



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 V international scientific conference
on November 7–8, 2020

Prague
2020

Classical and contemporary literature: continuity and prospects of updating: materials of the V international scientific conference on November 7–8, 2020. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2020. – 56 p. – ISBN 978-80-7526-489-3

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.

Iлона 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 modern philosophic paradigms. Some articles deal with Eastern and Western philosophy. A number of articles are covered epistemological and ontological pluralism. Some articles are devoted to philosophic problems of development of modern spiritual culture. Authors are also interested philosophical issues of political processes.

UDC 82

ISBN 978-80-7526-489-3

© Vědecko vydavatelské centrum
«Sociosféra-CZ», 2020.
© Group of authors, 2020.

CONTENTS



I. REFLECTION OF THE PAST IN THE LITERATURE THROUGH THE PRISM OF MODERNITY

Самандарова Л. С.

Место фольклорных традиций в современной узбекской романистике5

II. ARTISTIC TEXT: PERCEPTION, ANALYSIS AND INTERPRETATION

Никольская Т. М.

Символ в прозе А. И. Солженицына как отражение документальности эпохи (на примере цикла «Крохотки»)9

III. THE SEARCH FOR NEW FORMS IN CONTEMPORARY LITERATURE

Мяцеліца І. С.

Паэтычная аўдыякніга ў сучасным беларускім літаратурным працэсе 14

IV. ETERNAL VALUES IN ART AND LITERATURE

Sadaddinov B. S.

The skills of using phonetic resources by Oshik Erkin 19

Yaqubova M. T.

Linguopoetics of lexical units in the poetry of the poet Erkin Samandar 22

Атажанов С. С.

Стилизация образов в романах Эркина Самандара 25

Жамматова М. Ш.

Ранние источники дастана “Лейли и Меджнун” 28

Несцяровіч В. Б.

Свет гармоніі і прыгажосці ў творчасці Васіля Віткі 31

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

Жажева С. А., Жажева Д. Д., Хапачева С. М.

Система формирования читательской компетентности младших школьников на уроках литературного чтения41

VI. THE LANGUAGE AND STYLE OF MODERN RUSSIAN LITERATURE

Бирюкова Е. А., Курилкина Ю. С.

Семантическая структура сравнения в романе В. Пикуля «Площадь Павших борцов»48

План международных конференций, проводимых вузами России, Азербайджана, Армении, Болгарии, Белоруссии, Казахстана, Узбекистана и Чехии на базе Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» в 2020–2021 годах.....51

Информация о научных журналах 53

Издательские услуги НИЦ «Социосфера» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ»..... 54

Publishing service of the science publishing center «Sociosphere» – Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» 55



I. REFLECTION OF THE PAST IN THE LITERATURE THROUGH THE PRISM OF MODERNITY



МЕСТО ФОЛЬКЛОРНЫХ ТРАДИЦИЙ В СОВРЕМЕННОЙ УЗБЕКСКОЙ РОМАНИСТИКЕ

Л. С. Самандарова

*Преподаватель,
Ургенчский филиал,
Ташкентская медицинская академия,
г. Ургенч, Узбекистан*

Summary. This article informs us the role of folklore traditions in Uzbek novelism of the present day. The legends that relates to the secrets of music and the skill of lyricism in the essay "Komil Khorazmiy" by the write Komil Avaz are discussed. The role of the literary of the essay is illustrated.

Keywords: Komil Avaz; Komil Khorazmiy; essay; legend; folktale; Khorezm.

Синтез устной и письменной литературы представляет собой одну из древнейших традиций. Узбекский народ обладает своим богатейшим и разнообразнейшим фольклорным и литературным наследием. «Изучение процессов взаимодействия литературы с фольклором в историческом аспекте убеждает в том, что характер двух системных связей в значительной мере зависит от идейно–художественного уровня развития литературы» [1, с. 37].

Узбекская классическая литературы на протяжении всей своей многовековой истории всегда была тесно связана с устным народным творчеством. Поскольку, «...гармоничность устной и письменной традиций, синтез фольклора и литературы представляют собой не единичное явление, характерное для духовной жизни народов, а считаются одним из положительных факторов, определяющих разнообразие, обогащение художественного мышления различных народов в прошлом и в настоящее время» [2, с. 3–13].

Хорезмский регион Узбекистана имеет особое значение в аспекте своей древнейшей письменной литературы и богатейшего фольклорного наследия. В особенности, в годы независимости мастера художественного слова из этого благословенного края порадовали широкого читателя целым рядом значительных романов. В области прозы больших успехов добились такие писатели, как Эркин Самандар, Комил Аваз, Қурбон Муҳаммадризо, Қузи Давлат. Здесь мы остановимся на вопросе синтеза литературы и фольклора в отдельных романах Комила Аваза.

Талантливый писатель в своем эссе «Комил Хоразмий» обращается к множеству легенд и преданий [3, с. 72–73; 200–201].

Романист в процессе придания художественной речи занимательности и силы воздействия, наполнения идейной цели произведения опорными аспектами, обеспечения высшего напряжения движения событий задействует отдельные предания.

Видный поэт и композитор, создатель ноты танбура Комил Хорезми (1825–1899) жил и творил в годы правления просветителя, талантливое поэта Мухаммада Рахимхана II и был современником великого поэта, историографа Мухаммадризо Агахи. В этой связи он принимал участие во многих поэтических состязаниях и беседах в кругу правителей и поэтов.

Как изображается в романе, будущий правитель Мухаммадрахим с юных лет увлекался поэзией. В один из дней он участвовал в беседе своего отца Сайида Мухаммадхана с поэтами. В данном кругу находился и видный поэт Агахи, который отметил поэтический дар Мухаммадрахима – Феруза и высказал желание поведать одно предание, в то же время заранее предупредив, что оно не имеет никакого отношения к данному моменту. Писатель из уст Агахи приводит следующее предание: “В древние времена правитель одной страны, проявив интерес к поэзии, занимался иногда стихосложением. Этот человек прочитал собственные стихотворения одному из своих друзей, обладающих поэтическим даром. Тот, убедившись, что стихотворения не соответствуют своей природе, и стараясь не обидеть правителя, отделался их шуточным восхвалением: “Вы, сударь, и плохие стихи написали здорово”. Однако в следующий раз правитель дал понять, что раздражен шуточной похвалой своего друга: “Скажи правду, мои стихи хороши или плохи?”. Поэт, не мудрствуя лукаво, раскрыл истину: “Сударь, ваше стихотворение не совсем хорошее, вернее, вообще никуда не годится”. Правитель, внезапно разгневавшись, заточил поэта в темницу.

Агахи, прервав свое повествование, некоторое время молчал, наблюдая за реакцией правителя и наследника престола. Он заметил, что, хотя царевич с интересом слушал его, Сайид Мухаммадхан с неодобрением выслушивал рассказчика, и Агахи стал сомневаться в том, правильно ли он поступил, начав повествование, продолжать его или нет. Тогда наследник престола с разрешения отца спросил у Агахи:

- Как дальше сложилась судьба поэта?

Повествователь понял, что если дальше не продолжит свой рассказ, то вызовет этим недовольство царевича:

- Прошло некоторое время, а человек, склонный к стихосложению, все равно чувствует себя неловко, не может усидеть, не черкнув пару строк. Правитель, сочинив новые стихи, решил показать их своему другу, велел привести его из темницы. Поприветствовав поэта, правитель прочитал ему свои стихотворения и спросил: “Ну, как они?”. Тот молча, повернувшись назад, начал уходить. На вопрос правителя: “Куда?”, поэт ответил: “В темницу”.

Наследник престола радостно засмеялся и с похвалою отозвался о рассказе своего наставника:

- Да, очень поучительная история. Теперь я опасаясь показывать вам свои вирши.

Агахи, улыбнувшись, извинился перед правителем, и, с нежностью взглянув в ясные очи наследника, сказал:

- Я же в начале своего повествования отметил, что оно не относится к вам! Я вам дал поэтический псевдоним Феруз не потому, что вы высоко-го происхождения, а потому, что вы обладаете большим талантом в сочинении газелей. Ваши знания и потенциал весьма далеки от того, чтобы заключать меня в темницу. Дай бог, чтобы вы стали видным поэтом, но для этого вам нужно непрерывно работать над собой, читать и трудиться. Ваши знания не позволят вам слагать плохие стихи. Вы представитель династии, знающей толк в искусстве поэтического слова и умеющей ценить его, способной пожертвовать собой ради просвещения народа. Непрерывно занимайтесь чтением, сложением стихов. Дай бог, чтобы ваше положение всегда возвеличивалось!”.

Сказав “аминь”, Агахи завершил свое благословение. Саййид Мухаммадхан, растроганный от произнесенных поэтом искренних слов, а также получивший такую лестную оценку наследник престола вместе сердечно поблагодарили Агахи.

Романист, приводя данное предание, прежде всего, отмечает то обстоятельство, что поэтический дар исходит от самой природы и он не может быть дан какому-либо случайному человеку. В то же время автор показывает, что Саййид Мухаммадхан и юный царевич смогли правильно оценить суть данного повествования, принять его в качестве определенного образца поведения. Действительно, и после воцарения на престол Мухаммад Рахимхан II – Феруз почтительно относился к своему наставнику Агахи, прислушивался к его советам и стал признанным поэтом.

В другом месте своего романа Комил Аваз, в целях раскрытия уникальных граней облика Комила Хорезми, приводит еще одно предание.

“Соҳиб Балхи был преподавателем в медресе. Пятьсот – шестьсот человек получили свое воспитание и образование у этого человека. Он мог удивительнейшим образом заставить говорить свой танбур. Абулқосим Бабуршах не мог ни на минуту обойтись без него. Позднее по велению правителя он был освобожден от преподавательской деятельности, оставшись при дворе Абулқосима Бабуршаха. Однажды в саду города Кабула был организован грандиозный пир, на который были созваны благородные особы, эмиры и везири, улемы и религиозные лица. Было подано множество невиданных яств, а после окончания трапезы Бабуршах велел приступить к музыкальной части. Соҳиб Балхи наладил свой танбур на исполнение макома “Чули ироқ”, начал свое исполнение, и когда дошел до самой высокой ноты, на ветку находящегося поблизости дерева примостился соловей, который затем перелетел к танбуру и переливчато запел.

Данное обстоятельство весьма поразило собравшийся люд. Несколько человек потеряли сознание. Когда мелодия достигла своей высшей но-

ты, соловей стал биться об резонатор танбура. После семи-восьми попыток он без сил рухнул на землю. Впечатленный от происходящего, исполнитель отбросил танбур и заплакал, потеряв затем сознание. Некоторое время спустя потерявших сознание привели в себя при помощи холодной воды и розового настоя. Однако исполнитель и соловей не обрели сознания. Несмотря на все усилия лекарей, ничего не помогло. Таким образом, выдающийся музыкант ушел из жизни в восемьсот сорок четвертом году хиджры (1440 год). Данный случай был зафиксирован в книге Захириддина Бабуршаха “Асрори мусикий” (Таинства музыки).

