рэалізуецца і ў адсылцы да рускага класіка: успамін з дзяцінства пра чытанне сястрой твораў Пушкіна і выкліканыя ім разважанні бацькі “аб прыродзе творчасці”, паэтычнай і гаспадарска-сялянскай, натуральна ўпісваецца ў тканину тэксту, выяўляючы, аднак, не столькі перакананні персанажаў, колькі літаратурныя прыярытэты і філалагічны досвед аўтара: “Вунь Зіна чытала, як Пушкін / Пару падбіраў да густу: / То гразка, то мошкі ды мушки – / I ў сэрцы, бачыце, пуста. / З настроем не ладна – і з вершам / Выходзіць штосьці не тое: / Паэт – па Расіі найпершы, – / A вось і ў яго прастоі. / З адным толькі бацька – хоць трэсні – / Не мог пагадзіцца начыста, / Што восенню бралася песня, / A не вясною квяцітай. / Ды з Пушкіна спыт

асобы. / Ён Пушкін – і з ім не раўняйся. / А вось жа і інымім собіць / Сядзець на нейкім Парнасе” [1, с. 206–207]. Такім чынам, і гэты буйнамаштабны па ахопу падзея і значнасці ўзнятых праблем твор мае пэўнае дачыненне да Зуёнкавай пушкініяны.

Відавочны, без дапушчэнняў зварот да А. С. Пушкіна ажыщёўлены ў паэтычным зборніку В. Зуёнка “Чорная лесвіца” (1992). У анатацыі тлумачыцца метафара назвы: “Чорная рэчка Пушкіна – чорная лесвіца Янкі Купалы – чорныя прыступкі лёсу. Яны вядуць у глыбіні нашай трагічнай гісторыі. Новая кніга Васіля Зуёнка прасякнута трагедыйным пафасам, паслячарнобыльскай трывогаю” [2, с. 101]. Квінтэсенцыяй змрочных адчуванняў аўтара з’яўляецца верш “Лесвіцы Чорная рэчка…”, які ўяўляе сабой складаную гістарычную алюзію і кантамінуе трагічныя факты біяграфіі двух нацыянальных геніяў – беларускага і рускага. В. Зуёнак праводзіць аналогіі паміж заўчастымі смерцямі Купалы і Пушкіна, бачыць містычную ўзаемаабумоўленасць іх лёсаў: “Калі ў вестыбулю / Гасцініцы знатнай “Масква” / Хоць раз / Вы чулі / Ў гуле / Наезджым / Раптоўнае: / “A-a!..” – / То рэха Купалы, / Што з Чорнае рэчкі сюды / Ад Пушкіна прыблукала, / Звязала / Іх лёс / Праз гады... / У гулкую яму – / У лесвічны гэты развод – / Купалы / Купальскую драму / Дантэс, / як у чорную раму, / Штурхнуў, / У апошні палёт. / І лёд / Мармуровы / На маршах / прыступак цяжкіх / Цяплом дывановым, / Агнём пурпуровым / Цяпер не растопяць вякі. / Калоны, як свечкі, / Стаяць, / Ды не могуць свяціць, – / Як Чорная рэчка / Адмыцца не можа – / Ёй вечна Чорнаю быць” [2, с. 14]. Настрой верша-рэковіма па прароках пашыраеца амаль на ўсе творы кнігі, ператвараеца ў рэковіем па нядаўна стражданай паэтам маці, па атручанай Чарнобылем Айчыне.

Да Пушкіна і Купалы як да безумоўных аўтарытэтаў у паэзіі апелюе В. Зуёнак і ў вершы “Дзеяслоў”, выступаючы абаронцам дзеяслоўнай рыфмы: “Помніць варта: Купалам і Пушкіным / На Парнас гэта рыфма дапушчана! / Дзеяслоў – дзея слова: / падзея, надзея, – / I душа маладзее, і голас цвярдзее. / Гэта кліч, / што паходняй у цемры ўспыхнуў. / Дзеяслоўная рыфма – / выдатная рыфма!” [2, с. 10]. “Прафесійны” па тэматыцы верш стаў эскізам да празаічнага дыптыха “Гукаючы слова” (2007) і пасля ўвайшоў у яго ў якасці мастацкага падмацавання літаратурна-крытычных разваг: “У разрад банальных трапіла нашым часам і дзеяслоўная рыфма. А дарма... Прастата прастатой, а дзеянне дзеяннем. Хіба так сабе сказана: “Глаголом жги сердца!..”? “Глагол” у Пушкіна – не проста часціна мовы. Гэта Слова, Слова з вялікай літары. Невыпадкова і ў паэме “Домик в Колонне” ёсьць такія, не сказаць праграмныя, але і не прахадныя рэмаркі: “Вы знаете, что рифмой наглагольной / гнушаемся мы. Почему, спрошу... ”” [1, с. 481]. Ужо самой назвой другой часткі твора – “Рыфма, гучная сяброўка...”, што ўяўляе сабой пераклад пушкінскага радка “Рифма, звучная подруга...”, – і шматлікімі зваротамі

да спадчыны рускага паэта В. Зуёнак падкрэслівае стаўленне да яго як да галоўнага майстра-рыфматворцы. Паказальна, што ўзорныя прыклады з Пушкіна падаюцца не ў арыгінале, а ва ўласным перакладзе В. Зуёнка. Вялікі аматар і знаўца паэзіі рускага генія, беларускі пісьменнік пранікся пушкінскім радкамі настолькі глыбока, каб прамаўляць іх сваёй мовай: “*Эха, бяссонная німфа, блукала над плынню Пенэя. / Феб пабачыў яе і жарсцю пякельнай успыхнуў. / Німфа плод захаплення закаханага бога панесла / І ў пакутах яна нарадзіла паміж гаманлівых наяд, / А дачушку ад маці прымала сама Мнемазіна. / Вырастала дзяўчынка-гарэзница ў хоры багінь-аанід, / Прыгажосцю – як Эха, – па маці; слухмяная музам; / І на зямлі Рыфмай паэты назвалі яе*” [1, с. 461] (“Рыфма”).

Паэтычнае пацвярджэнне значнасці творчай асобы А. С. Пушкіна знаходзім і ў чатырохрадкоў “Зняверанасць”, якое адкрываецца эпіграфам “Звезда печальная, вечерняя звезда...”: “*Абманы ў масках цыцэроніі, / Душа нямее ў клетцы птушкаю, – / Ни талісманаў, ні гармоні... / Вазьму ды пачытаю Пушкіна...*” [Цытуецца па рукапісу В. Зуёнка. – Н. З.]. Рэцэпцыя творчасці рускага генія, такім чынам, складае важную ў ідэйна-сэнсавых адносінах частку літаратурнага набытку В. Зуёнка, выяўляе ідэйна-творчыя і эстэтычныя прыярытэты беларускага аўтара.

Бібліографічны спіс

1. Зуёнак В. Выбраныя творы. – Мінск : Кнігазбор, 2010. – 512 с.
2. Зуёнак В. Чорная лесвіца: вершы і паэма. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 159 с.
3. Зуёнак В. Ячменнае поле: вершы // Дзеяслou. – 2013. – № 34. URL: <http://dziejaslou.by/old/www.dziejaslou.by/inter/dzeja/dzeja.nsf/htmlpage/zuj3402ec.html>?OpenDocument (дата звароту: 17.10.2018).

РАМАН В. КАЗЬКО “БУНТ НЕЗАПАТРАБАВАНАГА ПРАХУ”: ПРАБЛЕМА ЭКЗІСТЭНЦЫЯЛЬНА ЗАКІНУТАГА ЧАЛАВЕКА

А. А. Любчанка

Аспірант,

*УА “Беларускі дзяржаўны педагогічны ўніверсітэт імя Максіма Танка”,
г. Мінск, Беларусь*

Summary. The article investigates the ways of reflecting the existential problems of abandonment in the novel “Revolt of unclaimed ashes” of the Belarusian writer V. Kazko. Besides abandonment, in the work found other problems of existential philosophy: freedom of choice, loneliness and responsibility of one person to the community as a whole.

Keywords: V. Kazko; “Revolt of unclaimed ashes”; abandonment; existentialism.

Віктар Казько з’яўляецца адным з вядучых беларускіх пісьменнікаў сваёй генерацыі, якую часта называюць “сярэднім пакаленнем” ці

пакаленнем дзяцей вайны. Творам В. Казько ўласцівяя аўтабіографічнасць, глыбокі псіхалагізм і філософская напоўненасць, а таксама пастаянны зварот да актуальных праблем чалавецтва, у тым ліку экалагічных. Аўтабіографічнасць твораў В. Казько яскрава прайўляеца і ў рамане “Бунт незапатрабаванага праху” (2009), паколькі галоўны герой твора, як і сам пісьменнік, у маладым узросце спазнаў жахі вайны, пасля быў закінуты лёсам у Сібір і там пачуў покліч Бацькаўшчыны, неабходнасць вярнуцца да сваіх каранёў.

У рамане ствараеца атмасфера поўнага хаосу – ва ўзаемаадносінах людзей з іншымі, з прыродай і з самімі сабой. Дзеянне адбываеца на памежжы трох адрозных і адначасова ўзаемазвязаных вымярэнняў – мінулага, сучаснасці і будучыні. Непаслядоўная структура аповеду не заўсёды дазваляе прасачыць храналогію падзеяў рамана і дакладны ўзрост галоўнага героя на пэўных этапах яго жыцця.

Галоўны герой рамана, Германн Говар, які ў розныя перыяды жыцця зваўся то Жорыкам, то Юрыйкам, сам па сабе з'яўляеца сімвалам закінутасці: “А ён з'явіўся сярод людзей. Трапіў у век тэхнічнай і «зялёной» рэвалюцыі...” [1, с. 15]. Ён жыве з адчуваннем унутранай спустошанасці, бо не ведае свайго сапраўднага імя, сапраўдных бацькоў і месца нараджэння. Шмат год Германн правёў у Сібіры, дзе працаваў і жыў разам з жонкай, якую, як аказалася, таксама ведаў недасканала. Раптоўна ў яго жыцці настаў перыяд, калі ён адчуў сваю бязроднасць і адзіноту як ніколі востра. Германн усё больш і больш адчуваў здзічэласць і непрыкаянасць сваёй душы. Аўтар называе героя ёмістым словам – монстр.

Тлумачэнне, чаму В. Казько непарыўна звязаў галоўнага героя з вобразам монстра, можа быць не адно. Па-першае, сам аўтар піша: “Яго ўжо нідзе не было на зямлі, і быў ён на ёй паўсюдна” [1, с. 10]. Гэтыя слова ўказваюць на згубленасць Германна. Яго ўнутраныя пакуты і перажыванні можна лічыць тыповымі для тысяч дзяцей вайны. Экзістэнцыяльныя праблемы закінутасці чалавека і адсутнасці свабоды выбару ў часы паўсюдных кардынальных змен прайўляліся як ніколі востра, што таксама рабіла з чалавека неакрэсленую істоту, якая не магла самастойна вызначыцца з тым, дзе і кім ёй быць у жыцці. Па-другое, монстр – сімвал патаемнага ўнутранага свету, які кожны чалавек, і Германн у прыватнасці, хавае ад вачэй іншых. Па-трэцяе, “Говар лічыць сябе сапраўдным монстром, пачварай XX стагоддзя, што ўмудрыўся без каранёў з'явіцца на зямлі і недзе ўкараницца” [2, с. 111]. З-за сваёй бязроднасці Германн не адчувае сябе паўнапраўным чалавекам. У сваіх жа вачах ён становіцца невызначанай істотай. Германн разумее, што зможа пераўтварыцца ў свядомага чалавека, толькі вярнуўшыся да вытоку ўласнага існавання.

Яшчэ ў юнацтве Германн не адчуваў сябе ўтульна ў месцы, дзе жыў: “Так і не прырос, не прыматаўся да таго краю, які павінен скарыць, – расце, як куст бузіны недзе ў агародзе пад Кіевам” [1, с. 44]. Ужо тады ён бачыў сябе згубленым і забытым, нібы не меў сапраўднага уласнага дома, куды заўсёды можна было б вярнуцца, дзе для яго заўсёды знайдзеца месца. У той час Жорка, які з цягам часу стаў Юркам, яшчэ не ўсведамляў сябе монстрам. Нечакана для ўсіх ён прыняў рашэнне пакінуць бацькоўскую хату, каб згубіцца ў глыбінях Сібіры і працы: “Ён скарыўся і ўлёг у працу, як заснуў” [1, с. 51].

“Хто ж ён на самай справе, дзе і калі нарадзіўся? І ці нарадзіўся?” [1, с. 51], – такія думкі ўсё больш турбавалі Германна. Гэта было не беспадстаўна, паколькі ён памятаў: “У мінулым сваім жыцці, яшчэ вясковым, краем вуха чуў нямала плётак і нагавораў на сябе” [1, с. 51]. Тыя плёткі былі звязаны з паходжаннем Германна, з яго сапраўднымі іменем і гісторыяй. Германн падазраваў, што яго імя і прозвішча яму “падсунулі”. Аказалася, што прыёмны бацька знайшоў хлопчыка ў лесе, калі ўцякаў ад ворагаў, а сапраўднае імя Жорыка-Юрыка-Германна – Макрыян.

У рамане “Бунт незапатрабаванага праху” выяўляюцца тыповыя праблемы пакалення “дзяцей вайны”: страта сябе, адчуванне экзістэнцыяльнай закінутасці і адзіноты ў пошуках уласнага “я”. Германн Говар, які быў суцэльна згубленым чалавекам, прайшоў шлях ад маральнай спустошанасці да духоўнага адраджэння праз вяртанне да вытоку свайго існавання. У творы знаходзіцца адлюстраванне матыў блукання згубленага чалавека, якое павінна скончыцца там, дзе ён нарадзіўся. Згодна з В. Казько, вяртанне да каранёў дае надзею на знішчэнне бездухоўнасці і маральнага ўздым у грамадстве.

Праблема экзістэнцыяльнай закінутасці ў рамане як асабістая трагедыя чалавека, які меў няшчасце нарадзіцца не ў тым месцы і не ў той час. Разам з тым, у творы знаходзіцца адлюстраванне тэма негатыўнага ўплыву чалавека на экалогію, што сімвалізуе заняпад маральных каштоўнасцей ў грамадстве. Забруджванне навакольнага асяроддзя не спрыяе развіццю чалавека. Тэхнічны прагрэс заводзіць чалавецтва занадта далёка, асока губляе маральныя арыенціры, што вядзе да бязроднасці і спустошанасці, а значыць – закінутасці. Наяўнасць у рамане тэм жыцця і смерці, узаемаадносінаў паміж пакаленнямі, экзістэнцыяльнай свабоды чалавека і яго адчужданасці ўдакладняе і пашырае межы разважанняў аўтара пра месца чалавека ў свеце.

Бібліографічны спіс

1. Казько В. Бунт незапатрабаванага праху: раман. – Мінск : Маст. літ., 2013. – 287 с.
2. Навасельцава Г. Абнаўленне прыёмаў паэтыкі рамана ў беларускай прозе XXI стагоддзя (на прыкладзе твораў Віктара Казько «Бунт незапатрабаванага праху» і Юрыя Станкевіча «Ліст у галактыку “Млечны шлях”») // Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. – 2016. – № 4 (97). – С. 110–114.

ПРОБЛЕМЫ РАННЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ США В ПОСТСОВЕТСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ: ИССЛЕДОВАНИЯ М. КОРЕНЕВОЙ И Е. СТЕЦЕНКО

А. Л. Церковский

*Кандидат филологических наук,
Белорусский государственный
педагогический университет
им. Максима Танка,
г. Минск, Беларусь*

Summary. The article provides an analysis of the main aspects of the critical study of early US literature in post-Soviet literary studies using the works of literary critics by M. Koreneva and E. Stetsenko as an example. The author concludes that the analysis of the artistic features of early American literature in the light of its spiritual and moral potential continues the tradition of studying US literature through the lens of its Protestant heritage.

Keywords: early American literature; post-Soviet literary studies; M. Koreneva; E. Stetsenko.

Анализу американской словесности XVII в. посвящены современные исследования доктора филологических наук М. Кореневой, в частности, раздел «Сочинения ново-английских пуритан. Миссия и историческая реальность» в пятитомной «Истории литературы США» [1].