Когда Пахлавоннияз завершил свое повествование, правитель был очень впечатлен: “Вы – тоже великий мастер танбура, чтобы было побольше таких исполнителей. От вашего исполнения мы также можем потерять сознание”.

Комил Хорезми под водительством Мухаммада Рахимхана II – Феруза стал великим виртуозом, внес вклад в полное формирование макомов Хорезма, изобрел ноту танбура.

Романист, приводя данное предание, отмечает что музыкальные способности также являются божьим даром.

В романе содержится множество подобного рода легенд и преданий. Введение их в структуру произведения повышает художественно-эстетическую мощь романа, усиливает познавательный аспект.

Использование фольклорных произведений в письменной литературе является древней традицией. На самом деле, данная традиция свойственна произведениям Абу Рейхана Беруни. Великий ученый пишет об этом следующее: “Наша цель заключается в том, чтобы не утомить читателя. Однообразие приводит к скукоте и нетерпению. Если читатель переходит от одного момента к другому, ему будет казаться, что он путешествует по различным садам, не пройдя один из них, он окажется в другом. Каждый человек старается осмотреть все и насладиться этим. Любая новая вещь доставляет удовольствие” [4, с. 71].

Данную традицию плодотворно использовали великие историографы Абулгази Баходурхан, Мунис и Агахи. Примечательно, что древняя традиция находит свое мастерское воплощение и в произведениях современных писателей Хорезма.

Библиографический список

1. Далгат У.Б. Литература и фольклор. – М.: Наука, 1981. – С.37.
2. Нурмухаммедов М. Синтез устной и письменной традиций в литературе тюркских народов. // Узбекский язык и литература, № 6, 1981. – С.3. (3-13)
3. Комил Аваз Комил Хоразмий (эссе). –Ургенч: Хорезм, 2015. –С. 72-73; 200-201.
4. Беруни А. Избранное. Т. II. – Ташкент: Фан, 1976. – С.71.



II. ARTISTIC TEXT: PERCEPTION, ANALYSIS AND INTERPRETATION



СИМВОЛ В ПРОЗЕ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА КАК ОТРАЖЕНИЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОСТИ ЭПОХИ (на примере цикла «Крохотки»)

Т. М. Никольская

*Кандидат филологических наук, доцент,
Тамбовский государственный
университет имени Г. Р. Державина,
г. Тамбов, Россия*

Summary. In this article examines the cycle of A. I. Solzhenitsyn's "Little Things" from the point of view of its semiotic reading. It refers to the symbolism that is present in the text, here the author's worldview features are clearly traced, his desire to «open the reader's eyes» to many events and facts that exist in our world.

Keywords: symbol; image; A. I. Solzhenitsyn; "Little Things".

В малой форме можно очень много поместить.
А. И. Солженицын

В современном мире не всегда возможно выразить словами те образы, которые создаются у художника. Для этого используются различные символы, которые помогают интерпретировать и интегрировать необходимые понятия, облекая их в те формы, посредством которых автор и выражает всю смысловую нагрузку, содержащуюся в произведении. Если мы возьмем одно из определений символа, то увидим, что «Символ – социально-культурный знак, содержание которого представляет собой идею, постигаемую интуитивно и не способную быть выраженной адекватно-вербальным способом; (греч. *symbolon* – знак, примета) – универсальная категория в культуре, раскрывающаяся через сопоставления предметного образа и глубинного смысла... предмет, действие и т.п., служащее условным обозначением какого-либо образа, понятия, идеи; художественный образ, воплощающий какую-либо идею; условный вещественный опознавательный знак для членов определенной социальной группы» [1, с. 320].

В современной жизни мы постоянно сталкиваемся с символами, окружающие нас везде. Они являются частью современного мира. В литературе символы необходимы не просто как объекты для создания образа, а для раскрытия подтекста, замысла автора, который с их помощью пытается заставить думать читателя, понимать свои мысли и чувства. В разные эпохи это были разные, но устоявшиеся символы, например, сон, который использовался авторами XIX века для раскрытия внутреннего мира героя.

Сегодня, в настоящее время, мы можем сказать, что символы могут быть различны, так как изменилась сама парадигма восприятия мира, его понимание и восприятие.

Также в каждый период присутствуют свои факты, исторические данные, которые обязательно находят свое отражение в тех ли иных произведениях искусства. Но не всегда факты возможно выразить напрямую. Ведь это события, которые переживает непосредственно сам человек и излагая их, он создает свое прочтение событий, свой образ той действительности, которая окружала его. И зачастую биография автора произведения искусства настолько сложна и трагична, что способ передачи этого, казалось бы фактографического материала, должен быть, нежели просто изложение хронологии событий. Для подобного изложения требуется особое мировосприятие, которое формируется у автора в течении долгого времени и зачастую под влиянием обстоятельств.

Подобное мировоззрение присутствует и в творчестве А. И. Солженицына – человека с очень сложной судьбой и своей собственной оценочной судьбой.

Цикл «Крохотки» состоит из нескольких миниатюр, которые различны по объему, тематике и даже жанровым признакам. Но, тем не менее, все они говорят о тех проблемах, которые волнуют героя. Показывая самые простые образы, автор ставит перед читателем вопрос, но без вопросительного знака. Он пытается натолкнуть на ту смысловую канву, которую надо суметь только «прочитать».

Итак, какие же образы мы встречаем в работе Солженицына? Озеро, животные, разрушенная церковь, гроза, ведро и многие другие. Случайны ли они? Нет.

Например, миниатюра «Старое ведро». Речь идет о пустом старом, заброшенном ведре, которое осталось со времен войны. Но сколько информации несет этот образ. На автора нахлынули воспоминания, и он думает теперь об ушедших товарищах, о том, как в это ужасное время они пытались создать некий уют, оставшийся далеко и которого так не хватает им сейчас. «Чем были живы мы и на что надеялись, и самая дружба наша бескорыстная...» [2, с. 770]. Дело не только в этом воспоминании – это символ, символ войны, ушедшей, но живущей до сих пор в умах и сердцах людей. Это вечная память о ней.

Или, например, «Озера Сегден». Место, куда не каждому удастся попасть. Есть черта, которую переступить очень тяжело. Черта поставлена властью. Как много в это слово вкладывает автор. Он говорит об ограничении свободы, невозможности продолжения пути. Все подходы охраняются постовыми с оружием. И тем больше желание туда попасть. Это не просто желание увидеть воду, а желание свободы, того, что недоступно человеку, который ограничен в своих действиях. Тот, кому удастся увидеть это – счастлив. Счастлив от того, что может увидеть недоступное, прикоснуться к удивительному, хотя и очень простому явлению. Именно в

этом бескрайнем, ровном, как «циркулем вырезанном» [2, с. 762] озере и счастлив человек. Хочется поселиться здесь, да нельзя. Не принадлежит оно обычному человеку, принадлежит избранным, для кого и охраняют. Об этой невозможности и сокрушается автор.

Миниатюра «Утенок», которая смешно, почти по-детски рассказывает о маленьком утенке, который потерялся. Здесь важно то, что он такой маленький, и ножки тоненькие и клювик «бледно-розовый» [2, с. 763], а душа есть. И как бы ни старался человек в этот новый, научно-технический и прогрессивный век, он не сможет это искусственно создать. Создать эту душу, которая живая, еле теплится, но все же есть. Это существо – утенок – он неповторим, своеобразен. Именно в этом и заключается могущество живого существа, в его душе, которую как ни старайся, а создать искусстве невозможно. Невозможно создать эмоции и воспоминания, любовь и отчаяние и страх. Тот страх, который испытывает этот маленький утенок перед неизведанным миром и который он пытается понять и преодолеть. Только живому существу это под силу.

«Но – нет куполов, и церквей нет...» [2, с. 764] такая мысль просматривается в произведении «Прах поэта», где автор вспоминает это место, где раньше был монастырь. Этот монастырь не тронул и Батый. А люди во времена существования Советского союза разрушили. Сделали из церкви колонию, где ничего не понимающие мальчишки, не разобравшись, испортили стены и побили иконы. А потом ее решили разобрать по кирпичику. Только плохо это у них получалось. А когда открыли склеп – то там оказались останки архиерея, манию которого пытались порвать, да так и не смогли. Довершило все время и теперь ничего не осталось от церкви. Рядом с церковью находилась могила поэта Полонского, который когда выбирал место себе, думал упокоиться рядом с храмом. Но выкопали его останки, поругались над ними. Подобное варварское отношение к православной культуре очень сильно задевает поэта, отзывается болью во всех его словах, которыми он описывает все это. Но, тем не менее, с точки зрения надзирателя, охраняющего эту территорию, он освободился, пусть таким образом, но свободен. И только это он и может оценить, не понимая и не принимая факта уничтожения двух очень важных культурных ценностей – могилы поэта и монастыря. А именно на этом примере автор и показывает ситуацию в целом. Освобождение подобным путем в данном случае – символ ухода от действительности, в которой оказались люди того времени, потому что иной возможности у некоторых и не было.

Заслуживает особого внимания и маленький рассказ «Шарик», где автор простым, где-то наивным и детским языком рассказывает о песике Шарике, которого с детства посадили на цепь. Однажды мальчик пытался покормить его, но пес прибежал и всего лишь обнюхал его, но не взял еду. Шарик хотел на свободу, а не есть. Он всю свою жизнь просидел на цепи, но понимал, что есть и другая, свободная жизнь и нет ничего ее дороже, ее нельзя не купить даже за еду. Здесь речь идет не просто о собаке,

которая хочет вырваться с цепи и побегать. Это своеобразный символ, в котором просматривается указание на то, что каждый человек стремится к свободе. Как любое другое существо, он хочет быть не ограничен той цепью, образ которой тоже символичен и олицетворяет наши привязанности, которые тяготят и не дают возможности вырваться из рамок, стесняющих возможность понимать и воспринимать действительность, создавать правильное видение того мира, в котором живет каждый.

«Едва преодолев свой ужас, они заворачивали, кружились и – какая-то сила влекла их назад, к покинутой родине!...» [2, с. 772]. Это слова из другого рассказа Солженицына «Костер и муравьи». Муравьи, которые все предшествующее время жили внутри этого бревна, вдруг оказались без дома, который горел и они пытались убежать, но куда же бежать от своего родного, пусть и горящего дома. А вдруг, что-нибудь останется? А может – не сгорит? Так и человек надеется на то, что не все рухнет, что-нибудь можно будет вернуть. После революции или как сейчас принято говорить – переворота, тоже многие пытались спастись, уезжая далеко от своей родины подобно этим убегающим муравьям. Глядя на тот «костер, который здесь полыхал», люди возвращались в надежде на то, чтобы спасти то наследие, которое существовало, тот Дом (именно с большой буквы), в котором они жили. Хотели изменить все к лучшему и погасить пламя, но возвращаясь, многие метались и погибали как эти муравьи.

Еще один из рассказов «Колокольня», где автор сетует на то, что город, где находится эта колокольня, на две трети оказался в воде и всего лишь по воле невежественных властителей. Тот город, который устоял от нашествия татар и поляков, не избежал разрушений от своего же народа. И только колокольня, как напоминание, возвышается из воды, да крест, который охраняет пока еще город. А жители цепляются за жизнь в этом городе, пусть в полуразрушенном, но жить. А колокольня – это их надежда. Надежда на лучшее и на то, что не оставит их Бог. Насколько актуален этот рассказ. И сегодня, несмотря на возвращение памятников и обращение к вере, многие из оставшихся культурных объектов находятся в ужасном состоянии.

Рассказ «Молитва» – это скорее обращение к человеку, читателю, который не должен забывать о вере в Бога, о том, что именно Он и позаботится о нем, поддержит в трудную минуту, избавит от безнадежности. И даже тогда, когда человек теряет веру в добро, Господь дает уверенность.

Итак, мы рассмотрели лишь некоторые рассказы А. И. Солженицына, но даже в таком малом количестве мы можем проследить особенности мировоззрения автора, его стремление «раскрыть читателю глаза» на многие события и факты, которые существуют в нашем мире. Попытка сделать это не напрямую, а при помощи символов, делает его произведения еще более точными, помогая создавать читателю свой собственный художественный образ после прочитанного. Те символы, которыми оперирует Солженицын, являются не просто отражением видения, они емко вопло-

щают душевное состояние героя, от лица которого и ведет повествование автор. В маленьких рассказах это не просто ведро, утенок или муравьи – это те символы, которые отображают целый мир, мир полный переживаний и душевных тревог, а именно это и является настоящим фактом, отображающим состояние эпохи.

Библиографический список

1. Кононенко Б. И. Большой толковый словарь по культурологии / Б. И. Кононенко . – М. : Вече - 2003 . – 512 с.
2. Солженицын А. И. Собрание сочинений в 30-ти тт. Т.1. / А. И. Солженицын. – М.: Время – 2013. – 816 с.



III. THE SEARCH FOR NEW FORMS IN CONTEMPORARY LITERATURE



ПАЭТЫЧНАЯ АЎДЫЯКНІГА Ў СУЧАСНЫМ БЕЛАРУСКІМ ЛІТАРАТУРНЫМ ПРАЦЭСЕ

I. С. Мяцеліца

*Малодшы навуковы супрацоўнік,
ДНУ “Цэнтр даследаванняў беларускай
культуры, мовы і літаратуры
НАН Беларусі”,
Мінск, Беларусь*

Summary. Poetic audiobook in the modern Belarusian literary process Summary. The article deals with the functioning of the poetic audiobook in the modern Belarusian literary process. The article provides an overview of collective and individual publications of poems voiced by Belarusian authors and professional readers; analyzes the content of audiobooks, its correlation with the paper edition, additional sound elements and their functions.

Keywords: poetry; audiobook; book market; musical accompaniment; voiceover; style.

У XXI стагоддзі прыкметнай асаблівасцю творчасці многіх пісьменнікаў стала іх імкненне да ўздзеяння на чытача праз розныя каналы ўспрымання. Гэта пашырыла спіс раней засвоеных форм і спосабаў трансляцыі тэкставага матэрыялу, у прыватнасці прыхільнікаў займела такая версія літаратурнага слова, як аўдыякніга – агучаны тэкст (у вузкім значэнні – мастацкі), запісаны на гукавы носьбіт з мэтай далейшага распаўсюджвання і праслухоўвання. Сёння на паліцах беларускіх кнігарняў можна сустрэць CD-дыскі з казкамі і творамі для дзяцей, праграмнымі мастацкімі тэкстамі для школьнікаў, класічнымі і сучаснымі творамі беларускай літаратуры і інш. Звернем сваю ўвагу на аўдыякнігі, змест якіх складаюць паэтычныя тэксты.

На айчынным кнігарынку прадстаўлены аўдыязборнікі вершаў, агучаныя як уласна аўтарамі, так і прафесійнымі акцёрамі, дыктарамі, тэатральнымі педагогамі (З. Бандарэнка, А. Калядой, В. Манаевым, Т. Сапач і інш.). Выбар “голаса” (“галасоў”) кнігі прадвызначаецца рознымі фактарамі: фізічнай магчымасцю запісу аўтарскага прачытання, зместам і канцэпцыяй выдання, бачаннем аўтара/укладальніка ці выдаўца. Улічваючы абмежаваныя магчымасці стварэння кніг класікі з гучаннем вершаў у аўтарскім выкананні, беларускі кніжны рынак прапанаваў сучаснаму слухачу даступныя аўдыявыданні з лепшымі творамі беларускай літаратуры, агучаныя і запісаныя ў студыях прафесіяналамі. Гэта творы Я. Купалы (“Вершы, паэма”), Я. Коласа (“Сымон-музыка”,

“Новая зямля”), М. Багдановіча (“Вершы”), У. Караткевіча (“Быў. Ёсць. Буду”), шматлікія праграмныя творы серыі “Бібліятэка школьніка” (Я. Брыль, З. Бядуля, У. Дубоўка, А. Куляшоў, П. Панчанка, М. Танк) і інш. Гэтыя выданні не нясуць індывідуальнай інфармацыі пра аўтара (голас, інтанацыя, манера і г.д.), аднак адрозніваюцца высокай якасцю запісу і ўзорным выкананнем. Аўдыякнігі такога кшталту вылучаюцца пастаўленымі галасамі чытальнікаў, граматычным вымаўленнем і інтаніраваннем, эмацыянай і гарманічнай зместу твораў падачай.

Выключную каштоўнасць для гісторыі літаратуры прадстаўляюць выданні, якія ўзнаўляюць папярэдне запісаныя галасы беларускіх класікаў, што ўжо пайшлі з жыцця. З часам многія з асобных аўтарскіх запісаў склалі індывідуальныя і калектыўныя аўдыякнігі. Так, у 2009 годзе пад назвай “Галасы” выйшлі ўнікальныя запісы вершаў Л. Геніюш (7), Р. Барадуліна (7) і вершаў (5) і песень (3) У. Караткевіча ў аўтарскім выкананні 1968 года (дапоўнена 8-хвілінным аповедам Сяргея Панізніка пра гісторыю запісу). У падобным фармаце ўбачыў свет і аўдыязборнік “Галасы паэтаў”, на якім прадстаўлены вершы шасцідзiesiąці беларускіх пісьменнікаў (у тым ліку і сучасных) у аўтарскім прачытанні. Дзякуючы ўнікальнай серыі з падобнай назвай – “Голас паэта” – у фармаце індывідуальных аўдыякніг таксама выйшлі вершы Н. Гілевіча, У. Някляева, Р. Барадуліна, Г. Бураўкіна. Сын апошняга, А. Бураўкін, разважаючы пра адметнае выданне бацькоўскай спадчыны, справядліва адзначаў: “Каб спасцігнуць сапраўдную паэзію, трэба чуць голас аўтара. Калі паэт чытае свае вершы, ён гэта робіць не так, як рабіў бы акцёр. Можа, атрымліваецца не так прыгожа, аднак з акцэнтамі і нюансамі, якія абавязковыя, калі хочаш зразумець усю глыбіню радкоў” [1]. Аб’ём і змест пасмяротных аўдыявыданняў абмежаваны колькасцю наяўнага гукавога матэрыялу, аднак іх несумненнай перавагай з’яўляецца ўнікальная магчымасць па-за часавымі законамі пачуць жывыя галасы сённяшніх класікаў беларускай літаратуры, ацаніць іх манеру чытання, параўнаць уласнае ўспрыняцце верша з аўтарскім, знайсці новыя сэнсавыя адценні ў знаёмых творах. Адметнасцю названых выданняў з’яўляецца і тое, што яны не маюць папяровай версіі і даступныя для знаёмства толькі ў аўдыяфармаце.

Для даследчыкаў літаратурнага працэсу асабліваю цікавасць уяўляюць аўдыякнігі, адмыслова падрыхтаваныя сучаснымі аўтарамі, чые выданні адрозніваюцца большай разнастайнасцю канцэптэуальных рашэнняў. Сярод іх вылучаюцца паэтычныя зборнікі, якія дубліруюць змест папяровага выдання цалкам (“Сны сасны” і “Лепей” Р. Барадуліна), часткова (“Дзверы, замкнёныя на ключы” В. Рыжкова, “Volumen.1” М. Бараноўскага), вызначаюцца альтэрнатыўным зместам (“Прысак і пожня” В. Гапеевай, “Паром праз Ля-Манш” У. Арлова) ці ўвогуле не маюць папяровага адпаведніка (“Распілаваныя дошкі пачынаюць зрастацца” В. Жыбуля, “Абменьнік” А. Хадановіча). Асобныя праекты

маладых аўтараў у многім разлічаныя на фарміраванне ўласнага медыявобраза, пашырэнне кола патэнцыяльных чытачоў за кошт тых, хто не з’яўляецца прыхільнікамі традыцыйнай «друкаванай» паэзіі [2, с. 58]. Так, папяровая частка зборніка вершаў В. Гапеевай “Прысак і пожня” мае пазнаку “+CD”, адмысловы змест, які ўключае пералік не толькі надрукаваных, але і агучаных вершаў, і адпаведна аўдыядадатак – кампакт-дыск, дызайн якога ідэнтычны дызайну вокладкі кнігі. Кампазіцыйна папяровая версія зборніка складаецца з дзвюх частак: “Пожня” (16 вершаў) і “Прысак” (17 вершаў). Змест аўдыядарожак не адпавядае поўнаму пераліку змешчаных у кнізе вершаў, але выбар агучаных кампазіцый адлюстроўвае імкненне аўтара захаваць сувымернасць названых вышэй частак і захаваць калі не колькаснае, то ідэйнае адзінства абедзвюх версій. Так, сярод 16 аўдыядарожак 9 – вершы з часткі “Пожня” і 7 – з часткі “Прысак”. Усе яны агучаны самім аўтарам, змест цалкам супадае з размешчанымі ў папяровай частцы паэтычнымі тэкстамі. Аўдыядадатак да кнігі “Прысак і пожня” ў большай ступені цікавы другой сваёй часткай – “Музычныя трэкі”. Яна ўключае 5 твораў, якія ўяўляюць сабой сінтэз паэтычных тэкстаў і музыкі – голас аўтара накладзены на інструментальную дарожку. Фармальна іх змястоўнае напаўненне адпавядае творам з папяровай кнігі. Аднак, дапоўненыя музычным суправаджэннем, паўтарамі, паўзамі, аб’яднаныя пад іншымі назвамі ў асобныя трэкі, яны губляюць кампазіцыйную цэласнасць індывідуальных вершаў, набываючы дадатковыя сэнсавыя акцэнтны ў межах новых творчых аўдыядзінак.