М. Коренева дает весьма точную характеристику *региональной специфике* формирования американской литературы: «Именно в Новой Англии <...> появилось подавляющее большинство произведений, и поныне представляющих с той или иной точки зрения историко-литературный интерес» [1, с. 149].

Рассуждая на тему эстетики пуританского творчества, М. Коренева отмечает, что «...эстетические воззрения вырабатывались не на основе умозрительного усвоения и переработки эстетических теорий предшествующих эпох или современных, а непосредственно в живой повседневной практике» [1, с. 149]. Литературовед глубоко осмысливает взаимодействие религиозных и гражданских идей в сознании пуритан, рассуждает на тему формирования художественного образа в религиозной картине мира жителей Новой Англии. Впрочем, многое М. Коренева объясняет исключительно «идеологии пуританства», что, на наш взгляд, является не вполне корректным, ведь именно «идеология» и запрещала пуританам выражать альтернативные их мировоззрению идеи. Такая культурная динамика (*запрет и его отрицание*) послужили своеобразным катализатором в формировании уникальной литературной традиции США.

Одной из самых сложных тем для анализа в американской литературе XVII в. является изучение художественных особенностей новоанглийской словесности. М. Коренева сумела задать научный вектор в размышлениях о специфике образной системы ранних американских писателей: «Избрав своим главным инструментом слово, авторы-пуритане

положили его в основу образной системы, проявив высокую чувствительность к выразительным возможностям языка. В их сочинениях это проявилось как в широком применении правил риторики и красноречия, так и в активном использовании figurативной речи, литературных тропов и выразительных словесных образов» [1, с. 151–152]. Нужно отметить, что М. Коренева дала наиболее развернутое в отечественном литературоведении описание жизни и творчества раннего американского писателя Т. Шепарда.

Исследование Е. Стеценко «Хроники и описания. Формирование светской литературной традиции» (раздел коллективной монографии [1]) можно считать классическим критическим трудом, посвященным проблемам ранней литературы США. Литературовед анализирует многочисленные хроники, представленные в новоанглийской словесности. Центральная тема – характеристика философско-религиозных истоков этой литературной традиции: «Путешествие “за тридевять земель” наделяется необходимыми атрибутами сказочного мира, где ведется извечная борьба светлых и темных сил. Герои находят прекрасную страну, пройдя через жестокие испытания, преодолев препятствия, сразившись с чудовищами» [1, с. 112]. Е. Стеценко отмечает, что «...стало появляться немало сочинений, ставивших целью привлечение будущих колонистов» [1, с. 113], и это, по нашему мнению, важное замечание, так как подобные художественно-документальные тексты, имея некоторую мессианско-маркетинговую функцию, были важной частью формирующейся американской литературы. Ученый прослеживает, что вскоре после заселения колонии «...установилась определенная композиционная структура текстов с последовательным переходом от темы к теме» [1, с. 113], а это, подчеркнем, способствовало развитию *беллетристического мышления* молодых писателей Нового Света.

Обобщая свой исторический экскурс, сопровожденный объяснением феномена формирования светской литературной традиции в Новой Англии, Е. Стеценко пишет: «Именно обостренное ощущение меняющейся действительности, возможного выбора, вмешательства в ход истории способствовали тому, что внутри колониального сознания уже в XVII веке началось становление сознания национального» [1, с. 146].

Анализ художественных особенностей ранней американской литературы в свете ее духовно-нравственного потенциала продолжает традиции изучения литературы США через призму ее протестантского наследия. Отголоски идеологических моделей пуританизма, пусть в редуцированном и модернизированном виде, продолжают оставаться актуальными и поныне.

Библиографический список

1. История литературы США : в 7 т. / Инст. мировой лит-ры им. А. М. Горького РАН ; редкол.: Я. Н. Засурский, М. М. Коренева [и др.]. – М. : Наследие, 1997. – Т. 1 : Литература колониального периода и эпохи Войны за независимость XVII–XVIII вв. / М. М. Коренева [и др.]. – 1997. – 830 с.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР РАССКАЗА ВЛАДИМИРА НАБОКОВА «ОБЛАКО, ОЗЕРО, БАШНЯ»

Е. В. Чепкасов

*Кандидат филологических наук, доцент,
Санкт-Петербургский гуманитарный
университет профсоюзов,
г. Санкт-Петербург, Россия*

Summary. This article analyzes the complex and refined symbolism, as well as the system of images of Vladimir Nabokov's story "Cloud, Lake, Tower".

Keywords: Vladimir Nabokov; "Cloud, Lake; Tower"; Evgeniy Chepkasov; symbolism.

Обратимся к сюжету рассказа Владимира Набокова «Облако, озеро, башня». На первый взгляд, он прост: берлинский служащий русского происхождения выигрывает в благотворительную лотерею увеселительную поездку, пытается получить ее стоимость, но, столкнувшись с бюрократическими препонами, решает ехать, чтобы не пропадать добру. Во время этой поездки он мучительно переживает соседство пошлых германских попутчиков, которые мешают ему наслаждаться прекрасным и пытаются втянуть его в круг своих низменных интересов. Наконец, он видит дивный пейзаж, те самые облако, озеро, башню, и решает остаться там, но попутчики силой увлекают его прочь, по утвержденному маршруту. По пути в Берлин они всячески истязают героя, и он, вернувшись и рассказав эту историю начальнику, от лица которого ведется повествование, просит его отпустить и получает такое разрешение.

На второй взгляд, простота начинает оборачиваться сложностью и немыслимо углубляться. Итак...

1. Рассказчик и герой.

Рассказчик, т.е. персонаж, от лица которого ведется повествование, почти остается за границами рассказа. Он возникает в первом и последнем абзацах рассказа, тем самым образуя закольцовку. Что же мы о нем узнаем? Он характеризует себя, давая характеристику главному герою: «Один из моих представителей, скромный, кроткий холостяк, прекрасный работник... Я сейчас не могу вспомнить его имя и отчество. Кажется, Василий Иванович». И в конце: «По возвращении в Берлин он побывал у меня... Я его отпустил, разумеется». В середине тоже есть малый вброс информации

о рассказчике: «У меня он зарабатывал достаточно на малую русскую жизнь». Какой вывод мы можем сделать? Рассказчик является бизнесменом, имеющим штат торговых представителей. Их у него достаточно большое количество, так что всех по именам он не помнит. Василий Иванович (предположительно главного героя звали именно так) ценился рассказчиком как хороший работник образцового поведения. Рассказчик оплачивал труд Василия Ивановича по справедливости. Главный герой весьма доверял рассказчику, поскольку поведал ему свою историю в мельчайших подробностях. Рассказчик показывает себя человеком чутким, отпуская Василия Ивановича и не пытаясь отговорить его от сумасбродной идеи. Кроме того, рассказчик чрезвычайно наблюдателен.

Если вчитаться глубже в рассказ, то станет очевидным, что рассказчик знает русский язык: только зная язык, можно так иронизировать над стихами Тютчева: «Мы слизь. Реченная есть ложь», – и дивное о румяном восклицании». Русский ли человек рассказчик? Ответить определенно сложно, но русскому Василию Ивановичу и русскому же хозяину домика возле призрачной башни он симпатизирует, а немецкие спутники главного героя изображены пошлыми монстрами. Да и мысли он излагает явно по-русски, иначе недостижимой оказалась бы строка дактиля, которым написано предложение: «высилась прямо из дактиля в дактиль старинная черная башня». Можно ли предположить идентичность автора и рассказчика? Можно, и в таком случае получится, что рассказчик – писатель, а его «агенты» – персонажи, и автор вполне волен дать свободу персонажу, «отпустить» его, что, собственно, и происходит в последней строке рассказа. Мысль, что и говорить, игравая, и вполне в духе Набокова, ценящего прежде всего литературную игру.

Если низвести Василия Ивановича до уровня персонажа, то именно рассказчик внезапно обращается к кому-то в процессе повествования: «и, пронзая душу, подальше на пути, горел дрожащей звездой фонарь сквозь медленный дым паровоза, и во мраке цыкали сверчки, и откуда-то пахло жасмином и сеном, моя любовь». Или: «такое полное выражение нежной, благожелательной красоты, – что, кажется, вот бы остановить поезд и – туда, навсегда, к тебе, моя любовь...» Или: «Таких, разумеется, видов в средней Европе сколько угодно, но именно, именно этот, по невыразимой и неповторимой согласованности его трех главных частей, по улыбке его, по какой-то таинственной невинности, – любовь моя! послушная моя! – был чем-то таким единственным, и родным и давно обещанным».

Что еще за «моя любовь»? К кому обращается рассказчик? Или же он воспроизводит мысленные восклицания главного героя, переживающего красоту окружающего мира? Давайте пока остановимся на втором варианте, освободив главного героя от диктата автора-демиурга. Тем более, что рассказчик и Василий Иванович оказываются родственными душами: «Нас с ним всегда поражала эта страшная для души анонимность всех частей

пейзажа, невозможность никогда узнать, куда ведет вон та тропинка, – а ведь какая соблазнительная глушь!»

Итак, если Василий Иванович – не плод воображения рассказчика, а действительно работающий на него человек из плоти и крови, и рассказчик, соответственно, – не писатель, а бизнесмен, то мы можем в связи с этим вывести рассказчика за скобки рассказа и сосредоточиться на главном герое.

2. Герой и его мечты.

«Он плохо спал накануне отбытия. Почему? Не только потому, что утром надо вставать непривычно рано и таким образом брать с собой в сон личико часов, тикающих рядом на столике, а потому что в ту ночь ни с того, ни с сего ему начало мниться, что эта поездка, навязанная ему случайной судьбой в открытом платье, поездка, на которую он решился так неохотно, принесет ему вдруг чудное, дрожащее счастье, чем-то схожее и с его детством, и с волнением, возбуждаемым в нем лучшими произведениями русской поэзии, и с каким-то когда-то виденным во сне вечерним горизонтом, и с тою чужою женой, которую он восьмой год безвыходно любил (но еще полнее и значительнее всего этого)».

Если таковы были ожидания Василия Ивановича, то восклицание «моя любовь» из предшествующего абзаца, трижды прошивающее текст рассказа (лейтмотив), мы вправе приписать именно ему. Т.е. герой обделен любовью, счастьем, и почему-то ему «мнится» что едет он именно навстречу этому «чудному, дрожащему счастью». Возникает также некая «чужая жена», но что такое «безвыходная любовь», насколько она взаимна – остается только догадываться. Скорее всего, это робкая, тщательно скрываемая односторонняя любовь, поскольку Василий Иванович скромен и порядочен. А восклицания при виде красот природы – сублимация того самого чувства, в связи с чем счастье от достижения предельно красивого места, в котором герой готов остаться на всю жизнь, имеет эrotический оттенок: «любовь моя! послушная моя!».

Вот описание комнаты, в которой он был готов поселиться навсегда: «это была самая дюжинная комната, с красным полом, с ромашками, намалеванными на белых стенах, и небольшим зеркалом, наполовину полным ромашкового настоя, – но из окошка было ясно видно озеро с облаком и башней, в неподвижном и совершенном сочетании счастья. Не рассуждая, не вникая ни во что, лишь беспрекословно отдаваясь влечению, правда которого заключалась в его же силе, никогда еще не испытанной, Василий Иванович в одну солнечную секунду понял, что здесь, в этой комнатке с прелестным до слез видом в окне, наконец-то так пойдет жизнь, как он всегда этого желал. Как именно пойдет, что именно здесь случится, он этого не знал, конечно, но все кругом было помощью, обещанием и отрадой, так что не могло быть никакого сомнения в том, что он должен тут поселиться. Мигом он сообразил, как это исполнить, как сделать, чтобы в Бер-

лин не возвращаться более, как выписать сюда свое небольшое имущество – книги, синий костюм, ее фотографию. Все выходило так просто!»

В ряду трех ценных вещей упоминается женская фотография, – очевидно, той самой чужой жены. Судя по всему, наше предположение о робкой, тщательно скрываемой односторонней любви было верным, раз герою для счастья достаточно одиночества в этом прекрасном месте и фотографии любимой. Возможно, фотография на фоне внезапно открывшегося счастья уже и не имеет к этому счастью никакого отношения, она осталась лишь ценным воспоминанием, которое, как и книги, как и костюм, просто жалко оставлять в чужом Берлине. Будет ли он ходить в синем костюме в этом новообретенном раю? Столь же маловероятно, как и то, что он будет разглядывать фотографию. Вполне возможно, что и книг он читать не будет, поскольку открывшееся ему счастье, как он и предполагал, было «еще полнее и значительнее всего этого».

«Облако, озеро, башня» – это трехстопный дактиль, в котором любитель поэзии готов был поселиться навсегда, это стихотворный мир, который был ему обещан в ночном видении. Эту поездку он выиграл на русском благотворительном балу (кстати, благотворительный бал, а не благотворительный вечер, весьма вероятно, сделан автором ради вальсового трехсложника), и хозяин домика, в котором находилась комната, был русским, что возвращало Василия Ивановича на Родину. А комната тоже распадалась на три весьма символических компонента: зеркало, «наполовину полное ромашкового настоя» (т. е. отражающее рисунки на стенах) соседствовало с окном, из которого были видны «озеро с облаком и башней», а внизу был красный пол. В триаде «облако, озеро, башня» здесь на первый план вышло озеро из-за синего цвета, т.е. перед нами цветовая символика: белый верх, красный низ и посередине синий, получается российский флаг. Есть и еще одна триада: в этой системе «зеркало – окно» не хватало только Василия Ивановича как третьего компонента, который заполнит вторую половину зеркала и станет любоваться видом из окна. Недаром, по впечатлениям героя, этот вид «был чем-то таким единственным, и родным и давно обещанным, так понимал созерцателя, что Василий Иванович даже прижал руку к сердцу, словно смотрел, тут ли оно, чтоб его отдать».

3. Герой и толпа.

Но мечтам героя мешает толпа немецких пошляков, сопутствовавших ему и делавших все, чтобы убить в нем чувство красоты и поэзии. «Василий Иванович, сев в сторонке и положив в рот мяtkу, тотчас раскрыл томик Тютчева, которого давно собирался перечесть ("Мы слизь. Реченная есть ложь", – и дивное о румянном восклицании); но его попросили отложить книжку и присоединиться ко всей группе». В этой группе было четыре мужчины и четыре женщины, они были немцы, и русский, поэтичный, замкнутый да еще и девятый Василий Иванович явно не вписывался в их систему, но его старались вписать изо всех сил. Его заставляли петь об-

щую песню: «Распрострись с пустой тревогой, / Палку толстую возьми / И шагай большой дорогой / Вместе с добрыми людьми» и т.д. Когда пришло время перекусить, «было всем предложено выдать свою провизию, дабы разделить ее поровну, – это тем более было легко, что у всех кроме Василия Ивановича было одно и то же. Огурец всех рассмешил, был признан несъедобным и выброшен в окошко». Он настолько нетипичен, что даже есть то, что нормальные люди за еду не считают! Позже его донимали глупейшими разговорами о России, заставляли играть в пошлые игры и, как проигравшего, – съесть окурок... Он не роптал.

И даже в такой обстановке он продолжал чувствовать красоту: «Василий Иванович ухитрялся наслаждаться мимолетными дарами дороги. И действительно: как это все увлекательно, какую прелесть приобретает мир, когда заведен и движется каруселью! Какие выясняются вещи! Жгучее солнце пробиралось к углу окошка и вдруг обливало желтую лавку. Безумно быстро неслась плохо выглаженная тень вагона по травянистому скату, где цветы сливались в цветные строки... А на остановках Василий Иванович смотрел иногда на сочетание каких-нибудь совсем ничтожных предметов – пятно на платформе, вишневая косточка, окурок, – и говорил себе, что никогда-никогда не запомнит и не вспомнит более вот этих трех штучек в таком-то их взаимном расположении, этого узора, который однако сейчас он видит до бессмертности ясно». Одна только «плохо выглаженная тень вагона» чего стоит! И вот этот робкий поэт, взыскивающий высшего трепетного счастья, его получает в полной мере и делится своей радостью со спутниками, которые, впрочем, этой дивной триады (облако, озеро, башня), перевернувшей жизнь Василия Ивановича, просто не заметили и не поняли: «– Друзья мои, – крикнул он, прибежав снова вниз на прибрежную полянку. – Друзья мои, прощайте! Навсегда остаюсь вон в том доме. Нам с вами больше не по пути. Я дальше не еду. Никуда не еду. Прощайте!» Но его не отпустили и, обозвали пьяной свиньей и сказали, что доставят его обратно живым или мертвым. «– Да ведь это какое-то приглашение на казнь, – будто добавил он, когда его подхватили под руки». А чуть раньше, в комнате с ромашками... «– Знаете, я сниму ее на всю жизнь, – будто бы сказал Василий Иванович, как только в нее вошел».

Это «будто бы» переводит происходящее в область видимости, кажимости, ирреальности. На самом ли деле происходит все это? Не видение ли, не галлюцинация ли? А ключевым здесь является, конечно, «приглашение на казнь», которого нельзя понять должным образом, не прочитав романа Набокова «Приглашение на казнь», написанного двумя годами раньше рассказа. Главным преступлением героя этого романа-антиутопии была «непроницаемость», т.е. способность иметь внутренний мир, неявный для окружающих, способность мыслить и поступать нестандартно, и за это преступление его приговорили к смерти. В «Приглашении на казнь» герой окружен пошлым миром, миром театрально-буффорским, и наиболее

пошлым, самодовольным и уважаемым в обществе человеком оказался плач, который должен был обезглавить героя романа, но это у него не вполне получилось: настоящий живой человек оказался весомее и сильнее, чем целый фальшиво-театральный мир. «Приглашение на казнь» я считаю лучшим романом Набокова, а здесь параллель с ним налицо. Как же выглядела казнь Василия Ивановича?

«Как только сели в вагон и поезд двинулся, его начали избивать, – били долго и довольно изощренно. Придумали, между прочим, буравить ему штопором ладонь, потом ступню. Почтовый чиновник, побывавший в России, соорудил из палки и ремня кнут, которым стал действовать, как черт, ловко. Молодчина! Остальные мужчины больше полагались на свои железные каблуки, а женщины пробавлялись щипками да пощечинами. Было превесело». Налицо параллели с бичеванием, заушением и распятием Христа, которые, вероятно, должны подчеркнуть некие благостные черты характера главного героя, но, на мой вкус, эти параллели слишком смелые. Кто же такой рассказчик, если после мучений к нему приходит притихший Василий Иванович и просит отпустить? «Тихо сел, положив на колени руки. Рассказывал. Повторял без конца, что принужден отказаться от должности, умолял отпустить, говорил, что больше не может, что сил больше нет быть человеком. Я его отпустил, разумеется». Чтобы не кощунствовать, вернемся к предположению об авторе и персонаже. Автор по отношению к персонажу выполняет роль Бога, что логично. Так что сцена эта в таком контексте отторжения не вызывает, и отпущенный благим автором персонаж, униженный и избитый, возвращается в свой дактилический рай, где мы его и оставляем.



II. THE SEARCH FOR NEW FORMS IN CONTEMPORARY LITERATURE



ВІДЭАВЕРШЫ ВІТАЛЯ РЫЖКОВА: ФЕНОМЕН МЕДЫЯПАЭЗІ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Т. А. Мотрэнка

*Аспірант,
УА “Беларускі дзяржсаўны педагогічны
універсітэт імя Максіма Танка”,
г. Мінск, Беларусь*

Summary. In the article, on the example of Vitaly Ryzhkov's media poems, the existence of the phenomenon of intermedia art is considered in the Belarusian literature. Some features of the realization of the artistic concept with the help of multimedia tools, the role of the author's manner of presenting text are noted. Particular attention is paid to the specifics of the perception of poetry in the audiovisual format.

Keywords: intermedia art; artistic syncretism; multimedia; media poem.

Фармальна-зместавае аблічча паэзіі ў сучасных умовах зведвае адчувальны ўплыў экстралітаратурных фактараў, выкліканых імклівым развіццём інфармацыйных тэхналогій. Вынік гэтага ўплыву ў замежным літаратуразнаўстве атрымаў назvu “медиаславеснасць”, пад якой разумеецца дынамічны феномен, што адлюстроўвае найбольш актуальныя для сучаснай культуры тэндэнцыі да сінтэзу форм, узбагачэння паэтыкі за кошт выкарыстання тэхнолагічных дасягненняў, арыентациі на дыялагічнасць і нелінейнае адлюстраванне рэчаіннасці [4, с. 365].

У айчыннай культурнай прасторы з'ява сінтэзу мастацтва слова і магчымасцей сучасных інфармацыйных тэхналогій таксама мае месца, хоць і выражaeцца адзінкамі прыкладамі творчых экспериментаў прадстаўнікоў маладога пакалення літаратараў. Сярод іх паэт і перакладчык Віталій Рыжкоў, аўтар зборніка “Дзвёры, замкнёныя на ключы” (2010), некаторыя вершы з якога існуюць у відэафармаце і па сутнасці з'яўляюцца сінтэтычнымі літаратурна-мультымедыйнымі кампазіцыямі.

Характэрным прыкладам з'яўлецца відэаролік “Дарожныя здарэнні”, дзе назіраецца цеснае ўзаемадзеянне аўдыёвізуальнага і вербальнага пачаткаў. У аснове верша аповед пра выпадак на дарозе – аўтамабіль сутыкнуўся з ласём. У апісанні падзейнага боку твора адчуваюцца экзістэнцыйныя настроі: “ты сам – гэта твае наступныя крокі і / прынятая табой рашэнні / але ніколі не ведаеш, што цябе напаткае / ў наступны момант” [3, с. 10]. Апынуўшыся ў своеасаблівым памежным

становішчы, герой пачынае падбірацца да сутнасці свайго існавання, гучаць думкі пра немагчымасць апраўдання ўласных учынкаў справай звычкі, ствараецца атмасфера трывожнасці. Аўтарскае чытанне верша суправаджаецца музычным фонам, які задае адпаведны зместу твора настрой, ілюструеца ўрыўкамі караткаметражнага анімацыйнага фільма Л. Шмялькова “Мой асабісты лось”. Вербальнае і аўдыёвізуальнае ў непадзельным адзінстве вызначаюць мастацкую сутнасць твора, што ў сваю чаргу ўплывае на рэакцыю аўдыторыі.

Ёсць адчувальная розніца паміж чытаннем паэзіі ў традыцыйным разуменні гэтага працэсу і ўспрыманнем літаратурнага твора, які мае форму сінкрэтычнай мультымедыйнай кампазіцыі. У першым выпадку назіраем высокі ўзровень самастойнасці рэцыпента, ад яго чакаецца не толькі эмацыйнальна-пачуццёвая ацэнка выказвання – часта разуменне мастацкай ідэі паэтычнага твора, яго адэкватная інтэрпрэтацыя патрабуюць работы рацыянальнага пачатку.

У другім выпадку аўдыторыі прапануюцца гатовыя зрокавыя і гукавыя вобразы, якія актыўізуюць “кліпавае мысленне”, харектэрнае для чалавека інфармацыйнай эры. Крытычная ацэнка твора ў такой сітуацыі губляе сваю вартасць, як правіла, гэты этап у камунікатыўным акце паміж аўтарам і рэцыпентам апускаецца, а меркаванне пра твор складаецца на ўзоруні “падабаецца / не падабаецца”. І хоць вершы В. Рыжкова, што маюць мультымедыйную форму, існуюць і ў традыцыйным друкаваным варыянце, ёсць пэўная частка аўдыторыі, якой такі фармат паэзіі бліжэй.

Аўдыёвізуальная паэзія мае больш шанцаў прыцягнуць увагу сучаснага пакалення маладых людзей. Яны сталеюць у эпоху імклівага развіцця мультымедыйных тэхналогій, узнікнення новых лічбавых каналуў камунікацыі, таму вымушаны, а разам з тым прывыклі паглынаць і апрацоўваць няспынны паток інфармацыі, падзелены на кароткія паведамленні, спецыфічнымі рысамі якога з'яўляюцца ілюстратыўнасць, дыялагічнасць, мабільнасць, нелінейнасць. Таму відэадоследы В. Рыжкова можна разглядаць яшчэ і як маркетынгавы сродак. Акрамя таго, мяркуем, так праяўляеца “мастацкая агрэсіўнасць” аўтара, якую звязваюць са спецыфічнасцю становішча пісьменніка ў сучаснай культурнай прасторы. Яно вымагае творцу імкнуща любымі способамі “үцягнуць чытача ў актыўную спрэчку, у дыялог з сабой, справакаваць на выяўную рэакцыю” [2, с. 145]. У прыватнасці, такім чынам гэты феномен апісвае даследчыца Г. Кісліцына, у сваю чаргу спасылаючыся на І. Ільіна, які называе падобную стратэгію “маскай аўтара” – адной з прыкмет постмадэрнісцкай эстэтыкі [1, с. 165]. Выкарыстоўваючы мажлівасці мультымедыя, В. Рыжкоў вылучае сэнсавыя і эмацыйныя акцэнты у выказванні, ілюструе яго, задае настрой успрымання музычным фонам, аўтарскім інтаніраваннем, што, як падаецца, варта прыняць за спробу наладзіць асабісты дыялог з чытачом, задаць адэкватны задуме кірунак

інтэрпрэтацыі твора. У сітуацыі з кніжным фарматам паэзіі такую цесную сувязь складана ўявіць, паміж творцам і аўдыторыяй пралягае непараўнальна большая адлегласць, чытач застаецца сам-насам з лірычным героям, асоба аўтара знаходзіцца на другім плане.

Акрамя таго, у аўдыёвізуальным фармаце В. Рыжкоў транслюе не толькі сам твор, але і аўтарскую манеру яго падачы. Яна дапаўняе сэнсавае і эмацыйна-пачуццёвае палі мастацкага тэксту, што таксама накладвае адбітак на харктар інтэрпрэтацыі верша, як, напрыклад, у творах “Два скрыпачы”, “Самае цікавае”, якія паэт чытае на камеру ў адмысловых дэкарацыях. Падобныя асаблівасці мультымедыйнай паэзіі, паводле меркавання даследчыцы Я. Салдаткінай, фарміруюць “медыяобраз аўтара” – “катэгорыя, што адлюстроўвае прафесійнае і чытацкае ўспрыманне пісьменніка ў сучаснай медыякультуры”, – у процівагу постмадэрнісцкай катэгорыі “смерці аўтара” [4, с. 360].

Заўважым, што аўдыёвізуальныя практикі нельга назваць устойлівым накірункам у творчасці В. Рыжкова, гэта перш за ўсё эксперымент, у пэўным сэнсе авантура. Тым не менш яны змяняюць жанраваю парадыгму сучаснай беларускай паэзіі, таму патрабуюць навуковай увагі разам з іншымі прыкладамі медыяславеснасці. І хоць гэту з'яву нельга назваць прыкметнай у дачыненні да беларускага літаратурнага асяроддзя, але нават адзінкавыя эксперыменты сведчаць пра развіццё айчыннага мастацтва слова ў рэчышчы сусветнага літаратурнага працэсу.

Бібліографічны спіс

1. Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – М. : Интрада, 1998. – 250 с.
2. Кісліцына Г. Пошукі новых камунікатыўных сродкаў у мастацкай літаратуры XXI стагоддзя // Полымя. – 2015. – № 2. – С. 142–146.
3. Рыжкоў В. Дзверы, замкнёныя на ключы. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2010. – 108 с.
4. Солдаткіна Я. В. Понятие «медиасловесность» и актуальные процессы в современной культуре // Преподаватель XXI век. – 2017. – № 2. – С. 356 – 368.



III. NEW TO THE INTERPRETATION OF THE ARTISTIC IMAGE



ТРАНСФОРМАЦИЯ МИФА О ПЕНЕЛОПЕ В АСПЕКТЕ ГЕНДЕРНОГО АНАЛИЗА В РОМАНЕ МАРГАРЕТ ЭТВУД «ПЕНЕЛОПИАДА»

Е. В. Гранкина

*Кандидат филологических наук, доцент,
Белорусский государственный
педагогический университет
им. Максима Танка,
г. Минск, Республика Беларусь*

Summary. The article investigates the gender strategy of myth's rethinking in the novel of M. Atwood «Penelopiad» actualizing ideological and artistic devices: psychologization of narration, de-glorification of ancient heroes. Atwood proposes striking interpretations of her characters that challenge the patriarchal nature of Greek mythology.

Keywords: myth; transformation; gender; eternal literary image.

Маргарет Этвуд (р. 1939) – едва ли не самая именитая современная писательница Канады. Одна из ведущих тем творчества М. Этвуд – женская тема. Писательницу волнуют вопросы самоидентификации женщины, ее присутствия в социуме и культуре, круг ее приоритетов, притязаний и претензий, главная из которых – маргинальность, вторичность по отношению к мужчине.

В центре романа «Пенелопиада» также стоит женский образ – образ Пенелопы, жены Одиссея. Еще со времен Гомера в европейской культуре утвердилась традиция восприятия Пенелопы как верной жены великого героя, такой же хитроумной, как и ее супруг. С античности берет начало и тенденция представлять Пенелопу через обозначение ее связи с Одиссеем. История Пенелопы зачастую становилась своеобразным сеттингом для истории Одиссея, при этом Одиссей «заявлялся» только через его однокровную родословную линию – сын Лаэрта (реже указывается имя матери – Антиклея). Этот момент не обходит вниманием М. Этвуд: в эпиграфе романа, взятом из гомеровского эпоса, восхваление Пенелопы происходит через прославление мудрого выбора жены царем Итаки: «*Как ты блажен, Одиссей многохитрый, рожденный Лаэртом! / Ты жену приобрел добродетели самой высокой!*» [3, с. 11]. Этот канон следования «за мужем» (иными словами, «после мужчины»), традиционный для мифологии патриархального периода, вступает в противоречие с повествованием М. Этвуд: у нее Пенелопа обретает «свой голос». Писательница предлагает читателю

уникальную возможность услышать историю Пенелопы «из первых уст», историю, рассказалую с иронией, дегерилизующей образ великого странника.

Этот рассказ нельзя назвать оптимистичным: одиночество, ожидание, молчание, вина, стыд, слезы, которые надо скрывать, желание угодить мужу и невозможность осуществления никаких иных желаний сопровождали Пенелопу с детства и до ухода в подземное царство Аида: «*Теперь, когда я умерла, я знаю все. Я мечтала, что смогу так сказать, но и это мое желание не сбылось, как и многие-многие другие*» [3, с. 13]. Не случайно М. Фуко, многие взгляды которого легли в основу гендерного подхода к анализу художественного текста, представил женщину как маргинальный субъект культуры, репрезентирующийся в ней исключительно через дискурс вины [2]. Как вслед за ним отмечает И. Жеребкина, женщина в культуре оставлено одно «привилегированное» место – «место признающейся субъективности: по мере того, что говорит признающаяся женщина, по мере того, как ее цензируют и что ей запрещают говорить, формируется весь ряд женских... идентичностей» [1, с. 33]. Фуко обращает внимание на то, что дискурс признания в культуре – это всегда дискурс вины и что «идеальной» фигурой воплощения вины в истории является женщина. Это положение подтверждает сентенция из романа М. Этвуд: «*Что может женщина поделать с постыдной сплетней, разлетевшейся по свету? Попытайся она оправдаться – и любые ее слова прозвучат подтверждением вины*» [3, с. 15].

Существенное место в романе занимают размышления о женской телесности: то, что имеет особую ценность в мире мужчин, то, что подобно товару, выставленному на продажу, оценивается. Некоторые, как красавица Елена, двоюродная сестра Пенелопы, ценятся дорого, а некоторые, как девушки-служанки (да и сама Пенелопа), – нет: «*Мы знали, что для нас свадебного пира не будет никогда...; наши тела ценились дешево*» [3, с. 25]. Не обладая красотой Елены, Пенелопа была уверена в том, что не ей придется выбирать жениха, а жених будет выбирать ее. Так и вышло – отец передал ее «*с рук на руки Одиссею, точно сверток с мясом... Эдакую кровяную колбасу в позолоте*» [3, с. 49]. В позолоте потому, что, будучи дочерью Икария – царя Спарты, Пенелопа была выгодным приобретением, поскольку «*через брак жених приобретал богатство*» [3, с. 36]. К слову, желание быть выбранной мужчиной, – одно из желаний женщины: «*О, если бы взял меня в жены герой, / Была б я свободной и в век молодой!*» [3, с. 60] – поет хор служанок. Но для большинства – не осуществимое желание: «*Но знаю – напрасно спасителя жду: / В трудах я состарюсь и в землю сойду*» [3, с. 61]. Звучащая в этих словах ирония связана с тем, что для женщины быть женой героя не означает быть свободной, подтверждением чему служит рассказанная Пенелопой история ее жизни.