Сінтэз слова і музыкі – адна з адметнасцей сучасных паэтычных аўдыякніг. Надзвычай удалым прыкладам такога эксперыменту стала версія зборніка Віталя Рыжкова “Дзверы, замкнёныя на ключы”. Яе змест склалі выбраныя вершы і пераклады з аднайменнага папяровага зборніка, запісаныя з выкарыстаннем дадатковых гукавых элементаў. Спалучэнне музыкі і паэтычнага слова ў кожным трэку падаецца добра прадуманым, гарманічным, невыпадковым; спрыяе лепшаму ўспрыняццю і разуменню аўтарскай задумы, пашырае эмацыйны спектр паэтычных радкоў. В. Рыжкоў дапаўняе запісаныя ўласным голасам вершы рознымі па стылю музычнымі кампазіцыямі, якія ў залежнасці ад зместу лірыкі змяняюць рытм, гучнасць, прысутнасць пэўных музычных інструментаў і пад., падтрымліваючы настрой верша, ствараючы гармонію з голасам і інтанацыяй чытальніка. Так, у вершы “Фідэль Кастра ў Бёрдлэндзе” першыя радкі пра ігру на джаз-гітары ў кавярні Бёрдлэнд падтрыманы павольнымі гітарнымі пераборами, чуюцца кубінскія матывы. Але разам з сюжэтнымі зменамі пачынае змяняцца і музычны фон: на радках “і ён спявае пра былое каханне / і ён спявае пра былое каханне / і ён спявае пра каханне, якое, як ён думаў, страціў” [3, с. 94] заўважна паскараецца тэмп, музыка замест размеранай, паслядоўнай становіцца імклівай, дзёрзкай, нібы перадае і ўзрост, і эмоцыі маладога Фідэля. Верш “Я – Напалеон”

пачынаецца з эпічных, трывожных, “варожых” нот, якія з часам становяцца дадатковым фонам для лёгкай пазнавальнай французскай мелодыі, утвараючы супярэчлівае, кантраснае па эмоцыях спалучэнне і сюжэтную інтрыгу для чытача. Адзінства тэксту, музыкі і інтанацыі аўтара спрыяе нарастанню трывогі, словы “забіце мяне” гучаць ігрыва, усмешліва, ад чаго ўзнікае жудаснае вар’яцкае адчуванне, цалкам гарманічнае са зместам верша. Побач з музычным афармленнем аўдыяверсіі зборніка важную акцэнтную функцыю выконваюць дадатковыя гукі (грукі, рэха, звон шкла, вой сабак, апладысменты, свіст чайніка і інш.). Так, радкі верша “Дзверы, замкнёныя на ключы” “Старая страціла розум. Яе стары / Хутка губляе зрок. І слых. На ўсё наваколле / па тэлефоне намякае на рознае. Нумары / Збольшага выпадковыя” [3, с. 22] падтрыманы адмысловым гукавым радам: пабочны шум, перашкоды, немеладычныя пераборы на піяніна нібыта дубліруюць пачуццёвае ўспрыманне свету персанажамі, хаатычнасць іх мыслення, разгубленасць герояў верша, дапамагаючы слухачу больш выразна адчуць атмасферу, у якой яны знаходзяцца. У вершы “Час праз сваю педантычнасць...” такімі акцэнтамі выступае гук падаючых кропель, адрывістыя ноты з паслядоўным строгім рытмам, у творы “Святая праўда” – гук званоў і г.д. У межах аднаго і таго ж аўдыятвора дадатковае гукавое і музычнае суправаджэнне ўзнікае ў кампазіцыйна розных частках верша, чаргуецца, накладаецца адно на адно, дапаўняючы літаратурны твор, узбагачаючы яго новымі эмацыйнымі і сэнсавымі адценнямі.

Такім чынам, на сучасным беларускім кнігарынку пашыраецца корпус паэтычных тэкстаў, прадстаўленых у аўдыяфармаце. Выключную каштоўнасць для гісторыі літаратуры ўяўляюць выданні, якія ўзнаўляюць папярэдне запісаныя галасы беларускіх класікаў, што ўжо пайшлі з жыцця. Такія аўдыякнігі дазваляюць пачуць лепшыя ўзоры айчыннай лірыкі ў аўтарскім выкананні, аданіць манеру чытання пісьменнікаў, знайсці новыя сэнсавыя адценні ў знаёмых творах. Зборнікі вершаў, агучаныя прафесійнымі акцёрамі, дыктарамі, тэатральнымі педагогамі не нясуць індывідуальнай інфармацыі пра аўтара, аднак адрозніваюцца высокай якасцю запісу, узорным выкананнем, эмацыйнай і гарманічнай зместу твораў падачай. Аўдыявыданні сучасных пісьменнікаў вызначаюцца разнастайнасцю канцэптualiных рашэнняў, прыхільнасцю да сінтэзу паэзіі і музыкі, спалучэння аўтарскага прачытання з дадатковымі гукавымі элементамі.

Бібліяграфічны спіс

1. Весялуха, М. Застанецца голас: прэзентаваная аўдыякніга Генадзя Бураўкіна [Электронны рэсурс] / Марына Весялуха. – Рэжым доступу: <https://budzma.by/news/zastanyecc-a-holas-prezyentavanaya-awdyuokniha-hyenadzya-burawkina.html>. – Дата доступу: 15.04.2020.
2. Мотрэнка, Т. Фармальна-эстэтычныя і рэцэптыўныя асаблівасці беларускай медыяпаэзіі / Таццяна Мотрэнка // Скориновские чтения – 2019: современные

тенденции развития издательского дела : материалы IV Междунар. форума, посвященного Году малой родины и 20-летию кафедры редакционно-издательских технологий БГТУ, Минск, 24–25 сент. 2019 г. / БГТУ ; под ред. В. И. Куликовича, О. В. Шахаб. – Минск, 2019. – С. 56–59.

3. Рыжкоў, В. Дзверы, замкнёныя на ключы / Віталь Рыжкоў. – Мінск: І. П. Логвінаў, 2010. – 108 с.



IV. ETERNAL VALUES IN ART AND LITERATURE



THE SKILLS OF USING PHONETIC RESOURCES BY OSHIK ERKIN

B. S. Sadaddinov

*Teacher,
Urgench branch, Tashkent
Medical Academy,
Urgench, Uzbekistan*

Summary. The article analyzes the use of phonetic resources in the lyrics by Oshik Erkin. The role of phonopoeitics in poetry is investigated; on the basis of the richest material, vocal and consonant types of alliteration are highlighted.

Keywords: Oshik Erkin; lyrics; phonopoeitics; alliteration.

The history of artistic thought is as ancient as primitive life. The human has always been thirsty for a spiritual need, creating the first songs as a fan of the art of speech.

“Songs are originally composed of rhythmic speech, and its simplest form is recitative. (Singing without recitative music) in fact the main thing in a really primitive song is rhythm. That is why the lyrics of very simple songs often consist of repeating the same sound or word over and over again” [1, p. 180.]

The repetition of a word in a poem creates phenomenon of alliteration (the harmony of sounds).

The method of alliteration has existed among the Turkic peoples since ancient times and is found in the inscriptions of Orkhun-Enasay [2, p. 663.] This method falls within the scope of phonopoeitics in artistic creation.

“The elements of artistic phonetics give the work a deep emotional meaning. It evokes a tender feeling in the heart of the listener” [3, p. 23–30.] Because the harmony of sounds in poetic verses creates a musical melody, as a result of which the text of the poem is easier to remember and attracts the attention of the listener.

In philology, vertical and horizontal types of alliteration are distinguished. Vertical alliteration is mainly characteristic of the poetic text, in the words at the beginning of the lines, i.e. between the lines, and horizontal alliteration occurs in the line or sentence [4, p. 165].

In Oshik Erkin’s Lyrics, the focus on sound harmony is very strong. Because, the poet often works in the genre of song. And the song requires musicality. Polyphony, which occurs on the basis of sound harmony, creates musicality.

The manifestation of alliterations through consonant sounds is called consonantal and the ones which occur as vowel sounds are known as vocal alliteration.

In the poet’s lyrics, alliterations based on consonant sounds predominate. One of the main reasons for this is that consonant sounds resonate.

Let's face it, if we can overcome our pain,
Of course, believe me, your wish until the end.

(Дийдорлашиб, дилдан агар бор дардимиз даф айласак,
Қолмас, албатта, ишонинг, маҳшаргача армонингиз.) [5, p. 52].

In this couplet, the sounds "D" (Д), "R" (Р) are repeated in the composition of the verses, creating a unique melody. As a result, the musical nature of the poem rises to the attention of singers and takes place in their repertoire.

The same situation can be observed in the following example:

Such a figure is rare in the world, not a figure but killing one,
Virgin girls of Khorezm, prettier girls than one another.

Очунда кам бундай қомат, қомат мас қизил қиёмат,
Хоразмнинг хур қизлари, бир-биридан зўр қизлари [6, p. 230].

There are also beautiful expressions of vocal alliteration in the poet's work:

Karakalpak beauty, my soul is hurt,
Come and cure me, walk somewhere together,

(Қорақалпоқ мороли, бағрим мени яроли,
Юргил, ўзинг давола, бир ёқлара бороли,)
("I want you until my death", p. 79).

In the words of the couplet, mainly the repetition of the sounds "O" (O) and "A" (A) is more pronounced and creates a melody and provides fluency.

The following verses show a mixed sound harmony:

I'm not tired with love, I'm not,
I don't give up loving, I don't. ("I burned with your love", p. 95).

In some cases, harmonizing the repetition of consonants and vowels in the mixture forms a separate melody:

I still live for you,
As I'm getting older and older.
(Ҳануз мен сени деб яшаб юрибман,
Ёшим ўтиб ошим ошаб юрибман.) ("I burned with your love", p. 102)

The sounds "a" (a), "o" (o), "sh" (ш) in the verses create a special musical tone in the poem, creating a resonance. The following verses are also noteworthy in this regard:

All mines is yours now,
Be mine now,
Let your "mine" be mine now,
Heу, black-eyed beauty with sweet lips.
(Хонумоним сенинг энди,
Бўлақолгин менинг энди,
Менинг бўлсин менинг энди,
Лаъли шакар, эй қорақўз.) ("I want you until my death", p. 114.)

The poet was able to change the grammatical forms to a certain extent, to form a word game and to reveal the harmony of sounds. The poem is characterized by a unique intelligence and melody.

Above we have mentioned the existence of horizontal and vertical types of alliteration. These categories of alliteration are also actively observed in the poet's poetry. The horizontal alliterations that are repeated at the beginning of the verses of the poem differ from them in form, though they resemble anaphors in form. In anaphors, if the word is repeated unchanged in front of the verse, the words are attached to the sentence in a horizontal sound harmony:

I do not want evil for my enemy,
As long as my enemy's enemy is healthy.
(**Душманимга** мен ёмонлик истамам,
Душманимнинг душмани соғ бўлса бас.) (“I burned with your love”,
p. 66).

The horizontal alliteration in the verses created a sound harmony and resonance, but the poet was also able to create an aphoristic phrase in the couplet.