М. Этвуд строит роман «Пенелопиада» по архитектоническому образцу древнегреческой трагедии, разделяя партии актера и партии хора, в которых заявлена авторская позиция. Вероятно, это связано в том числе и с видением автором жизни женщины, как трагедии. Даже если она красавица Елена, которая пусть и в окружении поклонников, но одиноко течет по полям асфоделей, словно уставшая от своей красоты.

Не случайно М. Этвуд применительно к женщине часто употребляет глаголы «течет», «плывет» («*Елена вплыла в комнату...*» [3, с. 43]), что относит ее с водой, тихой, немой, податливой. «*Будь как вода*» [3, с. 107], – наставляла мать-наяды Пенелопу. «*Вода не сопротивляется. Вода течет... Вода терпелива*» [3, с. 53] – пожалуй, именно эти слова-завет могут определить правила жизни женщины в андроцентричном обществе. Едва ли возможна ситуация, когда такие слова будут адресоваться Одиссею, Менелаю – любому другому мужчине. Они не вода, они не обходят преграды – они не ждут, они завоевывают и получают за это награду: женщину, кубки, земли.

Основная трансформация мифа о Пенелопе, осуществленная М. Этвуд, связана с тем, что образ героини трактуется писательницей как образ верховной жрицы в культе Богини, верховной жрицы, вынужденной подчиняться правилам «земной» жизни, носить покрывало, закрывающее лицо от слез, и быть «тенью без голоса» [3, с. 186].

Пенелопа, находясь в царстве Аида, как и другие тени, получила возможность «выбираться» в современный, сегодняшний, мир. И ее наблюдения за ним неутешительны: «*Мир не стал безопаснее... Напротив, горя и страдания в нем теперь гораздо больше. Что же до природы человека – она не стала благородней ни на йоту*» [3, с. 180].

Таким образом, в романе М. Этвуд «Пенелопиада» образ Пенелопы обретает качества «вечного» образа, иллюстрирует универсальный – вне временной – женский опыт, а история Пенелопы, жены Одиссея, вырастает в историю всех пенелоп мира – верных, ожидающих, молчаливых.

Библиографический список

1. Жеребкина И. «Прочти мое желание...». Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. – М. : Идея – Пресс, 2000. – 256 с.
2. Фуко М. Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы. – М. : AdMarginem, 1999. – С. 3–90.
3. Этвуд М. Пенелопиада. Пер. с англ. А. Блейз. – М. : Открытый Мир, 2006. – 192 с.

ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ ВОБРАЗА ВІТАЎТА Ў ТВОРАХ БЕЛАРУСКАЙ МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

А. М. Рагілевіч

Студэнтка,
Беларускі дзяржаўны педагогічны
універсітэт імя Максіма Танка,
г. Мінск, Беларусь

Summary. This article observes the connotim Vitovt in A. Dudarov's artistic work "Prince Vitovt". Determined, additional, individual author's meanings are analyzed that acquire a connotonim with the national and cultural component, indicate the role of the context of various types in the realization of such onms.

Keywords: vitaut; connotonim; national and cultural component.

Пачынаючы з XX ст., у беларускай літаратуре актыўна з'яўляюцца мастацкія творы, прысвечаныя пэўным гістарычным падзеям ці асобам. У гэтым напрамку пачалі пісаць А. Петрашкевіч ("Скарынін сын з Полацка", "Напісанае застаецца" і "Русь Кіеўская"), У. Каараткевіч ("Каласы пад сярпом тваім", "Сівая легенда", "Зброя", "Нельга забыць"), А. Куляшоў ("Хамуціус"), Т. Бондар ("Рагнеда"), У. Арлоў ("Ефрасіння Полацкая"), А. Дудараў ("Палаchanка", "Крыж", "Князь Вітаўт"), К. Тарасаў ("Тры жыщі княгіні Рагнеды", "Пагоня на Грунвальд") і інш.

У дадзеным артыкуле на матэрыяле гістарычных твораў – драмы А. Дудараў "Князь Вітаўт" і рамана К. Тарасава "Пагоня на Грунвальд" – паспрабуем раскрыць канатацыйныя значэнні канатоніма *Vitaut* у мастацкім кантэксле.

Мінула ўжо больш за 600 гадоў з таго часу, як беларускай дзяржавай пачаў кіраваць князь Вітаўт. Гэта гістарычная асoba з'яўляецца адной з ключавых фігур у пантэоне герояў "беларускага ВКЛ" [3, с. 93].

Вітаўт – князь гарадзенскі, вялікі князь літоўскі, таленавіты дзяржаўны дзеяч і палкаводзец ВКЛ, адзін з самых славутых і магутных кіраунікоў за ўсю нашу гісторыю. У новую беларускую мастацкую літаратуру вобраз Вітаўта ўвайшоў дзякуючы твору К. Тарасава "Пагоня на Грунвальд".

Раман прысвечаны герайчнаму змаганню нашых продкаў з агрэсіяй Тэўтонскага ордэна, і ўжо ў гэтым творы гісторыя паказана на шырокім фоне: жыщё ліцвінаў, паляк, у прыватнасці жыщё Вітаўта і Ягайлы; бітвы з крыжакамі; панарамнае апісанне Грунвальдской бітвы [2, с. 2].

У раздзеле "Тлумачэнні" бачым наступны артыкул: '*Vitaut-Aляксандар (1350-1430) – вялікі князь літоўскі з 1392 года, сын Кейстута*'. Гэта яшчэ раз сведчыць, што аснова рамана – гісторыя!

Прааналізуем канатацыйныя значэнні, якія набывае канатонім Вітаўт у рамане "Пагоня на Грунвальд". Так, аўтар шырока выкарыстоўвае сему

'князь', раскрываючы яе праз ужыванне эпітэтаў **вялікі** (*Апоўдні першага снегясня вялікі князь Вітаўт на чацвёртай вярсце Люблінскага шляху сустракаў карала Уладзіслава Ягайлу; Вялікі князь Аляксандар-Вітаўт!; ... і Аляксандар, ці Вітаўт, вялікі князь Літоўскі, зямель Рускіх пан і дзедзіч...), гарадзенскі* (*Ціхі быў у маладыя гады гарадзенскі князь Вітаўт...*), **суровы** (*Суровы князь Вітаўт, думаў Андрэй*), **падкаленны** (*А Вітаўт – ягоны [Скіргайла] князь подкаленны...*). У мастацкім творы сустракаюцца і шматлікія эмацыянальна-афарбаваныя сінонімы: **валадар**, **збавіцель айчыны** (*Так багі вырашалі – Вялікае Княства Вітаўту, ён – валадар, збавіцель айчыны...*), **намеснік у Вільні** (*Князь Кейстут пакінуў намеснікам у Вільні яго, Вітаўта*), **кароль** (*Па сутнасці, вы і ёсць кароль; застаецца назваць рэчы сваімі сапраўднымі імёнамі; ... кароль сарацынаў Вітаўт імкнецца паширыць сарацынскае царства...; Слава Вітаўту – каралю Літвы і Русі!*), **дваюрадны брат** (...ні дваюрадны брат Вітаўт – не смелі пальцам крануць, а свалачко баярскае – у нагах павінны поўзаць, за ічасце прымачь калі нагой пнуць!), **Альгердавіч** (*Браты павінны былі сядзець зараз тут, Альгердавічы*). У рамане ёсць і метафарычныя семы, такія, як **арол** (...а вялікі князь арлом лунае над Княствам, усё бачыць...) і **воўк** (*Ён і Ягайла самі были як ваўкі – маладыя, дужыя, у аўчынах паверх кальчух...; Ягайла і Вітаўт з'ехаліся на ловы ў Берасце <...> Ваўкі збіваюцца ў зграю; Адчайныя намаганні Ягайлы і Вітаўта, думаў фон Юнгінген лішні раз сведчаць пра абмежаванасць іхняга язычніцкага разуму. Старым ваўкам адмаўляе чуцё...*).

Пасправубем прасачыць, як літаратуры онім нарощвае дадатковыя станоўчыя значэнні, на прыкладзе ўжывання вобраза-сімвала **арол**. У Тлумачальным слоўніку беларускай мовы гэта лексема мае пераноснае значэнне 'чалавек мужнай прыгажосці, адважны, удалы, смелы' [4, с. 84]. Звернем увагу і на тое, што вобраз ваўка не адолькавы на працягу ўсяго аповеду: ва ўспамінах Вітаўта ваўкі маладыя, дужыя, а напярэдадні Грунвальдской бітвы – старыя і вопытныя.

Вобраз Вітаўта з'яўляецца стрыжнёвым кампанентам драмы А. Дудараўа "Князь Вітаўт". Перш за ўсё гэты твор адразніваецца ад папярэдняга вершаванай формай. Па другое, у драме спалучаюцца два планы: рэалістычны і фантастычны.

Як і ў рамане К. Тарасава "Пагоня на Грунвальд", у драме А. Дудараўа шырока выкарыстоўваецца сема 'князь' у спалучэнні з прыметнікамі **вялікі** (*Вітаўт — Вялікі князь Літоўскі; I ты скажы: "Я князь вялікі Вітаўт", // I загадай вароты адчыніць; Зірні: тут князь, вялікі Вітаўт*), **малады** (*Але... Вялікі князь... ну як жа тут быць побач, калі на Купалле... малады князь... трошки... адышоўся [Зварот да Кейстута]*). Таксама дастаткова паширана клічная форма 'княжса' ў спалучэнні з эпітэтамі **бедны** (*Бедны, бедны княжса*), **набожны** і **строгі** (*Набожны, строгі і жанок баіца*), **мілы** і **любы** (*Мой любы, мілы*

княжса...; Спіць, мой любы княжса; Вітаю з ранкам светлым, любы княжса!). І толькі аднойчы сустракаеца сема 'міралюбца': Як міралюбца, ты паўсюль вядомы, // Народ адчыніць замак прад табой... .

Так, у драме А. Дудараўа "Князь Вітаўт" вобраз князя з'яўляеца ключавым у адрозненне ад рамана К. Тарасава, дзе галоўнае – змаганне з Тэўтонскім ордэнам і непасрэдна сама Грунвальдская бітва. Калі ў першым творы Вітаўт – рамантычны, высакародны, залішне даверлівы, далікатны для палітыка, не жадае праліваць братэрскую кроў, імкненца вырашаць мірам усе спрэчкі з Ягайлам, то ў "Пагоні на Грунвальд" вобраз Вітаўта больш рэальны: гэта таленавіты дзяржаўны дзеяч, які адрозніваеца дастатковай суровасцю, хітрасцю, а таксама смеласцю, адвагай і мудрасцю. Але як і ў папярэднім творы, ён імкненца ўсё вырашаць мірам.

Аналіз названых твораў мастацкай літаратуры паказвае, што канатонім **Вітаўт** побач з традыцыйнымі сэнсамі 'вялікі князь (*Літоўскі*), *гарадзенскі князь, дзяржаўны дзеяч, палкаводзец ВКЛ, Альгердавіч'* пачынае развіваць дадатковыя, канатацыйныя сemy 'валадар, збавіцель айчыны, кароль сарацынаў, кароль Літвы і Русі, намеснік у Вільні, замель Рускіх пан і дзедзіч, міралюбца' і вобразна-метафарычныя канатацыі '*арол, воўк*'.

Такім чынам, можна сцвярджаць, што ў беларускай культуры, гісторыі і літаратуры канатонім Вітаўт функцыянуе як згорнуты нацыянальна-культурны макратэкст.

Бібліографічны спіс

1. Дудараў, А. А. Князь Вітаўт : п'есы / А. А. Дудараў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2006. – 318 с.
2. Пагоня на Грунвальд / Кастусь Тарасаў. – Мінск : Папуры, 2015. – 384 с.
3. Мікульскі, Ю. М. Князь Вітаўт вачыма нашых продкаў / Ю. М. Мікульскі // Беларуская думка. – 2012. – №5. – С. 93–99.
4. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы : больш за 65000 слоў / уклад. : І. Л. Капылоў [і інш.] ; пад рэд. І. Л. Капылова. – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя імя Петrusя Броўкі, 2016. – 968 с.



IV. MODERN LITERATURE: THE STUDY OF TOPICAL ISSUES



МІФАПАЭТЫКА «СТАРАСВЕЦКІХ МІФАЎ ГОРАДА Б*» ЛЮДМІЛЫ РУБЛЕЎСКАЙ

М. С. Рак

*Выкладчык,
УА «Беларускі дзяржаўны
педагагічны ўніверсітэт
імя Максіма Танка»,
г. Мінск, Беларусь*

Summary. The article discusses the features of the transformation of the ancient Greek and Roman mythology on the national ground (based on the cycle «The old myths of the town of B*» by L. Rublevskaya), outlines the originality of the myths written by L. Rublevskaya.

Keywords: mythopoetics; postmodern poetics; ancient Greek and Roman myth; intertextuality.

Арыгінальны спрабай трансплантацыі антычных міфалагічных матываў і сюжэтаў на беларускую глебу з'яўляеца цыкл апавяданняў Людмілы Рублеўской «Старасвецкія міфы горада Б*», хранатоп якіх абмяжоўваеца жыццём у XIX стагоддзі насельнікаў невялікага местачковага горада Б*. Асновай апавяданняў сталі грэчаскія і рымскія міфы, змест якіх сцісла выкладзены ў эпіграфах-анатацыях, размешчаных у пачатку кожнага твора. Варта зазначыць, што падобная кампазіцыя пэўным чынам прыпадабняеца да прадмоў Францыска Скарыны да кніг Бібліі, аднак тытан Адраджэння падаваў у сваіх арыгінальных творах кароткі пераказ зместу біблейскіх аповедаў, наша ж сучасніца наадварот дае міфалагічны «арыгінал» перад уласнымі «гісторыямі».

Саміх апавяданняў у цыкле пісьменніцы 12, што адсылае чытача да кананічных подзвігаў Геракла: «Артэміда і Актэон», «Апалон і Марсій», «Арфей і Эрыдыка», «Скрыня Пандоры», «Нарцыс і Рэха», «Сідон і Траянцы», «Семела і Юпітэр», «Узнясенне Ганімеда», «Адысей і Сірэны», «Ахілесава пятка», «Пігmalіён і Галатэя», «Геракл у Адмета». Большасць з міфаў, прадстаўленых у творчай перапрацоўцы Л. Рублеўской, належыць да так званага старажэтнагрэчаскага цыклу, і толькі два («Семела і Юпітэр», «Узнясенне Ганімеда») – да старажытнарымскага. Сама ж пісьменніца зазначае, што ўсе яны старажытнагрэчаскія.

Вядомыя міфалагічныя сітуацыі набываюць «местачковы» каларыт і трансфармуюцца ў паўсядзённым жыцці правінцыйнага горада Б*, іх удзельнікамі становяцца не антычныя багі і героі, а простыя тубыльцы: сын уладарніка піваварні і «пакутны» жаніх Стась Гарбузік («Арфей і

Эўрыдыка»); летуценная незамужняя паненка Канстанцыя («Артэміда і Актэон»); недалёкі mestачковы пан Мікалай Шпадаровіч, што марыць пра «рамантычную славу <...> Адама Міцкевіча» і ненавідзіць «кляймо свайго правінцыйнага паходжання», «свой тутэйшы акцэнт» [1, с. 273], і апантаная ім дачка крамніка Ганулька («Нарцыс і Рэха»); таленавіты музыка-самародак Гірша («Апалон і Марсій») і інш. Зазначым, што з героямі апавяданняў здараюцца незвычайна-выключныя выпадкі, якія здзіўляюць mestachkoўцаў і непасрэдных удзельнікаў падзеяй, але гэтая выключнасць хутка ператвараецца ў будзённасць, набывае звыклы, нетаропка-паўсядзённы жыццёвый лад.

У «Старасвецкіх міфах...» пісьменніца актыўна выкарыстоўвае элементы постмадэрнісцкай паэтыкі – інтэртекст (прэцэдэнтныя тэксты і імёны, антычныя матывы і сюжэты), гульня, якая носіць парадыянно-іранічныя характеристар, сімвалы («кніга ў кнізе») і інш. Старажытнагрэчыская і рымская міфалогія становіцца кропкай адліку новай пісьменніцкай стратэгіі: Л. Рублеўская стварае ўласныя сюжэты (якія нясуць у сабе элементы аллюзіі), з дапамогай іроніі і гумару паказвае дыхатамію высокага і нізкага, камічнага і трагічнага, прыгожага і агіднага.