This situation can also be seen in the following passage:
I have regretted for them less,
I regret that I regretted for that
(**Пушаймон** қилган эрдим оз улар деб,
Пушаймонман пушаймон қилганимдан.) (“I burned with your
love,” p. 66).

In vertical alliterations, the harmony of sound is ensured within the verses, and playfulness and fluency emerge:

You were the flower in my heart; your hair is beautiful like a sunbul.
You were the nightingale that made two hearts sing together.
(Кўнглимдаги гулсен эдинг, сочлари сунбул сен эдинг,
Икки юракни бир қилиб, сайратган булбул сен эдинг.)
 (“I want you until my death,” p. 171).

The words flower, sunbul, nightingale (gul, sunbul, bulbul) in the couplet and the consonant and vowel sounds in those words play a special role in the melodic and musical performance of the ghazal (oriental and Islamic poetry composed in repeating rhymes that deals with love). The following example gives a more impressive form of this method:

Tied tightly my soul,
My love is in pain,
My love is for the beloved
My love is for the sweetheart. (“I want you until my death,” p. 204).

The ghazal is written in a one-and-a-half-verse form, resembling a mustakhzod and adapted to the melody in a unique tone. The grammatical norms have been changed for the melodic output of the poem. This situation is noticeable when the conjunctions are changed and adapted to the spoken language.

Consequently, the horizontal and vertical forms of alliteration also serve to strengthen the expressiveness, the emotional-aesthetic spirit in the poem.

Bibliography

1. Косвен М.О. Ибтидоий маданият тарихидан очерклар. – Т.: Фан, 1960. –Б. 180.

2. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. – Л.: Наука, 1974. –С.663 3. Шоабдурахмонов Ш. “Равшан” достонида бадий фонетика элементлари. // Ўзбек халқ ижоди. – Т.: Фан, 1967. – Б.30.
3. Йўлдошев М. Бадий матн лингвопоэтикаси. – Т.: “O`zbekiston”, 2019.–Б.165.
4. Ошиқ Эркин. Ишқингда ёндим. – Урганч, “Хоразм”, 1996. –Б. 52.
5. Ошиқ Эркин. Ўлгунча сизни дерман. – Т.: «Адабиёт ва санъат», 2007. – Б.230.

LINGUOPOETICS OF LEXICAL UNITS IN THE POETRY OF THE POET ERKIN SAMANDAR

M. T. Yaqubova

*Independent researcher,
Urgench State University,
Urgench, Uzbekistan*

Summary. This article discusses some of the lexical units used in the poetry of the poet Erkin Samandar. As a result of the fact that the lexical units used in the verses of the poet's poems differ from each other by the level of meaning, it is said that the artistic speech is expressed in a concise and educated way.

Keywords: Erkin Samandar; lyric; lexical units; linguopoetics; level of meaning; synonyms.

The main criterion of a writer's skill is measured by the use of words in a work of art and their effective use of semantic features. Indeed, “in the language of literary works, lexical units can demonstrate their wide range” [1, p. 29]. One of these is synonyms.

Linguopoetics of synonyms. The writer is a jeweler of words. Therefore, he must fully master the wealth of his national language and be able to use that wealth effectively. The Uzbek language has the richest and most perfect lexical resources among Turkic languages, which includes a variety of synonyms.

“One of the most tried and tested ways to avoid word repetition in the text is to use the meaning coincidence of words wisely and skillfully” [2, p. 149].

Synonymous expressions in our language have different properties and characteristics. That is, “words in a synonymous series can express the sign of a concept to varying degrees” [3, p. 4].

From this point of view, synonymous expressions are divided into several types.

Synonyms occur in both lexical units and grammatical units. Lexical synonyms are divided into lexical, phraseological and lexico-phraseological types according to their characteristics.

Lexical synonyms are more common in Erkin Samandar's work.

Consider the following quartet:

Men chin **zahmat** haqda o'yladim,

Rag'bat, **g'ayrat** haqda o'yladim,

Og'ir **mehnat** haqda o'yladim,

Baxt haqida o'ylashdan avval [4, p. 14].

The poet used three synonyms in order to enhance the art of poetry. As a result, the artistic speech was presented in a concise and educated manner. The creator aimed to express the idea that the basis of happiness is in work, and he achieved this goal. But it is understood that the three synonyms also have unique semantic aspects. Among these words labor is actively used. **Labor** (mehnat) is the force used for a purpose. **Difficulty** (zahmat) means hard work whereas **zeal** (g'ayrat) means hard (courageous) work. Forms of the concept of labor, such as work, service, pain, are also used in the poet's work:

Insonga qaragam **yumush** bilan band. (Bu bog'ni qaysi..., – P. 33).

Xizmating aylarga belbog', bellari mahkam emish.

(Bu bog'ni qaysi..., – P. 53).

Yoqay o'tga deding **zahmat** va ranj chekding, yetar, bas qil.

(Bu bog'ni qaysi..., – P. 55).

The examples in these verses differ from each other in the degree of meaning: yumush – assignment work; xizmat – ancillary work; ranj – painful labor.

If we take the word labor used in poems as dominant, other synonyms fill it with different semantic aspects. The Creator applies them in verses with the requirement of text. Because every word has its place. For example, even though the words “yumush, xizmat” and “ranj” in the above verses mean to work in general, the use of the dominant word in their place causes confusion. The word work also means labor activity. We use the form “ishxona (enterprise)” in communication, but the term “mehnatxona (labor room)” is not used here.

The poet has a wide range of vocabulary and effectively uses the past resources of the language, neologisms, assimilations and poetics.

In his poems, various and distinctive expressions of the “king” dominance were used.

Ko'p aylandi bu charxi davvor,

Xonu xoqon, ahli **hukmdor** –

O'yladimi yurt haqda bir bor,

Taxt haqida o'ylashdan avval (Bu bog'ni qaysi..., – P. 14).

The terms “tojdor, shoh, sulton” with the meaning of king are also found in the poems of the poet.

Berdi toj davron quyunlar boshiga,

Mindi **tojdorlar** zabunlar boshiga... (Bu bog'ni qaysi..., – P. 78).

Shoh zamin – zamoni titratib, oxir –

Begona yurtlarda bo'ldi musofir.

Shafqatsiz orolda taslim etib jon,

Bekafan yotibdi dovrugli **sulton** [5, p. 43].

The word “podshoh (king)” is actively used in the poem:

Podshohlarning amri vojib, gumon yo'q,

Bo'ysunmagan kimsalarga omon yo'q. (BU bog'ni qaysi..., – P. 10).

“Podshoh (king)” is probably one of the oldest words; its original form is found in Avesto as “patihshayati” and means “enlightened being”. Initially, the name was applied to Ahura Mazda [6, p. 121].

If we look at the names above, the meaning of the ruler is understood in all of them. In turn, they also differ from each other. “Khan” is the title of ruler of the Mongol and Turkic peoples; the term “khaqan” is quite ancient (it is found in the Orkhun-Enasay inscriptions in the form of qaon) and is the highest title of the heads of large states.

The poet generalizes the notion of ruler through the combination of “khan” and “khaqan” and points out that they have always been throne-worshiper.

The term “tojdor” refers to a ruler who wears a crown on his head. The creator chose this name in the text to mean oppressor. The word “shoh” is related to the word “podshoh”. It also has the form “shahanshah (supreme king)”. “Sulton” means the supreme ruler and is equivalent to the word “shoh (king)”. In the poem, the terms “shoh” and “sulton” are used in the sense of high titles and it is pointed to a great mistake of Khorezmshah and it is emphasized that he died in humiliation in exile. Consequently, in all the words expressed within the dominion of “podshoh (king-ruler)”, there are both commonalities and differences.

Bibliography

1. Karimov S. O'zbek tilining badiiy uslubi (Artistic style of the Uzbek language). DDA. – Tashkent: 1993. – P. 29. (50)
2. Makhmudov N. O'qituvchi nutqi madaniyati (Teacher speech culture). – Tashkent: “Milliy kutubxona”, 2007. – P.149.
3. Khojiev A. O'zbek tili sinonimlarining izohli lug'ati (Annotated dictionary of synonyms of the Uzbek language). – Tashkent: Fan, 1974. – P. 4.
4. Erkin Samandar. Bu bog'ni ne bog' derlar (What garden it is). – Tashkent: “Adabiyot va san'at”, 1982. – P. 14.
5. Erkin Samandar. Bahor oqshomlari (Spring Evenings). – Tashkent: “Yosh gvardiya”, 1984. – P. 43.
6. Avesto. The book “Yasht”. – Tashkent: “Sharq”, 2001. – P. 121.

СТИЛИЗАЦИЯ ОБРАЗОВ В РОМАНАХ ЭРКИНА САМАНДАРА

С. С. Атажанов

*Преподаватель,
Ургенчский государственный
университет,
г. Ургенч, Узбекистан*

Summary. The article researches the stylization of images in the novel by Erkin Samandar "Sultan Jalaliddin". The characteristic features of the Amazons are highlighted in the image of Kambarniso. Her image is studied in comparison with the alternative from the folk epic.

Keywords: Erkin Samandar; "Sultan Jalaliddin"; novel; Kambarniso; image; stylization.

В романах Эркина Самандара стилизация образов людей разработана достаточно широко и обстоятельно. Одним из них является образ Камбарбек (Камбарнисо) из романа "Султан Джалалиддин". Она приходится дочерью кузнечному мастеру Абдул Махаку. Однако после трагедии в семье, связанной с нашествием монголов, девушка, облачившись в мужской наряд, начинает свою борьбу в целях отмщения.

С особой выразительностью передана трагедия семьи Абдул Махака. "У него были один сын и семь дочерей. Над крепостью сгустились тучи. Кузнец смог спасти сына и одну дочь. Монголы надругались над шестью его дочерьми, а затем прикончили их. Все это происходило на глазах их отца, Махака. После этого он постоянно взывал к дочерям, нашедшим свой приют на небесах. У него помутился разум [1, с. 53].

Оставшейся в живых дочерью Абдул Махака была упомянутая выше Камбарнисо. Она, чтобы отомстить за своих сестер, берет в руки оружие и переодевается в мужскую одежду. Изменив свое имя на Камбарбек, присоединяется к войску. В искусстве фехтования она не имела себе равных среди джигитов. Все уважали ее в качестве стройного и миловидного юноши. Камбарнисо с детства мечтала стать амазонкой. Кстати, слово **amazon** является греческим по происхождению и имеет значение "грудь". В древности, согласно греческой мифологии, воительницы-женщины выжигали правую грудь для удобной стрельбы.

У Камбарнисо также появляется желание выжечь свою грудь.

"За полночь она разожгла костер за стеной. (В древности решившиеся на это девушки разжигали большое пламя). Долгое время глядела на огонь. (В древности девушки прохаживались взявшись за руки вокруг костра). Обтесанный лично колышек поднесла к пламени. Белый колышек окрасился и нагрелся от огня. Непроизвольно погладила свою правую грудь...