Так, у аповесці «Апалон і Марсій» mestachkovы скрыпач Гірша, скрыпка якога была «голосам горада Б*, ягоным духам і ягоным сумленнем» [1, с. 258], прайграў у спаборніцтве Мікалаю Паліванаву, музыку-чужынцу з Санкт-Пецярбурга. Кожны з герояў-антаганістаў (Гірша і Паліванаў) живе і дзейнічае ў сваёй прасторы, мае ў ёй «сваю ўладу над людзьмі» [1, с. 258] і славу. Фінал аповесці прадказальны – гарадскі віртуоз-музыка паланяе сэрцы тубыльцаў і перамагае Гіршу. Нягледзячы на згаданую канцоўку, выснова твора расчытваецца адназначна: ці варта забывацца на здабыткі свайго адметнага мастацтва дзеля ўсладжэння чужога? Невыпадковай з'яўляецца і сімвалічная дэталь у фінале апавядання: «Цяпер горад Б* страціў свой голос, бо даведаўся, што ёсць гучнейшыя...» [1, с. 261] і блакітныя кветкі «на сухіх галінках бэзу» зніклі назаўсёды. Патрэба ў самабытным мастаку-музыку абвастраеца з ад'ездам чужынца: скрыпача «шкадавалі, шукалі», але сапраўдны талент аднавіць няпроста, прасцей – забыць.

Міфы Л. Рублеўской можна ўмоўна падзяліць на дзве групы: неарамантычныя («Апалон і Марсій», «Нарцыс і Рэха» і інш.) і гуманістычна-іранічныя («Артэміда і Актэон», «Арфей і Эрыдыка», «Скрыня Пандоры» і інш.). Пераважная іх большасць належыць да другой катэгорыі, што становіцца вынікам выкарыстання пісьменніцы постмадэрнісцкай традыцыі: паэтыка свету адлюстроўваеца ў паэтыцы тэксту як бы «перамломленай» праз прызму гумару.

Такім чынам, у «Старасвецкіх міфах горада Б*» Л. Рублеўская ўдала спалучае традыцыі антычных міфаў (вандроўныя вобразы і сюжэты, кожнае апавяданне пачынаеца з кароткай анатацыі) з імкненнем да

ўласнай міфатворчасці (сюжэт класічнага міфа трансфармуеца ў залежнасці ад гістарычных абставін і нацыянальнай спецыфікі беларускай літаратуры).

Бібліографічны спіс

1. Рублеўская Л. І. Ночы на Плябанскіх млынах : раман, аповесці, апавяданні. – Мінск : Маст. літ., 2013.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА И МИРА В ЛИТЕРАТУРЕ КИБЕРПАНКА

Н. Л. Сержант

*Кандидат филологических наук, доцент,
УО «Белорусский государственный
педагогический университет
им. Максима Танка»,
г. Минск, Беларусь*

Summary. The article presents the ways of representing the artistic world and a person in cyberpunk literature. The genre and image of the hero is determined. The example of the works of William Gibson, N. Stevenson reveals the artistic specificity of cyberspace / virtual reality and the form of artificial intelligence, that constitute the essence of the model of the world in cyberpunk.

Keywords: cyberpunk; cyborg; cyberspace; virtual reality; artificial intelligence.

В литературе киберпанка, представленной, в первую очередь, произведениями американских классиков жанра «Нейромант» У. Гибсона, «Схизматрица» Б. Стерлинга, «Закат» Дж. Ширли, «Вакуумные цветы. Путь прилива» М. Суэнвика, «Лавина» Н. Стивенсона, выстраивается определенная картина мира и человека, подчиненная высоким цифровым, компьютерным, биологическим технологиям. Образ человека, его сознание и тело полностью детерминируются этими технологиями. Техническая доминанта отражена в названии жанра приставкой «кибер» и указывает на проблематику, связанную с формированием нового образа человека-машины и мира-киберпространства, постфикс «панк» отражает суть маргинальной жизни типичного героя-киберпанка: аутсайдера, авантюриста, преступника, бросающего вызов миру. Главными образами литературы киберпанка часто становятся компьютерные хакеры, олицетворяющие идею борьбы одиночки против несправедливости, или бесправные, аморальные изгои, оказавшиеся в чрезвычайной ситуации. Героя романа Гибсона «Нейромант», Кейса, хакера, работающего на мафию, можно считать прототипом многих подобных киберпанк-героев. Кейс (в переводе с английского «оболочка», «корпус, футляр», что определяет его суть – отсут-

ствие своего «внутреннего содержимого») после травмы получает уникальную возможность излечиться и с помощью новых владельцев-компаньонов участвует в очередной авантюрной операции.

Используя приемы фантастики, писатели-киберпанки изображают мир ближайшего сверхтехнологичного будущего и формируют образ человека-киборга. В рамках современной культуры киборгизация давно получила статус технологии с определенным идеологическим и философским обоснованием. Сегодня не вызывают большое удивление различные технические возможности совершенствования тела человека: реальное протезирование, которое заменяет человеку недостающую конечность, фармацевтические открытия, помогающие человечеству улучшить качество жизни и продлить её. Образ киборга в литературе киберпанка был порожден стремлением авторов запечатлеть, как «техника интегрируется в человеческое тело...» [3]. В романах Гибсона, Стерлинга, других авторов герои существуют благодаря технологическим вмешательствам в их организмы: вживлению протезов, имплантов, оптических приспособлений, биохимии, улучшаются рефлексы и выносливость, что делает героев неуязвимыми и конкурентными в сложном мире киберпространства. И многие из них напоминают «кусок мяса, битком набитый имплантированными чипами...» [1]. Бесконечные модификации собственных тел уничтожают личности, «нутро», оставляя совершенную оболочку («кейс»), постепенно превращая их в своего рода сплав механизмов и брендов, что является явной сатирой на современный коньюмеризм постиндустриального общества, заимствованный киберпанком от предшествующей традиции жанра антиутопии.

Художественная модель мира в произведениях киберпанка как правило представлена характерными элементами, повторяющимися в ряде произведений: киберпространство/виртуальная реальность, искусственный интеллект, криминальные синдикаты, транснациональные корпорации, заменяющие традиционные государства. Киберпространство/виртуальная реальность чаще всего изображается как глобальная Сеть (компьютерная), размывающая границы между реальностью и виртуальностью, управляющая всем и всеми. Это наиболее яркий технический символ киберпанка, формирующий образ мира в большинстве произведений. Виртуальная реальность (Матрица У. Гибсона, Метавселенная Н. Стивенсона, Поливерсум Й. Макдональда, Система Пэт Кэддигэн) как иллюзорный мир, порождаемый цифровыми технологиями, является местом действия в романах. Первое описание виртуальной реальности встречается в романах родоначальника жанра У. Гибсона. Матрица Гибсона – абстрактный образ, напоминающий светящуюся неоном решётку, объединяющую трехмерные геометрические объекты, которые символизируют данные. Более приближенное к современным технологиям описание представлено в романе Н. Стивенсона «Лавина» [5]. Метавселенная Стивенсона – это трехмерная

симуляция города, с улицами, кварталами и транспортом. Однако Метавселенная также является галлюцинацией, проецируемой компьютером в очки и наушники пользователя. Технологическое устранение границы физического и виртуального миров как инструмент управления умами подчеркнуто тем, что герой романа использует для распространения своей власти метавирус «Лавина», уничтожающий различие компьютерного и биологического кода. В физическом мире «Лавина» представлена в виде наркотика, а в Метавселенной – в виде компьютерного вируса, «взламывающего» разум пользователя и делающего его податливым для внушения. «Галлюцинация», таким образом, становится ключевым определением реальности информационной эпохи, представленной в романе Стивенсона и ряде других произведений. Писатели показывают, как практически любая сфера жизни, затрагиваемая технологиями виртуальной реальности, обретает символический характер. Цифровые технологии превращаются в структуру всякого человеческого действия, что ведет к полному порабощению виртуальными технологиями реального мира.

Аналогично изображаются программы искусственного интеллекта. Образы искусственного разума (например, «Белое Безмолвие» в романе У. Гибсона) не имеют визуального облика, не обладают физической оболочкой, являясь словно призраками. Искусственный разум принимает множество разнообразных обличий: он может принять облик реальных, умерших или сфабрикованных персонажей, или же просто проникнуть в человеческое тело как объект, управляемый компьютером. «Зимнее Безмолвие», используя воспоминания Кейса, является к герою в виде его знакомого, торговца Финна: «Воспоминания, понимаешь? Я просканировал тебя, скомпоновал из этого модель, а теперь, уже вместе с этим образом, посылаю в твою голову» [2]. В изображении искусственного разума может проявляться тенденция мистификации техники. Искусственные разумы прямо уподобляются архаическим божествам. В романе Й. Макдональда «Река Богов» они обретают имена и воплощения индуистских божеств как мелкие служебные программы: Шива контролирует интранет, Кришна следит за трафиком, Индра управляет электромагнитным оружием [4]. Сверхразум носит имя индуистского бога-творца Брахмы и фактически является порождением и олицетворением международного финансового рынка.

Специфика новой информационной среды и возможности новых технологий позволяют искусственноому разуму обретать божественные качества: всезнание и всеприсутствие, гарантирующие тотальную власть. Специфическая магическая способность воплощаться в виде множества сущностей (личностей, программ и т. д.) одновременно, – отражает неуловимый характер современной сетевой культуры и медиа-пространства, которые и служат зачастую первообразом художественной модели мира в литературе киберпанка. Так, изображая мир и человека в пространстве виртуальной реальности киберпанка, писатели не только прогнозируют

будущее, но и проецируют реальность медиа-пространства постиндустриального общества, в котором уже сегодня нельзя избежать информационного воздействия, и которое становится универсальным средством подчинения человека в «реальном» мире.

Библиографический список

1. Гибсон У. Джонни Мнемоник. URL: <http://lib.ru> (дата обращения: 20.09.2018).
2. Гибсон У. Нейромант. URL: <http://lib.ru> (дата обращения: 20.09.2018).
3. Дери М. Скорость убегания: киберкультура на рубеже веков. – Екатеринбург : Ультра. Культура; М. : ACT МОСКВА, 2008. – 480 с.
4. Макдональд Й. Река Богов. URL: <http://lib.ru> (дата обращения: 20.09.2018).
5. Стивенсон Н. Лавина. URL: <http://lib.ru> (дата обращения: 20.09.2018).



V. ETERNAL VALUES IN ART AND LITERATURE



“МАГНІТАФОННАЯ ЛІТАРАТУРА”: ГІСТОРЫЯ СТАНАЎЛЕННЯ ЖАНРУ

М. М. Елістратава

*Магістр філалагічных навук, аспірант,
Беларускі дзяржсаўны ўніверсітэт,
Мінск, Беларусь*

Summary. The article analyzes the process of creating the “tape recording literature” genre of documentary literature in which the books “I am from a fiery village” (A. Adamovich, J. Bryl, V. Kolesnikov) and “The Blockade Book” (A. Adamovich, D. Granin). The Belarusian writer Ales Adamovich developed and formed the genre, later Nobel Prize winner Svetlana Alexievich will write in it. The genre remains popular in contemporary Belarusian literature, and D. Bartosik works in it.

Keywords: A. Adamovich; tape recording; documentary prose; Belarusian literature.

У артыкуле аналізуеца працэс стварэння жанру дакументальнай літаратуры «магнітафонны літаратура», у якім былі напісаныя кнігі «Я з вогненнай вёскі» (А. Адамовіч, Я. Брыль, У. Калеснікаў) і «Блакадная кніга» (А. Адамовіч, Д. Гарын). Распрацаваў і сфармаваў жанр беларускі пісьменнік Алесь Адамовіч, пазней у ім будзе пісаць Нобелеўскі лаўрэат Святлана Алексіевіч. Жанр застаецца папулярным у сучаснай беларускай літаратуры, у ім працуе Д. Бартосік.

Беларускі пісьменнік-шасцідзясятнік Алесь Адамовіч бачыў асаблівую ролю літаратуры ў сучасным жыцці, аб чым казаў у артыкулах і падчас шматлікіх выступах. Ён не аднойчы падкрэслівае, што ў пераломны, страшны час літаратура павінна займацца не стварэннем раманаў пра «жаночае каханне і мужчынскую самазакаханасць». Для Адамовіча публіцыстычнае слова – гэта мікрофон, рупар для слова мастацкага. У публіцыстычнай і грамадской дзейнасці бачыць сваё прямое прызначэнне як пісьменніка, для яго цалкам натуральна скіраваць свой талент на вырашэнне жыццяважных для чалавечства проблем. Для Адамовіча патрэба у праўдзівой літаратуры дыктуеца аbstавінамі, у якіх яна вымушаная выконваць шмат грамадска- і сацыяльна важных функцый і не можа ігнараваць выклікі сучаснасці: літаратура як інструмент вырашэння проблем сучаснасці. Ён лічыць, што балючыя для усёй планеты пытанні вайны і міра – гэта не толькі проблемы дыпламатыі ці вучоных-гуманістаў, але ж і пісьменнікаў. Усведамленне дэмакратычнага парадку, які неабходна данесці да насельніцтва, ён бачыць першаснай задачай пісьменніку. Адамовіч не адзяляе літаратуру ад працэсу фармавання

новага палітычнага мыслення, якое павінна заклікаць да ўзаемадапамогі і пачуццяў. Задача літаратуры тут – «выпрацоўка пачуцця сораму» [1, с. 458]. Адамовіч не аддзяляе літаратуру ад любой іншай сферы дзейнасці чалавека, лічыць яе абсолютна неад'емнай часткай жыцця грамадства. Па меркаванні Адамовіча, як і ўсіх шасцідзесятнікаў, менавіта з дапамогай літаратуры пісьменнікі могуць і павінны вырашаць шматлікія пытанні ў дзяржаве, сярод свайго народа.

Асабісты здабытак Адамовіча – азначэнне «звышлітаратуры». Права і абавязак літаратуры беларускага народа ён вызначае як «Рассказывать человечеству про то, каким «сверхзверем» делается всякий, кто захочет стать фашистским «сверхчеловеком» [3, с. 384]. Пад «звышлітаратурай» А. Адамовіч разумее такую літаратуру, якая б дакладна змяняла, пераварочала свядомасць людзей. «Если говорить, что необходимы сверхусилия, чтобы победить сверхоружие, смертельную угрозу, исходящую от него, разве не самое время говорить о сверхлитературе?” [6, с. 185]. Менавіта такую літаратуру ствараў Алесь Адамовіч і яго пераемніца Святлана Алексіевіч. Адамовіч лічыць, што мы замала патрабуем ад мастацтва, ад літаратуры. Сваёй творчасцю ён падняў планку таго, што можа літаратура. Па меры ўплыву, моцы, метаду Адамовіч вывёў беларускую літаратуру на новы ўзровень. Ён падзяляе літаратуру на тэорыю і практыку. Пад практыкай разумее тое, як уздейнічае літаратура на чытача, наколькі яна запатрабаваная, ці змяняе свядомасць, як развівае. Абапіраючыся на практычную частку літаратуры, Адамовіч імкнецца яе развіваць, аб чым разважае ў публіцыстыцы. Вось як задачу мастацтва бачыў Элем Клімаў: «Теперь настали времена, как сказал Адамович, яростного искусства. Яростное искусство, которое сдирает кожу, переворачивает души людей, нацеленное на потрясение. Оно хочет освободить зрителя хоть на какой-то миг от бытового сознания, которое засасывает как болото, как тина, и когда меркнет его высокое сознание. Искусство потрясения освобождает людей от бытового сознания...». Па гэтым прынцапе быў зняты фільм «Ідзі і глядзі».