Когда преподнесла красный колышек к правой груди, слышались чьи-то шаги. Посмотрела направо. Каршибек отбросил колышек в костер. ("Султан Джалалиддин", с. 93)

Каршибек любил Камбарнисо, вместе с ее братом Туганбеком занимался кузнечным делом. По этой причине он постоянно следил за Камбарнисо. Каршибек старался отвратить девушку от задуманного.

Диалог, произошедший между ними, наглядно свидетельствует о волевых качествах девушки.

- Не обижайся на меня, Камбарнисо, поверь, это весьма глупо.

- До нас множество девушек выжигали свою грудь, после чего обретали силу и громили своих врагов. Их действия ты также считаешь глупостью? Амазонки были неправы?

- Сражение – мужской удел!

- Нет!!! (“Султан Джалалиддин”, с. 94)

Писатель переработал заново образ Камбарнисо на основе древних мифологических представлений и смог запечатлеть презрение к врагу смелых и отважных женщин. Дорога ее жизни запечатлена с начала книги и до самого конца. Каршибек изъясняется ей в любви, но девушка не дает определенного ответа, только просит отложить данный разговор. А Каршибек, не отступая от своей любви, вместе с девушкой принимает участие в сражениях. Туганбек также находится рядом с ними. Поскольку молодые люди осознают свою ответственность за сохранение жизни Камбарнисо.

Однако в одной из ожесточенных битв Каршибек попадает в окружение врагов, перед своей смертью он просит братьев по оружию: – Берегите Камбарбека.

Камбарбек очень печалится после гибели Каршибека. Она в составе войска Джалалиддина отправляется и в Индию. Здесь ее брат Туганбек открывает кузнечную мастерскую, продолжая изготавливать боевое оружие. При мастерской втайне была организована комната для лечения раненых. Туганбек определил Камбарнисо-Камбарбек в качестве помощника лекаря, считая своим долгом постоянный надзор за своей сестрой.

Когда один из видных джигитов Джалалиддина по имени Йигит Малик собрался увезти Камбарбек наряду с другими своими воинами, Туганбек решительно воспротивился этому. Однако Камбарбек изъявила острое желание отправиться с ними. После отъезда Йигит Малика Камбарбек теряет свой покой. Однажды ночью, пробудившись, садится на коня и отправляется к побережью реки. Задумывается: остаться с братом или отправиться к Йигит Малику. В это время появляются три всадника.

В этот день Камбарбек попадает в плен к индийцам, ее назначают помощником к привратнику. Один из невзрачных индийских воинов положил на нее глаз, “воспылав чувствами”. Однако, не ведая об ее женской натуре, задумал развратные действия.

Настоящий облик Камбарнисо в качестве истинной амазонки проявляется при столкновении с данным субъектом. Писатель изображает это следующим образом:

“Красивого, черноглазого парня” привел Абу Совук в притон в Калоре. После небольшой трапезы завел речь о задуманном. Камбарнисо, сохраняя степенность, сказала:

– Постель не убежит ... позволь умыться.

Эти слова пришлись по душе развратнику. Пусть помоеся, преодолели долгий путь, приведет себя в порядок. Приняв у прислуги кумган для умывания, Камарнисо отправилась, чтобы привести себя в порядок, и здесь припрятала небольшой кинжал. “Освежившегося черноглазого” Абу совук, приподняв, бросает в постель. Скинув одежду, дотрагивается до своей жертвы и тут же получает удар кинжалом. Не в силах вымолвить ни единого слова он рухнул замертво.

Еще при приезде Камбарнисо заметила внутреннюю дверь, распахнув ее, она перебралась на айван, а оттуда в конюшню. Бросилась в седло находившегося еще в пене коня”. (“Султан Джалалиддин”, с. 207)

Камбарнисо направилась прямо к Султану Джалалиддину, приведя подробные сведения о плененных, предателях, а затем отправилась к брату.

Султан Джалалиддин, благодаря сведениям Камбарнисо, сумел поймать главного осведомителя Чингизхана Ибн Хаджиба.

В конце концов, Камбарнисо выходит замуж за Йигит Малика. В Калоре прошло их свадебное торжество.

Эркин Самандар предпринял стилизацию образа Камбарнисо в облике амазонок, которые осуществляли свою деятельность еще во времена древних хорезмийцев. В то же время подобного рода девушки встречались и в позднее время. В сочинении Абулгази Бахадурхана “Родословное древо туркмен” приводятся имена семи женщин, объединивших весь огузский род и долгое время управлявших им [2, с. 78].

Образы таких отважных и властных женщин во множестве встречаются и в народных дастанах. В дастане “Цветок и Соловей” воспеваются деятельность обладавшей большим войском и не спускавшей ничего врагу девушки-правительницы Гунчабий [3, с. 150–157].

Следовательно, образ Камбарнисо представляет собой яркий пример заново “воскрешаемых” в романе представительниц нашего далекого прошлого.

Писатель настолько жизненно изображает деятельность своей героини, что подвиги молодой женщины, вступившей в мужском облике в борьбу за освобождение своей родины, оставляют далеко позади себя многие сказки. В аспекте стилизации образов облик Камбарнисо являет собой еще одно из вершинных достижений поэтического дарования писателя.

Библиографический список

1. Эркин Самандар. “Султан Джалалиддин”. – Т.: “Адабиёт ва санъат”, 2007. – С.53.

2. Кононов А.Н. Родословная туркмен. Сочинения Абул-гази хана Хивинского. – М.-Л.: Наука, 1958. – С.78 (120)
3. Ашиқнаме, книга 7, - Ургенч: “Университет”, 2019. – С.150-157 (232)

РАННИЕ ИСТОЧНИКИ ДАСТАНА “ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН”

М. Ш. Жамматова

*Учитель,
Академический лицей,
с. Галаба, Ургенчский район, Узбекистан*

Summary. The article refers to the ancient sources of the dastan "Leili and Majnun." The analysis involves the aspect of the appearance of the plot of this dastan in the Arab world initially in the 7th century and its transition later through written sources in the literature of the Turkic peoples with the acquisition of oral and written versions.

Keywords: “Leili and Majnun”; I. Yu. Krachkovsky; N. M. Mallaev; Abul Faraj; Arab World.

Дастан “Лейли и Меджнун” представляет собой один из знаменитых образцов народного гения, что издревле распространялись как в устном, так и в письменном виде.

Свидетельством этому является то обстоятельство, что на основе данного сюжета появилось на разных языках свыше пятидесяти дастанов.

Ранние образцы сюжета дастана, имея отношение к арабскому миру, возникают к VII веку. Многие арабские исследователи в качестве перво-причины данного сюжета указывают на поэта, творившего под псевдонимом Меджнун, и отмечают, что это было реальное историческое лицо. Но некоторые исследователи отрицают это. Несмотря на это, несомненно то, что формированию легенд и преданий, явившихся основой для данного сюжета, способствовали какие-то жизненные реалии.

Относительно ранних источников дастана «Лейли и Меджнун» многие арабские ученые приводят различные сведения. Некоторые из них прямо противоречат друг другу. Однако все равно они имеют определенную ценность в качестве своеобразного отголоска тех времен.

Одним из ученых, обобщивших эти сведения и проводивших первые исследования относительно генезиса дастана “Лейли и Меджнун”, является И. Ю. Крачковский. В статье ученого-литературоведа “Ранняя история повести о Меджнуне и Лейле в арабской литературе” высказаны важнейшие суждения об исторических прототипах личностей Меджнуна и Лейли. [1, с. 7–21]. Н. М. Маллаев в своем исследовании на основе указанного источника также отмечает, что придерживается данной точки зрения. Мы, в свою очередь, также выскажем определенные суждения в аспекте изучения указанной выше статьи.

Как отмечается в исследовании И. Ю. Крачковского, среди образцов арабской литературы особую значимость представляют такие произведе-

ния, как “Книга песен” Абул Фараджа ал-Исфахони (897–967), “Стихотворение и поэты” Ибн Кутейбы (828–889), «Девони Мажнун» аль-Волиби (XII век). Помимо этого, и в произведении Ибн Абд Раббихи «Китоби икд» приводятся важные сведения о Меджнуне. По определению Абул Фараджа, настоящее имя Меджнуна Кайс бинни Мулаввахбинни Музохим бинни Адад бинни Раба бинни Жаъда бинни Каъб бинни Омар.

Абул Фарадж на основе различных преданий утверждает, что некий молодой человек, имеющий отношение к дому бани-Амия, влюбляется в дочь своего дяди и пишет жалостные стихи. Данные стихотворения, чтобы сохранить свое имя в тайне, слагает под псевдонимом Меджнун. А сборник Аль-Волиби «Девони Мажнун» представляет собой собрание стихотворений, приписываемых Меджнуну. В этой связи, в арабском мире начинает появляться целое множество легендарных и полуполулегендарных сюжетов, касающихся Меджнуна и Лейли. В арабском фольклоре очень много подобного рода легенд и преданий. В отдельных из них эпическая биография главного героя произведения вбирает в себя период от его рождения и до самой смерти. Подобного рода эпические биографии встречаются в фольклоре всех народов, в частности, и в узбекском устном народном творчестве.

Сведения об Антаре из арабского фольклора также соответствуют указанному принципу. Однако в легендах и преданиях о Меджнуне не наблюдается определенной последовательности в изложении событий, отсутствует системность [2, с. 62]. Учитывая данное обстоятельство, многие исследователи выражают сомнения относительно реальности существования поэта под псевдонимом Меджнун.

Такие арабские ученые, как аль-Шоҳиз, Ибн аль муътаз, проживавшие в IX–X веках, отрицают то обстоятельство, что Меджнун являлся историческим лицом.

Таким образом, насколько спорен вопрос о реальности существования Меджнуна, настолько спорным представляется и вопрос об авторстве приписываемых ему стихов. Однако очевидно то, что на основе данных стихотворений начали складываться предания о Меджнуне. Если в начале VIII века только появлялись отдельные предания о Меджнуне, не получая широкого распространения, то к IX веку их количество существенно увеличилось, обретая массовый характер, а в X веке имя Меджнуна, связанные с ним стихотворения и предания получили распространение не только в Аравии, но и в других регионах Ближнего и Среднего Востока.

Н. Маллаев, опираясь на суждения Е. Э. Бертельса, отмечает, что Лейли также была историческим лицом. Насыр Хисрав (XI век) в своем сочинении «Сафарнаме» указывает, что во время его пребывания в Аравии ему показали руины кургана, в котором проживала Лейли [3, с. 157].

В этой связи легенды и предания, стихотворения о Меджнуне и Лейли стали устным путем распространяться по всему Востоку. Разумеется, на основе данных сведений нельзя выводить определенные заключения. Од-

нако очевидно, что зарождению различных легенд и преданий, послуживших в качестве основного материала для появления данных сюжетов, по всей видимости, что-то явилось жизненной предпосылкой. Поскольку известно, что в основе любой легенды или предания лежит какое-то жизненное явление. Дальнейшее распространение устных сведений о данном явлении с введением различных изменений, приобретение вымышленного и фантастического аспекта является традиционным для народного творчества.

Вероятно, многие творцы того времени создали народные варианты поэмы «Лейли и Меджнун», имеющие определенный систематизированный характер.

Как отмечает Н.Маллаев в своем исследовании, такие тюркские поэты, как Гулшахри, Ошик Пошо, Шохиди создали поэтические повести, дастаны о любви Лейли и Меджнуна. Однако они не приобрели массовый характер и по этой причине не были известны Навои [4, с. 158].

Хотя данные произведения не приобрели широкой известности, не следует забывать того, что они сыграли определенную роль в деле популяризации данного сюжета в народной среде.

Среди восточных народов издревле существует традиция сказительства в определенной аудитории. Вероятнее всего, исторические корни данного сюжета имеют непосредственное отношение к этой традиции. Ибо вариант дастана «Лейли и Меджнун», найденный в Хорезме, также, в основном, получил свое распространение посредством искусства сказителей-киссаханов и сказительниц-халфа.

Библиографический список

1. Крачковский И.Ю. Ранняя история повести о Меджнуне и Лейле в арабской литературе // Известия АН СССР. – М., 1941. № 2 – С. 7-21.
2. Ибрагимов Н. Арабский народный роман. - Т.: Наука, 1984. - С. 62.
3. Маллаев Н. Алишер Навои и народное творчество. – Т.: «Адабиёт ва санъат», 1974. - С. 157.
4. Маллаев Н. Алишер Навои и народное творчество. – Т.: «Адабиёт ва санъат», 1974. – С. 158.

СВЕТ ГАРМОНІ І ПРЫГАЖОСЦІ Ў ТВОРЧАСЦІ ВАСІЛЯ ВІТКІ

В. Б. Несцяровіч

*Кандыдат філалагічных навук, дацэнт,
УА “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
культуры і мастацтваў”,
г. Мінск, Беларусь*

Summary. The article investigates the artistic world of the Belarusian writer Vasil Vitka. The legacy of Vasil Vitka has preserved moral experience, eternal values, which are embodied in the artistic word. The connection with folklore, folk morality, ethics is investigated.

Keywords: poetry; prose; journalism; Vasil Vitka; literature.

Творчасць кожнага таленавітага пісьменніка – гэта цэлы свет, і той, хто ўваходзіць у гэты свет, адчувае яго шматграннасць і непаўторную прыгажосць, nataляецца яго эстэтычнай вартасцю, тым самым пазнаючы бясконцую разнастайнасць перасатворанага жыцця, узбагачаецца духоўна.

Самабытная, ярка індывідуальная творчасць Васіля Віткі ўяўляе сабой гарманічны свет, заснаваны на прынцыпе любові да ўсяго існага. Яго жывяць фальклорныя вытокі, ён грунтуецца на шматвяковай народнай маралі, этыцы. Апавяданні, казкі, вершы Васіля Віткі вобразна, яскрава нясуць сэрцу і розуму дзіцяці народныя погляды на жыццё, ідэалы, імкненні, выходзяць любоў да роднай зямлі.

Усім лепшым, што створана гэтым пісьменнікам (а ён плённа працаваў як паэт, казачнік, празаік, драматург, публіцыст, перакладчык і літаратурны крытык), магла б ганарыцца любая высокаразвітая літаратура. Спадчына Васіля Віткі – скарбніца мастацкага і духоўнага, «чалавеказнаўчага» вопыту, які мае вялікае значэнне для паступальнага развіцця грамадства, у ёй мінулае нябачнымі ніцямі звязана з сучаснасцю, адлюстравана гісторыя народа і ўвасоблена яго душа.

Васіль Вітка (Цімох Васільевіч Крысько) нарадзіўся 16 мая 1911 года ў вёсцы Еўлічы, на Случчыне. Звычайнаму хлопчыку было дадзена незвычайнае адчуванне прыроды і характава чалавечых пачуццяў, струны яго душы з маленства тонка адчувалі жыццё. Бацька Васіля Віткі – сапраўдны народны самародак, меў залатыя рукі, лічыўся першым грамацеям у вёсцы па тым часе. Менавіта ад яго ўнаследаваў будучы паэт вялікую цікавасць да літаратуры: «Маю асаблівую пашану да бацькі выклікала тое, што ў нашай хаце, колькі я памятаю, ніколі не зводзіліся кнігі...» [14, с. 99]. Дзякуючы бацьку маленькі Цімох пазнаёміўся з рускай класічнай літаратурай, далучыўся да слова Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча.

З павагай і ўдзячнасцю расказваў Васіль Вітка пра сваю маці, Марыю Міхайлаўну, якая мела мяккі, добры характар. Едучы куды, яна заўсёды брала з сабой акрайчык хлеба, а вярнуўшыся, дзяліла гэты хлябок на ўсіх пароўну. «Пакуль яна выгортвала, даставала яго з хусткі, мы, дзеці, з

прагнай цікаўнасцю і нецярплівасцю чакалі гасцінца. І які ён быў смачны – салатзейшы за вясельны каравай!» – прызнаецца Васіль Вітка [10, с. 137]. Вечарамі маці не толькі шыла ці прала, але і расказвала дзецям казкі, спявала песні, і гэта таксама былі першыя ўрокі жыцця, што пачыналіся і праходзілі пад уздзеяннем народнай педагогікі. Праз матчыны ўчынкі, праз матчына слова, яе песні будучы пісьменнік адкрываў прыгажосць чалавечай душы. «...Я ўбачыў, што ў песнях маёй маці і ў іх песнях (Янкі Купалы, Якуба Коласа) – адна душа, вялікая, як свет, душа нашага народа», – скажа ён у «Слове да маці» [3, с. 327].

У кнізе «Дзеці і мы» Васіль Вітка раскажаў пра пісьменнікаў, якія пакінулі ў яго жыцці значны след, аказалі вызначальны ўплыў на станаўленне яго як асобы, мастака слова: Міхася Лынькова, Кузьму Чорнага, Янку Маўра, Івана Мележа, Васіля Сухамлінскага. «Маімі настаўнікамі ў літаратуры, у якіх я вучыўся высокай чалавечнасці, душэўнай шчырасці, былі паэты ў самым высокім сэнсе слова, хоць самі яны вядомыя як празаікі... Ведаючы іх блізка, я вучыўся ў іх не толькі ашчаднасці слова і дысцыпліне думкі, але і стараўся быць падобным на іх, беручы за прыклад іх як людзей» [5, с. 135].

У артыкуле «Паэзія і жыццё», якім пачынаецца кніга «Урокі», Васіль Вітка задаў пытанне: «Як становяцца паэтамі?» і сам адказаў: «Біяграфія і твае тэмы, асяроддзе людзей, сярод якіх рос, настаўнікі і твае перакананні, ідэалы і густы – усё глыбока звязана між сабой, хоць і не заўсёды гэтыя сувязі лёгка знайсці і прасачыць. Паэзію, характэрнае жыцця, прыроды, людскіх пачуццяў мы адкрываем, яшчэ не прачытаўшы ніводнага радка вялікіх паэтаў. Заўсёднае імкненне да прыгожага жыве ў душы кожнага чалавека. Калі б не было патрэбы ў паэзіі, не было б і паэтаў» [7, с. 5]. Прыведзенае выказванне Васіля Віткі з'яўляецца ключом да разумення творчай манеры ўдумлівага пісьменніка і сапраўднага эстэта, які глыбока разумее сілу і красу паэтычнага слова.

Вытокі слоўнай творчасці, па прызнанні Васіля Віткі, пачынаюцца ў маленстве. «Вяртаючыся ў памяці да тых дзён, з якіх мне належала б устанавіць пачатак сваёй творчасці, я, аднак, ніяк не магу ўспомніць, калі напісаў свой першы верш на паперы. Затое добра памятаю свае першыя паэтычныя адкрыцці і расчараванні, сваю дзіцячую бездапаможнасць перад незразумелай велічнасцю зорнага неба, невыказным характэрным летняга вечара» [14, с. 97], – чытаем у аўтабіяграфіі пісьменніка. Васіль Вітка ўспамінае, як хоць раз у жыцці хацеў з'ездзіць на начлег, як з затоеным хваляваннем услухоўваўся, калі познімі прыцемкамі на вясковую вуліцу з двароў выязджалі начлежнікі і за вёскай заводзілі «Пад ракітаю зялёнай рускі ранены ляжаў», нараджаліся няясныя вобразы, навеяныя песняй, небам, і загучалі мелодыі гэтыя ў першых вершах: «Ваявалі ў полі жнеі-маладзіцы, / Вострымі сярпамі жыта ваявалі. / «Залатая зорка-зарніца, / Не заходзь так рана...» – прыпявалі...» [2, с. 13].

Пазней Васіль Вітка пераканаўся, што ёсць вялікая карысць у тым, што «чалавек глядзіць на зоры, слухае шум дрэў, спеў птушак, дзівіцца ўсходу сонца, не гаворачы ўжо пра музыку, паэзію, літаратуру...» [5, с. 146]. У артыкуле «Часцей глядзіце на зоры» ён успамінае, як у зімовы марозны дзень ішоў са Слуцкай прафтэхшколы на пабыўку дадому, у Еўлічы: «Абапал гасцінца стаялі, як у казцы, заінелыя бярозы. Такое хараство, цішыня. І мне, які яшчэ і не думаў пісаць вершаў, чамусьці так захацелася выказаць, спасцігнуць душою ўсё, што я бачу і адчуваю...» [5, с. 147].

Васіль Вітка прыйшоў у літаратуру ў пачатку трыццатых гадоў XX стагоддзя і прынёс з сабою цэлую краіну – дарагую сэрцу Беларусь з яе гісторыяй і багатымі традыцыямі, непаўторнай прыродай і самабытнымі героямі. У адным з першых вершаў паэт выразна акрэсліў шлях, які стаў для яго лёсам: «На чоўне сабраўся ў бязмежную даль, / У шлях невядомы, бясконцы. / Хай бераг далёка, а я паміж хваль / На сонца вяслую, на сонца!» [2, с. 9]. Да гэтага берагу вяла паэта дарога праз нялёгка перадваенныя гады, праз вайну, праз родныя лясы і палі, да хараства якіх заўсёды цягнулася душа мастака. М. Лобан адзначыў: «Пачаўся паэт у развагах аб спасціжэнні таямніц жыцця, у радасці за лёс жанчыны, што перамагла «сваё ліха-гора», у казках і чараўнічых марах, у бляску дагараючых начлежных агнёў, у радасці прыходу новага жыцця на «стрыножаныя межы», у спробах асэнсаваць гістарычнае мінулае свайго народа, які пазбыўся «цяжкай мінуўшчыны», у замілаванні днямі басаногага дзяцінства, у захапленні роднай прыродай...» [13, с. 217]. Багацце жыццёвых назіранняў з цягам часу знайшло ўвасабленне ў простых, стрыманых радках: «Ён у вёску прыйшоў, каб з сыноўняю шчырасцю, / Як з матуляй, з зямлёю пагаварыць» [2, с. 16], у іх – мастацкае крэда Васіля Віткі.