Да з'яўлення ідэі і жанру Адамовіча былі пэўныя перадпасылкі. У 50-60-я гады нарастает паток документальнай літаратуры, які вырваўся на простор. У маскоўскіх і ленінградскіх выдавецтвах выйшли найбольш значныя творы буйных ваеначальнікаў, былі надрукаваны документальная запісаныя К. Сіманавым салдацкія ўспаміны пра вайну. «Архіпелаг ГУЛАГ» А. Салжаніцына – вопыт мастацкага даследавання. Чэхаў больш за ўсё сіл і часу патраціў на «Востраў Сахалін», а да белетрыстыкі, у тым ліку сваёй, ставіўся горш. Новы журналізм у ЗША – самы перспектыўны літаратурны кірунак 60–70-х гадоў; раман Т. Капотэ «Халаднакроўнае забойства» стаў вялікай літаратурай таму, што быў напісаны як документальнае расследаванне. У 1966 годзе Адамовіч кажа пра моду на дакументалістыку, якая не прыйшла і да гэтага часу. Запатрабаванасць

жанру ён тлумачыць tym, што праўда доўга замоўчвалася і цяпер грамадства прагне ведаць праўду, а не паўпраўду, прагне фактаў. Любы літаратар «дамікрафонавай» эры карыстаўся аповедамі людзей, іх успамінамі, лістамі, архіўнымі дадзенымі, пратаколамі, фальклёрам і іншымі сродкамі фіксаванай памяці. Літаратура і аўтар заўсёды назіралі за жыццём, але ж Адамовіч узвёў гэта ў абсалют, самазнішчыўся як наратар, вывёў адзін з канцэптаў літаратуры на першы план. Пісьменнік лічыць, што толькі факты, фільмы і кнігі дакументальнага альбо на дакументальны аснове дапамогуць сучаснаму духоўнаму і грамадскаму жыццю здабыць неабходную празрыстасць, яснасць. Адамовіч адчуў, што мастацкая літаратура не зможа распавесці пра катастрофы і цяжкія падзеі так, як іх сведкі. «Все, что не скажешь об этом ты, можешь, способен сказать – не нужно и вторично перед невыносимой правдой рассказов белорусских женщин, которые видели, пережили, знают такое... Соперничать реально в правде с женщинами, помнящими такое, так помнящими, – на это не решишься. Но и уйти от этого невозможно. Потребность понять столь же сильна, как и потребность узнать» [4, с. 448]. Нават назва кнігі «Я з вогненнай вёскі» не выдуманая, яе падказала адна жанчына падчас свайго аповеду, сказаўшы «Я таксама з вогненнай вёскі». Такі жанр не дае магчымасці пахаваць гісторыю, забытца на яе, а дазваляе адчуць усю «тэмпературу перажытага». Адамовіч лічыць, што маральна дакументалістыку жывіць пачуццё доўгу перад tymi, хто не вярнуўся.

Адамовіч імкнецца даць дэфініцыю свайму жанру. Сярод магчымых: “жизнь, о себе повествующих, эпически-хоровая проза, устные истории, документальный роман, магнитофонная литература”. «Пусть жанр еще потрудится, наработает побольше, присмотрится к самому себе. А там и найдется кто-нибудь, окрестит» [5, с. 3]. Але ж пакуль што ніводная назва не прыжылася. Як апісаць новы жанр, акрэсліць яго межы? Адамовіч бачыць непасрэдную сувязь паміж журнаістыкай і tym жанрам, у якім працаў: звязвае яго з рэпартажам, але ж больш складаным, чым звычайны газетны. Рэпартаж мае на ўвазе імгненныя падзеі і час тут і цяпер. Адамовіч сцвярджае, што для хатынскай ці блакаднай памяці руху часу нібыта не існуе, таму што калі сведкі пачынаюць распавяданць пра перажытае, іх памяць ажывае як імгненнае перажыванне, адчуванне, амаль дзяянне. І гэтыя падзеі становяцца рэчаіснасцю тут і цяпер. Менавіта таму адна з дэфініцый, якую дае Адамовіч створанаму жанру – «рэпартаж з месца гістарычных падзей», «рэпартаж з мінулага часу». Шматлікасць апавяданняў і апавядальнікаў у кнізе – адна з галоўных умоў жанру. Адной з галоўных мэт жанру Адамовіч бачыць у tym, каб у чытача перавярнула душу на ўсё жыццё. У шматлікіх лістах-вогдкух, якія Адамовіч атрымліваў, чытачы «Я з вогненнай вёскі» і «Блакаднай кнігі» кажуць, што падчас чытання перажылі фізyczныя адчуванні жаху і голаду, апісаныя ў кнізе.

Раскрывае Алесь Адамовіч і тайну сваёй творчай майстэрні, распавядае пра метады, сродкі стварэння «магнітафоннай літаратуры». Для кніг пісьменнік шукаў «сваіх» герояў, «свае» харектары. «Если же остановиться на любом, не исключено, что жизненно яркие прототипы на страницах произведений, обернутся холодными, серыми схемами» [2, с. 472]. Мабыць, гэта адзіны момант – выбар героя, – дзе праяўляеца суб'ектывізм аўтараў. Распавядаючы гісторыю стварэння «Блакаднай кнігі», Адамовіч пісаў, што з 10 сабраных гісторый – толькі адна геніяльная і некалькі добрых. Алесь Адамовіч схіляеца перад гэтай народнай мудрасцю, вопытам і тым, як сведкі распавядаюць свае гісторыі. «Когда берешься за такую работу, надо быть готовым стушеваться со своим талантишком перед гением народа. Преимущество писателя-профессионала – в большом умении сознательно отбирать из своей (и чужой – если записываешь) памяти эстетически значимое, самое полновестное» [2, с. 491]. Не кожнаму пісьменніку набор асабістых якасцяў дазволіць самаліквідавацца з уласнага тэксту, пакідаючы права голасу іншым, разумеючы, што сведкі, якія перажылі тыя падзеі, скажуць пра іх больш глыбока і таленавіта, чым сам пісьменнік. Для гэтага трэба быць чалавекамі вельмі чуйным, сціплым і абсолютна не самазакаханым, якім і быў Алесь Адамовіч. Напэўна яшчэ і асоба, харектар Адамовіча дазволілі менавіта яму вынайсці «магнітафонную літаратуру». Адамовіч цярпеў напады (нават напачатку і ад Д. Граніна) за тое, што яго праца журналісцкая, а не пісьменніцкая, але ж ён падрабязна тлумачыць, чаму журналісту стварэнне такіх кніг не асіліць. Неабходна выбраць з шматлікіх апавяданняў людзей самае каштоўнае, значнае, выбудаваць яго ў адзінью лінію, каб стваралася ўстойлівая ўнутраная канструкцыя, каб пераклікаліся думкі, матывы, каб увесь тэкст існаваў не як шэраг сабраных пад адной вокладкай апавяданняў, а як адзіная паўнавартасная сітэма, як мастацкі тэкст. Трэба адчуць матэрыял, як адчуваў, жыў ім Адамовіч, і дасканала валодаць тэхнікай літаратурнага мантажу, таму што ты не маеш права голасу, а мае толькі права стварэння. Так не вытрымліваючы нервовага напружання падчас збору матэрыялу для «Блакаднай кнігі» Гранін і Адамовіч доўга і цяжка хварэлі.

У творчасці Алеся Адамовіча заўсёды прысутнічае сувязь з сусветным кантэкстам. Усё, што ён робіць, мае шырокія межы, не замыкаеца на пэўных ідэях, канцептах, а толькі адштурхоўваеца ад іх. Так Адамовіч дзеліцца ўражаннямі напісання «Я з вогненнай вёскі»: «Но, когда она говорит, вы не можете отделаться от чувства, что говорит она не только с вами, а будто со всем миром» [2, с. 479]. І Алесь Адамовіч імкнецца ўсяму свету паказаць невыдуманае, каб нарэшце дакладна паверылі, зразумелі, адчулі боль жыхароў спаленых вёсак, матын боль гібелі дзяцей, жах звярынага голаду, які знішчае чалавека, прыніжае яго. Пісьменнік імкнецца перавярнуць свядомасць і пачуцці свайго чытатча,

каб мінулае не паўтарылася зноў. Менавіта так Адамовіч бачыў задачы «звышлітаратуры», якія і выконваў.

Натуральна, у Савецкім Саюзе такія кнігі не моглі прыйсці незадзяўважанымі. Адамовіч «яраснай літаратурай» разбураў досыць шмат стэрэатыпаў пра вайну, блакаду, і ніхто не быў гатовы прыняць іншы погляд на апісаныя падзеі. Па меркаванні цэнзараў, ён зніжаў герайзм савецкага чалавека. Асабліва цяжка было выдаць «Балакадную кнігу». У Ленінградзе ніхто не пагадзіўся яе друкаваць, у Маскве толькі «Новый мир», у 1977 годзе надрукаваў асобныя завершаныя главы. Галоўнае ўпраўленне па справах літаратуры і выдавецтваў зрабіла 65 заўваг, сярод якіх было неабходна прыбраць усе ўспаміны пра марадзёрства, людажэрства, залішні натуралізм, памылкі савецкай улады. Гэта забівала кнігу. «Блакадная кніга» была скончана ў 1981, а выйшла ў Ленінградзе толькі ў 1984 годзе. (Цяпер жа яна ўключана ў спіс 100 кніг, рэкамендаваных Міністэрствам адукаты і навукі РФ для самастойнага чытання школьнікам). Адаразу пасля публікацыі ў «Новом мире» пасыпаліся лісты-водкугі ад чытачоў. Рэакцыя была розная, неадназначная, але ж у асноўным станоўчая: людзі дзякавалі за кнігу, а блакаднікі пацвярджалі, што кожнае слова – праўда.

Бібліографічны спіс

1. Адамович, А. Собрание сочинений. В 4-х т. Т. 4. Каратели. Публицистика и критика 70-х – начала 80-х годов / А. Адамович. – Минск: Маст. літ., 1983. – 558 с. ил.
2. Адамович, А. Избранные произведения в 2-х томах. Т. 2. Повести. Интервью. Статьи. Выступления / А. Адамович. – Минск: Маст. літ., 1977. – 496 с.
3. Адамович, А. Мы – шестидесятники: Эссе, публицистика / А. Адамович. – М.: Советский писатель, 1991. – 480 с.
4. Адамович, А. Прожито / А. Адамович. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. – 272 с.
5. Алексиевич, С. У войны – не женское лицо... / С. Алексиевич. – Минск: Маст. літ., 1986. – 317 с., ил.
6. Гречаникова, Е. Л. Публицистичность и «новая художественность» как проблема выбора идейного и эстетического в советской литературе 1980-х гг. (на примере творческой позиции А. Адамовича) // Сучасная беларуская літаратура і працэсы славянскага культурна-цывілізацыйнага ўзаемадзейння / Рэд В. А. Максімовіч. – Мінск: Права і эканоміка, 2008. – с. 185-189.



VI. RELIGIOUS AND PHILOSOPHICAL ISSUES AND AESTHETIC SEARCH OF RUSSIAN LITERATURE



ПОНИМАНИЕ «СВЕТА» В ЛИТЕРАТУРЕ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ БИБЛЕЙСКОГО МИРОВОСПРИЯТИЯ

Т. В. Лыскова

*Кандидат филологических наук,
Белорусский государственный
педагогический университет
им. М. Танка,
г. Минск, Беларусь*

Summary. The work shows the biblical understanding of light. The concept of dualism in literature is revealed. This concept is based on the moral (metaphorical) meaning of the word «light».

Keywords: light; concept of dualism; literature; moral (metaphorical) meaning of the word «light».

Литература – это величайший памятник человеческого духа, который создавался многими поколениями. В работе представлена одна из черт литературы, составляющая ее важнейшую особенность, – это искание художниками слова путей всечеловеческого спасения. Понимание художественной литературы с данной позиции и верно ориентированное чтение невозможно без знания библейских истин, например, таких, как свет первого дня (благодатный свет).

1. *Библейское понимание света.*

В данной статье библейское понимание слова «свет» излагается с опорой на работу философа и богослова Е. Н. Авдеенко «Чтения по Книге Бытия».

И сказал Бог: да будет свет. И стал свет.

Слово «свет» в описании первого дня творения имеет уникальный смысл: свет первого дня – это *первое словесное проявление Бога: И сказал Бог: да будет свет. И стал свет.*

Триада *Бог → Слово → свет* передает сущность библейского понятия «свет»: свет словесен, а следовательно, и Божествен, то есть исходит от самого Творца, указывает на Него.

Свет был сотворен в мире до появления человека. Ощутить этот свет человек может только сердцем. Способность воспринимать свет первого дня является одной из трех первых способностей души человека, дарованных ему Богом (вера; способность воспринимать образ, икону, символ, таинство; способность воспринимать благодатный свет).

И увидел Бог свет, что он хороши; и отдал Бог свет от тьмы.

Человек как творение Бога – это *образ, Богу уподобляющийся* (Е. Н. Авдеенко). На пути уподобления Богу человеку ничто не может помешать, потому что свет первого дня зависит только от источника – Бога.

Кроме того, свет первого дня безусловен, сверхъестественен, непрерывен: он действует независимо от физических законов, не имеет препятствий: *и отдал Бог свет от тьмы* (тьма – это наименование материального мира).

Для человека свет первого дня хорош и благодатен: *И увидел Бог свет, что он хороши.* Благодатный свет всегда пребывает в мире, а человек свободен по Благодати.

После грехопадения свет первого дня – это не только благодать, но и милость Божья. Человек, живший всецело во свете, теперь, чтобы уподобиться Богу, должен сам выбрать путь, отстраненный от греха и освященный благодатным светом.

И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день один.

Бог отдал свет от тьмы, а потом продолжил Своё словесное творчество и назвал их так (*И назвал Бог свет днем, а тьму ночью*), что они стали неотделимы друг от друга (устойчиво в языковом сознании: *и днем и ночью*), потому что день и ночь имеют единый источник – Солнце.

Вместе с тем Солнца еще нет, поэтому день и ночь являются символами того, что благодатный свет (свет первого дня) *неотделим* от материального мира, где работают естественные (физические) законы.

Благодатный свет → день заканчивается вечером, а ночь – утром: *И был вечер, и было утро: день один.* Слово «день» здесь обозначает не наименование света первого дня, данное Богом, а как световая часть (наиболее причастная к Богу) завершенного цикла (день – вечер – ночь – утро) оно дает название дню творения. Этот день длится постоянно, существует вне времени, так как благодатный свет действует постоянно.

Итак, с одной стороны, Бог отдал свет первого дня от тьмы, а с другой – так назвал свет и тьму (день и ночь), что они оказались неотделимы друг от друга и от Самого Бога. Другими словами, Бог по благодати и милости присоединил к Себе иную (естественную) природу, не смешиваясь с ней. Он родился как человек, сам начал быть плотью. Боговечеловечие, Крест и Воскресение Христово – это предел милости Божьей.

Таково библейское понимание благодатного света. Такова Божья слава первого дня [1].

2. *Нравственное (метафорическое) значение слова «свет» и литература. Концепция дуализма в литературе.*

Как уже было сказано, литература является проводником между Божественной истиной и человеком. И это значит, что достаточно большой объем художественных текстов содержит религиозные, духовно-

нравственные мотивы. Писатели, используя так называемые «сквозные мировые сюжеты» (например, сюжет о том, как герой-гений заключает союз с дьяволом и др.), показывают в своих произведениях страшное противоречие в жизни каждого человека – борьбу добродетельного и греховного. Только с этой точки зрения мы можем понять героя литературы (особенно русской), часто его трагедию, являющуюся следствием предпочтения греху.

Обоснования и объяснения религиозной тематики художественной литературы, безусловно, надо искать в тексте Священного Писания. Если обратиться к Библии, то можно увидеть, что, помимо понимания света как благодати, слово «свет» встречается там еще в трех значениях:

- 1) физическое значение (свет, исходящий от Солнца и других светил);
- 2) номинативное значение (метонимическое) – наименование Бога (Свет-Бог);
- 3) нравственное значение (метафорическое) (свет, противопоставленный греховной тьме).

Физический свет – это свет естественный, его свойствами являются: отделяться от тьмы и порождать тень. Мир теней дает возможность человеческому глазу видеть физический свет.

Свет первого дня (благодатный свет) не отбрасывает тени и для него не нужно тьмы. Он обусловлен только первообразом – Богом и не создает корреляцию «свет–тьма».

Когда свет первого дня мыслят по аналогии с физическим светом, то возникает концепция дуализма. Дуализм возникает из вопроса «Почему в мире есть зло?», или «Почему мир не хорош?». Получается, что представители данной концепции проявляют недоверие к тому, что Бог как Творец справедлив и всесилен. Причем само по себе переживание, что в мире есть зло, реально, но что мир не хорош – это заблуждение, так как известно, что Бог зла не творил (именно по этой колее, например, двигался бунтующий ум одного из трех братьев Карамазовых – Ивана).

В философии и литературе именно концепция дуализма принимает форму борьбы религиозных, духовно-нравственных мотивов добра и зла в душе и сердце человека («Здесь дьявол с Богом борются, а поле битвы – сердца людей» (Ф. М. Достоевский «Братья Карамазовы»)). В текстах философов и художников слова возникает идея, что тьма необходима для света, или зло необходимо для добра, и там, где есть темнота, тени, существует полнота понимания добра и мироздания в целом.

В мировой литературе дуалистические идеи ярко выражены, например, в таких произведениях, как: «Божественная комедия» Данте Алигьери, «Фауст» И. В. фон Гёте, Н. В. Гоголь «Вечера на хуторе близ Диканьки» и др., «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского, «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова и др.

Таким образом, русские и зарубежные писатели показывают мистические, сверхъестественные проявления мира невидимого при помощи метафорических аналогий. Образы, явившиеся на страницах книг, символизируют собой два бытийных начала – добро и зло (в библейской символике это Бог и дьявол, свет и греховная тьма). Свойства света отбрасывать тень заимствовано мировым художественным пространством из прямого, физического значения слова «свет» и переосмыслено в качестве образного компонента. Художники слова предлагают читателям путеводители по духовно-нравственному миру, где дары, данные Богом (вера; способность воспринимать образ, икону, символ, таинство; способность воспринимать благодатный свет), человек после грехопадения и в силу предоставленной ему свободы выбора может использовать не только во благо, но и во зло себе и ближним.

Библиографический список

1. Авдеенко Е. А. Чтения по книге Бытия. URL: <http://karpovo.0o.ru/htm/mp3-1.html> (дата обращения: 28.10.2018).
2. Белов С. В. Ф. М. Достоевский // Энциклопедия. – М.: Просвещение. – С. 119-127.



VII. TEACHING OF RUSSIAN LITERATURE AND THE PROBLEM OF READER RECEPTION



МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ РАБОТЫ С БИОГРАФИЕЙ ПИСАТЕЛЯ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ (на примере биографии И. А. Бунина)

А. В. Бадестова

*Старший преподаватель,
Российский государственный
педагогический университет
им. А. И. Герцена,
г. Санкт-Петербург, Россия*

Summary. Article is devoted to the description of working methods with the text of the biography in foreign audience. Biography of a writer as a means to excite and maintain the cognitive interest to the writer and his creative activity by foreign students. The working methods are primarily aimed at the development of communicative, linguocultural competencies, as well as the creative potential of students.

Keywords: biography of a writer; working methods with the text of the biography; creative tasks; foreign audience.

Изучение литературного произведения русского писателя в иностранной аудитории начинается со знакомства с его биографией. С помощью изучения биографии писателя становится возможным формирование общего представления у студентов о той эпохе, в которую он творил, о том, какие события оказали важное влияние на жизнь писателя. Через биографию писателя проходит подготовка аудитории к анализу самого литературного произведения. Все это обуславливает необходимость изучения биографического материала на занятиях по литературе в иностранной аудитории.

Изучение биографий позволяет реализовать принцип воспитывающего обучения, который остается актуальным в современной методике преподавания русского языка как иностранного и русской литературы. Место изучения биографического материала в воспитательном образовании студентов рассматривалось в работах многих исследователей в области дидактики (Акимова А. А., Винокур Г. О. и др.) [1], [3].

Биография – это ключ к творчеству писателя. Изучая биографию писателя, становится возможным проведение наиболее полного анализа произведения писателя. В связи с этим, одной из целей изучения биографии является установление связи между событиями и фактами из биографии писателя и его творчеством. За счет этого достигается наиболее глубокое восприятие текста произведения. Таким образом, можно утверждать, что

биография – есть важнейший элемент постижения сути литературного произведения.

Структура содержания биографического материала представлена этапами из жизни писателя. Биографический материал включает такие этапы из жизни писателя, как детство, юность, молодость, зрелость, старость.

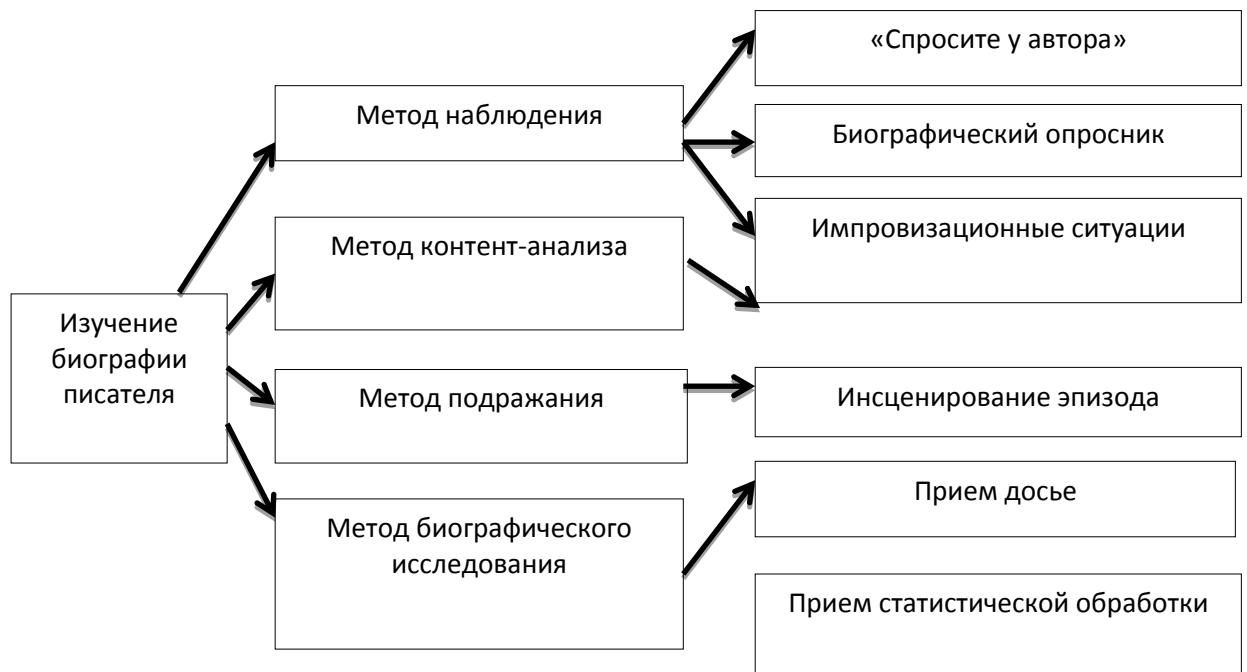
Иностранный аудитория университета представлена в основном студентами – молодыми людьми в возрасте от 18 до 25 лет. Молодые люди при изучении биографии литературного деятеля в большей степени интересуются этапом становления личности, поскольку многие из них в своей собственной жизни как раз находятся на этом этапе.

Кроме этого, при изучении биографического материала важно уделить особое внимание общественной деятельности писателя, поскольку она свидетельствует о его поступках и делах, с помощью которых и раскрывается личность.

При изучении личности писателя также важно рассмотреть круг его интересов. С помощью этого становится возможным формирование у студентов образа «живого» человека.

В настоящее время существует несколько методик и приемов изучения биографий писателей. Многие методики, рассматриваемые российскими исследователями, были предназначены для русскоязычной аудитории. Однако среди них есть те, которые могли бы быть дополнены и использованы в иностранной аудитории.

Е. В. Меньших рассматривает следующие основные методы и приемы изучения биографии писателя [6]:



Метод наблюдения отличается от других методов тем, что он сфокусирован в большей степени на уникальных событиях в жизни писателя, а также основывается на личностном подходе к описанию жизни человека.

Метод наблюдения включает в себя три основных приема, каждый из которых будет рассмотрен на примере предъявления биографии И. А. Бунина на занятиях по аналитическому чтению в иностранной аудитории.

Автором приема «*Спросите у автора*» является В. С. Бердяев. Сущность данного приема заключается в том, что автору текста, в роли которого могут выступать поочередно ученики или преподаватель, задаются вопросы о личной жизни, о творчестве и т. д. [2, с. 15]. После прочтения рекомендуемой литературы по теме студентам предлагается составить диалог между И. А. Буниным и журналистом. В качестве примера приведем часть интервью, изложенного иностранными студентами 2 курса факультета русского языка как иностранного:

И. А. Бунин: В детстве я совсем не мог себе представить то, что когда-нибудь стану писателем. Ведь я оставил обучение в Елецкой гимназии после второго года.

Журналист: Иван Алексеевич, а как же Вы получали знания?

И. А. Бунин: Еще до поступления в гимназию со мной много занимался мой старший брат Юлий. А после того, как я заявил, что больше не поеду учиться в гимназию, брат продолжил мое образование еще более интенсивно.

Журналист: Правда? А какой урок во время обучения в гимназии Вам давался тяжелее?

И. А. Бунин: Я очень не любил арифметику.

Прием биографического опросника применяется на контрольном этапе и заключается в том, что студентам раздается анкета с вопросами о жизни писателя, которые направлены на систематизацию знаний о биографии писателя. Примерные вопросы анкеты:

- Когда родился И. А. Бунин?
- Сколько человек было в его семье?
- Кого из писателей-современников очень любил И. А. Бунин?
- В каком году И. А. Бунин получил Нобелевскую премию?

В основе приема импровизационных ситуаций лежит импровизация, которая присутствует в обыденной жизни человека, в каждом виде искусства. Импровизация позволяет студенту развить творческий подход к изучению биографического материала. Среди импровизационных ситуаций в настоящее время выделяют следующие виды:

– ученическое сочинение, сущность которого может заключаться в дополнении авторской рецензии на произведение какого-либо литературного деятеля (*Рецензия И. А. Бунина на рассказ А. П. Чехова «Ворона», 1885 г.*); продолжении рассказа на заданную тему (*рассказ о путешествии*

на Капри и первый визит к М. Горькому на Villa Spinola), ответе на подробные вопросы о биографии (*семейная жизнь с А. Цакни в Одессе*).

– постановка импровизационных миниатюр: проигрывании одной и той же ситуации от лица разных действующих лиц, которые участвуют в одном и том же событии, значимом для писателя. Так студентам 2 курса было предложено разыграть миниатюру «Знакомство с В. Н. Муромцевой», составив импровизационные диалоги между И. А. Бунином и Верой Николаевной, И. А. Бунином и молодым писателем Б. К. Зайцевым – организатором литературного вечера, где познакомились И. А. Бунин и В. Н. Муромцева, писателем, его будущей женой, другими литераторами, присутствовавшими на вечере, – В. В. Вересаевым и В. И. Стражесовым.

Метод контент-анализа заключается в переводе полученной информации в количественные показатели. В качестве примера может послужить задание составить таблицу «10 необычных фактов из жизни И. А. Бунина в числах» на основе прочитанных отрывков из книги «Бунин без глянца».

Метод подражания основан на изучении биографии писателя – как идеала, некоего объекта подражания. При данном методе студенты определяют идеальные черты, ценности, особенности жизни писателя, которым могли бы они подражать. Метод подражания реализуется приемом инсценирования эпизода. Студентам предлагается организовать сценку из жизни писателя, например, «Один день из жизни И. А. Бунина».

Метод биографического исследования предполагает как индивидуальную работу, так и работу в группах. Биографический метод основывается на составлении таблицы, в которую вносятся этапы из жизни писателя и события, которые произошли с ним. Основные события каждого этапа творчества писателя могут быть отражены в опорных хронологических таблицах, в которых желательно присутствие и лингвострановедческого материала. Такие таблицы помогут иностранным обучающимся больше узнать о жизненном пути писателя, упорядочить факты из его жизни и запомнить их [2, с. 31].

В качестве примера приведем таблицу, составленную китайским студентом Се Лупэном (2 курс, факультета РКИ):

Хронологическая таблица биографии И. А. Бунина

Дата	Событие
10 октября 1870	Воронеж. Родился И. А. Бунин
1887	Издание первых стихотворений
1897	Издание сборника рассказов «На край света»
1898-1899	Брак с Анной Цакни
1903-1904	Первые путешествия по Франции, Италии, Кавказу
1905	Смерть единственного сына Коли
1906	Знакомство с В. Н. Муромцевой
27-29 октября	25-летие литературной деятельности И. А. Бунина

<i>1912 г.</i>	
<i>1918–1919</i>	<i>«Окаянные дни»</i>
<i>1925</i>	<i>«Митина любовь»</i>
<i>1933</i>	<i>Нобелевская премия по литературе</i>
<i>8 ноября 1953 г.</i>	<i>Париж. Смерть.</i>

Метод биографического исследования включает прием досье и прием статистической обработки. Сущность приема досье сводится к тому, что студенческая группа делится на пары. Перед участниками ставится задание собрать «исследовательский» материал. Прием реализуется следующим образом: студентам раздаются темы, которые необходимо разработать и творчески предъявить (презентация Power Point, иллюстративный материал, видеосюжеты, аудиофайлы). Например, среди студентов могут быть распределены следующие темы: «Детство И. А. Бунина», «Семья И. А. Бунина», «Первые литературные произведения И. А. Бунина», «И. А. Бунин – страстный путешественник», «Ялта. Дружба с А. П. Чеховым», «Л. Н. Толстой – литературный идеал», «Жизнь в Грассе на вилле Бельведер», «Ожидание Нобелевской премии», «Последние годы И. А. Бунина».

Прием статистической обработки не связан со статистической обработкой данных. Он заключается в обработке личных писем и дневников писателя, которые позволяют выявить структуру личности.

Для создания представления о времени и эпохе, в которой творил писатель, необходимо использовать документальный материал – исторический, социологический, художественный, который включает письма, дневники, записные книжки, справки.

По мнению И. В. Калиты наиболее эффективным способом изучения биографии русского писателя в иностранной аудитории является самостоятельная подготовка дома и выступление студентов на занятии. Студентамдается домашнее задания – подготовить рассказ о биографии писателя на основе мемуаров. На занятии студенты рассказывают наиболее интересные факты из биографии писателя и дополняются друг друга, формируя в аудитории целостное представление о личности писателя. И. В. Калита считает, что самостоятельное знакомство студентов с биографией писателя является опорным пунктом на начальном этапе знакомства с творчеством писателя в иностранной аудитории [4]. Для реализации данного приема с биографией И. А. Бунина предусматривается интенсивная самостоятельная работа студентов с мемуаристической литературой [5], [7].

Как правило, основным источником получения информации в иностранной аудитории являются сайты Интернета. В данном случае преподаватель должен подготовить список проверенных сайтов для получения достоверной информации по интересующему вопросу. Кроме того, студенты могут прибегнуть к поиску информации на своем родном языке.

Рассмотренные методы и приемы предъявления биографического материала в иностранной аудитории способствуют:

- снятию монотонности изложения материала преподавателем;
- приобретению навыка поиска информации на иностранном языке;
- умению аннотирования и резюмирования информации на иностранном языке;
- формированию коммуникативной, лингвострановедческой и межкультурной коммуникаций.

Библиографический список

1. Акимова А.А. История и биография. // Прометей. – Т. 1. – М., 1966. – С.346-353.
2. Бердяев В. С. Организация аудиторной самостоятельной работы студентов в малых группах / В. С. Бердяев // Проблемы личностно-ориентированного образования: методология, теория и технология: материалы Междунар. научно-практ. конф. 30 апр. 2008 г. – Шадринск : Изд-во Шадринского гос. пединститута, 2008. – С. 15–17
3. Винокур Г.О. Биография и культура. Серия «Лингвистическое наследие XX века». М., 2007.
4. Калита И. В. Творчество А. Т. Твардовского: особенности изучения в иноязычной аудитории [Электронный ресурс] // Концепт - 2014. - N 10 (октябрь) - Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2014/14291.htm> Дата обращения: 25.02.2018.
5. Кузнецова Г.Н. Грасский дневник. Последняя любовь Бунина: Роман. – М.: Астрель, Олимп, 2010. – 379 с.
6. Меньших Е. В. Методы и приемы изучения биографий писателей / Е. В. Меньших // Ярославский педагогический вестник. – 2011. – №2. –С. 72-75.
7. Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. – М.: Советский писатель, 1989. – 512 с.



VIII. THE LANGUAGE AND STYLE OF MODERN RUSSIAN LITERATURE



ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СИНОНИМОВ В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Т. В. Ратько
Ю. В. Рогова

*Кандидат филологических наук, доцент,
студентка
УО «Белорусский государственный
педагогический университет
им. Максима Танка»,
г. Минск, Беларусь*

Summary. The article is based on the novel by M. Bulgakov «The Master and Margarita». It runs about different meanings and functions of synonyms, which are used in the Russian literature, and about shades of meanings they possess. Synonymic ranks are indicated here, as well as their dominants.

Keywords: synonyms; stylistic functions; lexicology; semantics.

Проблема изучения синонимов является актуальной на любом этапе развития языка, так как синонимы – наиболее динамичный пласт лексики. Наиболее интересным представляется изучение функционирования синонимичных слов в художественном тексте.

Материалом данной статьи послужили примеры, извлеченные методом сплошной выборки из романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Цель статьи – показать функционирование синонимических рядов в художественном тексте.

Умение высказать свои мысли точно и понятно, умение достичь целостности формы и содержания при каждом употреблении определённого слова – необходимые условия культуры речи, которой должен обладать любой писатель. Всего этого можно достичь лишь при условии владения лексическим богатством, которое умело использовал М. А. Булгаков в романе.

Синонимы активно используются авторами в художественном пространстве произведений. Проанализировав произведение М. А. Булгакова, мы выявили, что наибольшее количество синонимических связей имеется у наречий времени, указывающих на момент совершения действия. Так, например, проследим употребление синонимического ряда с доминантой *иногда* в романе. В «Словаре синонимов русского языка» под редакцией А. П. Евгеньевой представлены следующие синонимы: *иногда, временами, по временам, время от времени*. У М. А. Булгакова наблюдаем следующие синонимы: *Плохо то, что он [человек] иногда внезапно смертен, вот в*

чем фокус! [1, с. 14]; Временами ей начинало казаться, что часы сломались и стрелки не движутся [1, с. 240]; По временам эта квартира отвечала то трескучим, то гнусавым голосом на телефонные звонки, иногда в квартире открывали окно, более того, из нее слышались звуки патефона [1, с. 354]; Лежащий на ложе в грозовом полумраке прокуратор сам наливал себе вино в чашу, пил долгими глотками, по временам притрагивался к хлебу, крошил его, глотал маленькими кусочками, время от времени высасывал устрицы, жевал лимон и пил опять [1, с. 314]; Туча ворчала, и из нее время от времени вываливались огненные нити [1, с. 188]. Значение данных наречий – «в некоторые, неопределенные промежутки времени, изредка, однако не один раз». Все эти слова употребляются при описании повторяющихся, неоднократных действий или состояний; *по временам, время от времени*, указывают на повторяемость чего-либо, через некоторые, неопределенные промежутки времени [2, с. 434].

Синонимы в текстах выполняют множество функций. Одна из них – функция замещения, когда автор может заменить слово близким по смыслу и тем самым привнести в речь разнообразие, усилить значение и избежать навязчивых повторов.

В «Словаре синонимов русского языка» под редакцией А. П. Евгеньевой дан следующий синонимический ряд: *красивый, прекрасный, хороший* с доминантой *красивый*. Проследим употребление данного синонимического ряда в культовом романе «Мастер и Маргарита»: *Она была красива и умна [1, с. 226]; Сто тысяч – громадная сумма, и у меня был прекрасный серый костюм [1, с. 146]; Здесь они первым долгом осмотрелись, и затем звонким голосом, слышным решительно во всех углах, Коровьев объявил: – Прекрасный магазин! Очень, очень хороший магазин! [1, с. 364]*. Основное значение данных слов – «отличающийся красотой». *Красивый* – основное и наиболее употребительное слово, поэтому и является доминантой приведённого синонимического ряда. *Прекрасный* – очень красивый, обладающий необыкновенной красотой. Слово *хороший* совпадает по значению со словом *красивый*, но употребляется в народной или стилизованной речи [2, с. 488]. Все компоненты синонимического ряда, как видим, в основе своих значений имеют одно понятие и различаются лишь оттенками значения, в данном случае – степенью проявления признака.

Немалое количество синонимических связей имеется у прилагательных, которые используются для характеристики персонажа. Так, например, доминанта *худой* является опорным словом синонимического ряда *худой, тощий, костлявый*: *И без того худой финдиректор как будто еще более похудел и даже постарел, а глаза его в роговой оправе утратили свою обычную колючесть, и появилась в них не только тревога, но даже как будто печаль [1, с. 113]; Усатый худой лихач подлетел к первой раздетой и с размаху осадил костлявую разбитую лошадь [1, с. 160]; – Умееши ты жить, Амвросий! – со вздохом отвечал тощий, запущенный, с карбунку-*

лом на шее Фока румяноногубому гиганту, золотистоволосому, пышнощекому Амвросио-поэту [1, с. 59]; За столом покойного сидел неизвестный, **тощий** и длинный гражданин в клетчатом пиджачке, в жокейской шапочке и в пенсне... ну, словом, тот самый [1, с. 100]; Вместо Афрания на балкон вступил неизвестный маленький и **тощий** человек рядом с гигантом кентурионом [1, с. 342–343]; Но тут маленький, **костлявый** и крайне недоброжелательный швейцар преградил ему путь и раздраженно сказал: – С котами нельзя! [1, с. 363]. Данные прилагательные употребляются в значении «болезненно тонкий, сухой, с выступающими костями и с мышцами, лишенными жира, обычно вследствие голодаия, болезни и т. д.», когда речь идёт о человеке или животном. *Худой* – основное слово для выражения значения; *тощий* – очень худой; *костлявый* – очень худой, с выступающими костями [2, с. 660]. В данных предложениях выражается негативное отношение автора к изображаемым им героям.

Таким образом, можно отметить, что синонимы являются неотъемлемой частью художественного текста: во-первых, они помогают избегать тавтологии и разнообразят язык писателя, во-вторых, могут служить дополнительным средством характеристики литературного героя.

Библиографический список

1. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. – М. : Изд-во «Э», 2016.
2. Словарь синонимов русского языка : в 2 т. / АН СССР, Ин-т русского языка ; под ред. А. П. Евгеньевой. – Л. : Наука, Ленинград. отделение, 1970.



**ПЛАН МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНФЕРЕНЦИЙ, ПРОВОДИМЫХ ВУЗАМИ
РОССИИ, АЗЕРБАЙДЖАНА, АРМЕНИИ, БОЛГАРИИ, БЕЛОРУССИИ,
КАЗАХСТАНА, УЗБЕКИСТАНА И ЧЕХИИ НА БАЗЕ
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»
В 2018–2019 ГОДАХ**

Дата	Название
15–16 ноября 2018 г.	Проблемы развития личности: многообразие подходов
20–21 ноября 2018 г.	Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования
25–26 ноября 2018 г.	История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему
1–2 декабря 2018 г.	Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях
3–4 декабря 2018 г.	Проблемы и перспективы развития экономики и управления
5–6 декабря 2018 г.	Безопасность человека и общества как проблема социально-гуманитарных наук
15–16 января 2019 г.	Информатизация общества: социально-экономические, социокультурные и международные аспекты
17–18 января 2019 г.	Развитие творческого потенциала личности и общества
20–21 января 2019 г.	Литература и искусство нового века: процесс трансформации и преемственность традиций
25–26 января 2019 г.	Региональные социогуманитарные исследования: история и современность
5–6 февраля 2019 г.	Актуальные социально-экономические проблемы развития трудовых отношений
10–11 февраля 2019 г.	Педагогические, психологические и социологические вопросы профессионализации личности
15–16 февраля 2019 г.	Психология XXI века: теория, практика, перспективы
16–17 февраля 2019 г.	Общество, культура, личность в современном мире
20–21 февраля 2019 г.	Инновации и современные педагогические технологии в системе образования
25–26 февраля 2019 г.	Экологическое образование и экологическая культура населения
1–2 марта 2019 г.	Национальные культуры в социальном пространстве и времени
3–4 марта 2019 г.	Современные философские парадигмы: взаимодействие традиций и инновационные подходы
15–16 марта 2019 г.	Социально-экономическое развитие и качество жизни: история и современность
20–21 марта 2019 г.	Гуманизация обучения и воспитания в системе образования: теория и практика
25–26 марта 2019 г.	Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований
29–30 марта 2019 г.	Развитие личности: психологические основы и социальные условия
5–6 апреля 2019 г.	Народы Евразии: история, культура и проблемы взаимодействия
7–8 апреля 2019 г.	Миграционная политика и социально-демографическое развитие стран мира
10–11 апреля 2019 г.	Проблемы и перспективы развития профессионального образования в XXI веке
15–16 апреля 2019 г.	Информационно-коммуникационное пространство и человек
18–19 апреля 2019 г.	Актуальные аспекты педагогики и психологии начального образования
20–21 апреля 2019 г.	Здоровье человека как проблема медицинских и социально-гуманитарных наук
22–23 апреля 2019 г.	Социально-культурные институты в современном мире
25–26 апреля 2019 г.	Детство, отчество и юность в контексте научного знания
28–29 апреля 2019 г.	Культура, цивилизация, общество: парадигмы исследования и тенденции взаимодействия
2–3 мая 2019 г.	Современные технологии в системе дополнительного и профессионального образования
10–11 мая 2019 г.	Риски и безопасность в интенсивно меняющемся мире

13–14 мая 2019 г.	Культура толерантности в контексте процессов глобализации: методология исследования, реалии и перспективы
15–16 мая 2019 г.	Психолого-педагогические проблемы личности и социального взаимодействия
20–21 мая 2019 г.	Текст. Произведение. Читатель
22–23 мая 2019 г.	Профессиональное становление будущего учителя в системе непрерывного образования: теория, практика и перспективы
25–26 мая 2019 г.	Инновационные процессы в экономической, социальной и духовной сферах жизни общества
1–2 июня 2019 г.	Социально-экономические проблемы современного общества
10–11 сентября 2019 г.	Проблемы современного образования
15–16 сентября 2019 г.	Новые подходы в экономике и управлении
20–21 сентября 2019 г.	Традиционная и современная культура: история, актуальное положение и перспективы
25–26 сентября 2019 г.	Проблемы становления профессионала: теоретические принципы анализа и практические решения
28–29 сентября 2019 г.	Этнокультурная идентичность – фактор самосознания общества в условиях глобализации
1–2 октября 2019 г.	Иностранный язык в системе среднего и высшего образования
5–6 октября 2019 г.	Семья в контексте педагогических, психологических и социологических исследований
12–13 октября 2019 г.	Информатизация высшего образования: современное состояние и перспективы развития
13–14 октября 2019 г.	Цели, задачи и ценности воспитания в современных условиях
15–16 октября 2019 г.	Личность, общество, государство, право: проблемы соотношения и взаимодействия
17–18 октября 2019 г.	Тенденции развития современной лингвистики в эпоху глобализации
20–21 октября 2019 г.	Современная возрастная психология: основные направления и перспективы исследования
25–26 октября 2019 г.	Социально-экономическое, социально-политическое и социокультурное развитие регионов
28–29 октября 2019 г.	Наука, техника и технология в условиях глобализации: парадигмальные свойства и проблемы интеграции
1–2 ноября 2019 г.	Религия – наука – общество: проблемы и перспективы взаимодействия
3–4 ноября 2019 г.	Профессионализм учителя в информационном обществе: проблемы формирования и совершенствования.
5–6 ноября 2019 г.	Актуальные вопросы социальных исследований и социальной работы
7–8 ноября 2019 г.	Классическая и современная литература: преемственность и перспективы обновления
15–16 ноября 2019 г.	Проблемы развития личности: многообразие подходов
20–21 ноября 2019 г.	Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования
25–26 ноября 2019 г.	История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему
1–2 декабря 2019 г.	Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях
3–4 декабря 2019 г.	Проблемы и перспективы развития экономики и управления
5–6 декабря 2019 г.	Безопасность человека и общества как проблема социально-гуманитарных наук

ИНФОРМАЦИЯ О НАУЧНЫХ ЖУРНАЛАХ

Название	Профиль	Периодичность	Наукометрические базы	Импакт-фактор
Научно-методический и теоретический журнал «Социосфера»	Социально-гуманитарный	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> • РИНЦ (Россия), • Directory of open access journals (Швеция), • Open Academic Journal Index (Россия), • Research Bible (Китай), • Global Impact factor (Австралия), • Scientific Indexing Services (США), • Cite Factor (Канада), • International Society for Research Activity Journal Impact Factor (Индия), • General Impact Factor (Индия), • Scientific Journal Impact Factor (Индия), • Universal Impact Factor 	<ul style="list-style-type: none"> • Global Impact Factor – 1,711, • Scientific Indexin Services – 1,5, • Research Bible – 0,781, • Open Academic Journal Index – 0,5, • РИНЦ – 0,104.
Чешский научный журнал «Paradigmata poznání»	Мультидисциплинарный	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США), • Cite Factor(Канада), • General Impact Factor (Индия), • Scientific Journal Impact Factor (Индия) 	<ul style="list-style-type: none"> • General Impact Factor – 1,7636, • Scientific Indexin Services – 1,04, • Global Impact Factor – 0,884
Чешский научный журнал «Ekonomické trendy»	Экономический	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США), • General Impact Factor (Индия) 	<ul style="list-style-type: none"> • Scientific Indexin Services – 0,72, • General Impact Factor – 1,5402
Чешский научный журнал «Aktuální pedagogika»	Педагогический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США) 	<ul style="list-style-type: none"> • Scientific Indexin Services – 0,832
Чешский научный журнал «Akademická psychologie»	Психологический	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США) 	<ul style="list-style-type: none"> • Scientific Indexin Services – 0,725
Чешский научный и практический журнал «Sociologie člověka»	Социологический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США) 	<ul style="list-style-type: none"> • Scientific Indexin Services – 0,75
Чешский научный и аналитический журнал «Filologické vědomosti»	Филологический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США) 	<ul style="list-style-type: none"> • Scientific Indexin Services – 0,742

**ИЗДАТЕЛЬСКИЕ УСЛУГИ НИЦ «СОЦИОСФЕРА» –
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»**

Научно-издательский центр «Социосфера» приглашает к сотрудничеству всех желающих подготовить и издать книги и брошюры любого вида:

- учебные пособия,
- авторефераты,
- диссертации,
- монографии,
- книги стихов и прозы и др.

Книги могут быть изданы в Чехии
(в выходных данных издания будет значиться –
Прага: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»)
или в России
(в выходных данных издания будет значиться –
Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»)

Мы осуществляем следующие виды работ.

- редактирование и корректура текста (исправление орфографических, пунктуационных и стилистических ошибок),
- изготовление оригинал-макета,
- дизайн обложки,
- присвоение ISBN,
- присвоение doi,
- печать тиража в типографии,
- обязательная отсылка 5 экземпляров в ведущие библиотеки Чехии или 16 экземпляров в Российскую книжную палату,
- отсылка книг автору.

Возможен заказ как отдельных услуг, так как комплекса.

**PUBLISHING SERVICES
OF THE SCIENCE PUBLISHING CENTRE «SOCIOSPHERE» –
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»**

The science publishing centre «Sociosphere» offers co-operation to everybody in preparing and publishing books and brochures of any kind:

- training manuals;
- autoabstracts;
- dissertations;
- monographs;
- books of poetry and prose, etc.

Books may be published in the Czech Republic
(in the output of the publication will be registered

Prague: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»)
or in Russia

(in the output of the publication will be registered
Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера»)

We carry out the following activities:

- Editing and proofreading of the text (correct spelling, punctuation and stylistic errors),
- Making an artwork,
- Cover design,
- ISBN assignment,
- doi assignment,
- Print circulation in typography,
- delivery of required copies to the Russian Central Institute of Bibliography or leading libraries of Czech Republic,
- sending books to the author by the post.

It is possible to order different services as well as the full range.

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»
Belgorod State University
Belarusian State Pedagogical University named after Maksim Tank

CLASSICAL AND CONTEMPORARY LITERATURE: CONTINUITY AND PROSPECTS OF UPDATING

Materials of the III international scientific conference
on November 7–8, 2018

Articles are published in author's edition.
The original layout – I. G. Balashova

Podepsáno v tisku 09.11.2018.
60×84/16 ve formátu.
Psaní bílý papír. Vydavate llistů 4,8.
100 kopií

Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», s.r.o.:
Identifikační číslo 29133947 (29.11.2012)
U dálnice 815/6, 155 00, Praha 5 – Stodůlky, Česká republika
Tel. +420773177857
web site: <http://sociosphere.com>
e-mail: sociosfera@seznam.cz