Пачатак творчых удач мастака слова быў закладзены ў цудоўнай школе народнай мудрасці, якая пачыналася з калыханкі маці над яго калыскай, з песень жней, падслуханых на родных палетках, з аповяданняў і легенд, пачутых ад бацькі, з суровых праклёнаў глухой бабкі Аксені, у корабе якой малы Цімка шукаў яблык: «Паэзіяй майго маленства і былі гэтыя, няхай наіўныя, але жажлівыя па сваёй вобразнасці, праклёны і прычыты, плачы і галашэнні, журботныя жніўныя песні і песні-калыханкі. Успамінаючы ўсё гэта, я думаю, што ў чалавека заўсёды будзе патрэба ў чароўнай сіле паэзіі» [14, с. 98].

Фальклор відавочна паўплываў на развіццё таленту і мастацкага густу пісьменніка. Яшчэ вучоны-фалькларыст Міхал Федароўскі ў прадмове да свайго зборніка «Lud białoruski» пісаў: «...гэта скарбы нашых бацькоў, спадчына гэта найбагатшая, – казкі і песні, і байкі дзядоў наймілейшых. У тло яны былі затопаны, як залатыя зярняты. Я іх здабыў, а вы пасейце, каб вашы наступныя пакаленні плён спорны сабралі» [15, с. 5]. Васіль Вітка якраз і стаў адным з тых руплівых сейбітаў, якіх некалі

меў на ўвазе Міхал Федароўскі, прадаўжальнікам традыцый Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча. Не год і не два, а больш чым пяць дзесяцігоддзяў шчодрай рукой мастака рассяваў ён жамчужынкi жыватворнага народнага вопыту – вобразы, матывы, паэтычныя народныя выслоў’і, з якіх выраслі самабытныя, глыбока нацыянальныя па свайму духу і стылю казкі, вершы, калыханкі, апаবাদанні.

М. Лобан адзначаў, што непарыўная сувязь паэзіі Васіля Віткі з вуснай народнай творчасцю праяўляецца «не ў цытаванні, не ў стылізацыі пад фальклор, а ў самым фальклорным духу» [13, с. 220]. Нават псеўданім пісьменнік выбраў адпаведны сваёй творчай індывідуальнасці. У. Юрэвіч растлумачыў яго наступным чынам: «Так называюць у некаторых мясцінах вешку, пярэвітку – шост, перавіты жмутом саломы, якім значылі межы падзелу на полі, лузе, у маладым лесе» [17, с. 124]. Таго, хто ставіў вешкі, называлі віткам. Адсюль і ўзнікла пашыранае на Случчыне прозвішча Вітка.

Прыкметнымі вехамі пазначыў пісьменнік сваю дарогу ў жыцці і ў літаратуры. Ён прымаў актыўны ўдзел у станаўленні і развіцці беларускага перыядычнага друку, працаваў у рэдакцыі газеты «Літаратура і мастацтва» (1948–1957). З утварэннем у рэспубліцы дзіцячага часопіса «Вясёлка» (1957) на працягу семнаццаці гадоў Васіль Вітка быў яго галоўным рэдактарам. Па прызнанні самога пісьменніка, гэта былі прыемныя, шчаслівыя гады жыцця менавіта таму, што ўсё, што ён пісаў і рабіў для дзяцей, было для яго сапраўднай радасцю, святам душы.

У 1972 г. за кнігі «Беларуская калыханка» (1968), «Чытанка-маляванка» (1971) Васіль Вітка ўзнагароджаны Дзяржаўнай прэміяй імя Янкі Купалы. У 1978 г. за зборнік «Казкі» (1976) на Міжнародным конкурсе на лепшую дзіцячую кнігу пісьменнік узнагароджаны Ганаровым дыпламам імя Х. К. Андэрсена.

«Па закліку сумлення, па закліку душы, па закліку сапраўднай любові» пісаў Васіль Вітка для дзяцей [7, с. 234]. Яго прыход у дзіцячую літаратуру быў паступовым, заканамерным і натуральным. За плячыма ўжо былі паэтычныя зборнікі «Поўдзень», «Вернасць» і даволі сталы жыццёвы вопыт, аднак стыхія «дзіцячасці» моцна захапіла паэта і ўладна павяла за сабой, вызначыўшы галоўны кірунак яго творчых пошукаў.

Пра гісторыю напісання першай казкі “Вавёрчына гора” (1947) раскажаў сам пісьменнік: «Гэта было адразу пасля вайны. Мы ехалі з малым сынам – было яму восем год – да бабулі ў вёску. Дарога была далёкая... Да маіх Еўліч транспарту не было, і мы пеша ішлі па дарозе кіламетраў пятнаццаць... Каб дарога была лягчэйшая, я пачаў расказваць яму казкі. Раскажаў адну, другую, трэцюю, пятую, дзесятую – усе, якія ведаў. А сын ужо без казкі ісці не можа. Стаў я фантазіраваць, расказваць казку пра вавёрачку, якая таксама трапіла ў бяду – забалелі ў яе зубкі. Як памагчы беднай вавёрачцы? Пачалі мы думаць разам з сынам. І ў вёску прыйшлі з новаю казкаю» [5, с. 144–145]. Вось так, экспромтам, склаў

Васіль Вітка першы твор для дзяцей. У. Юрэвіч у артыкуле «Высакародная сціпласць» адзначыў: «Чысціня намеру, яснасць думкі, жывая дзейнасць слова – вось тыя якасці паэтычнага таленту, што былі прыкметныя ўжо ў «Вавёрчыным горы» – казцы, якой, па сутнасці, пачынаўся Васіль Вітка як дзіцячы пісьменнік, паэт-казачнік» [16, с. 204].

Асаблівасці творчай індывідуальнасці Васіля Віткі – спалучэнне займальнасці і пазнавальнасці, глыбокае спасціжэнне мудрасці народнай педагогікі – ярка выявіліся ў «Бусліным леце» (1957), «Казцы пра цара Зубра» (1959), «Азбуцы Васі Вясёлкіна» (1963), дасціпным і вясёлым «Дударыку» (1962). Школа Вясёлкіна ўпершыню была адкрыта на старонках часопіса «Вясёлка», галоўным рэдактарам якога пісьменнік быў на працягу семнаццаці гадоў, і дзеці, якія рыхтаваліся ў школу, вядома ж, рады былі прызнаць Васю за настаўніка. «Гэты ўсмешлівы бялявы хлопчык, – пісаў Артур Вольскі, – атрымаў сапраўднае, багатае на падзеі жыццё на старонках «Вясёлкі»... і стаў адным з самых любімых дзецямі літаратурных персанажаў. Накшталт Бураціна» [11, с. 77].

Наватарскія адкрыцці – важная асаблівасць таленту Васіля Віткі-мастака, і тычацца яны не толькі зместу, сюжэтаў, вобразаў, але і жанравай адметнасці твораў. «Азбука Васі Вясёлкіна» – гэта сюжэтная вершаваная азбука-казка для дзяцей, якая ўключае даступныя і цікавыя звесткі і ярка, запамінальна знаёміць з літарамі беларускага алфавіта. На старонках кнігі «Азбука душы» Васіль Вітка раскажаў гісторыю яе стварэння: «Паставіўшы сабе за мэту – пачаць са старонак часопіса азнаямленне з літарамі дзяцей, якія не ўмеюць чытаць, я яшчэ не ўяўляў сабе формы, у якой будзе азбука, якіх, дарэчы, ужо нямала ў паэтаў і мастакоў: у вершах, у малюнках. Не было сюжэтай азбукі, азбукі-казкі з героямі, з прыгодамі, аб'яднанымі адной задачай. Галоўны герой у мяне быў, знаёмы дзецям па ранейшых казках – Вася Вясёлкін. А малыя, якія рыхтуюцца ў школу, вядома ж, рады будуць прызнаць яго за настаўніка» [1, с. 183–184].

Творчасць Васіля Віткі, асабліва казачная, пазбаўлена адкрытага дыдактызму, які часта пераводзіцца ў падтэкст, «раствараецца» ў сюжэце, прадметным малюнку, жартоўным выказванні. Артур Вольскі адзначыў: «Талент настаўніка надзвычай натуральна спалучаецца ў Васіля Віткі з талентам паэта. Мне даводзілася бываць на яго сустрэчах з дзецямі, прысутнічаць на яго ўроках у школах. І вось што цікава: нават у самых павучальных вершах яго адсутнічае дыдактыка, затое настаўніцкая дзейнасць наскрозь прасякнута паэзіяй. Ён знаходзіць паэзію нават у арыфметыцы... Васіль Вітка – педагог па прызначэнні, па складзе характару, па спосабе мыслення. Зноў жа такі – ад Бога. Як і паэт» [12, с. 7].

У пісьменніцкай практыцы Васіля Віткі фальклорныя традыцыі выяўлены даволі разнастайна і самабытна. Ад казак, напісаных у 40–50-я гг., пісьменнік прыйшоў у 60 – 70-я да малых формаў дзіцячага фальклору, што склаліся на аснове народнай педагогікі і багатага жыццёвага вопыту аўтара, увасобленага ў дакладным і мудрым слове. Васіль Вітка спалучыў

педагагічныя ідэі і назіранні з мастацкімі вобразамі, навуковыя паняцці трансфармаваў у выразныя карціны, адметнасцю творчасці пісьменніка стала яе адкрытасць жанрава-стылёвым пошукам.

Кнігі «Дударык» (1964), «Чытанка-маляванка» (1971, 1998), «Хто памагае сонцу» (1975), «Ладачкі-ладкі» (1977), «Госці» (1984), «Загадка пра зярнятка» (1984), «Дом, дзе жывуць словы» (1995) нарадзіліся з чыстых крыніц народнай творчасці. У іх Васіль Вітка выступае сапраўдным чараўніком, які шчодро дорыць дзецям вяселле і радасць – радасць першаадкрыцця паэзіі і прыгажосці навакольнага свету. Аўтар стварыў яркі, пералівісты, шматгучны і шматфарбны свет, сатканы пры дапамозе слоўных вобразаў, напоўнены рэаліямі беларускага жыцця.

«Мне больш за ўсё, – прызнаецца паэт, – хацелася паказаць дзіцяці багацце і музыку народнага слова. У калыханках, у гульнях-пацешках, лічылках, загадках, у каламбуры скорогаворак я шукаў той найўнай веры ў чудадзейнасць слова, якая ўласціва маленству. Як ніхто, дзіця ўпэўнена, што, ведаючы таямніцы слова, можна стаць усемагутным уладаром» [6, с. 4]. Невыпадкова Васіль Вітка, імкнучыся абудзіць у дзіцяці цікавасць да эмацыянальна-эстэтычных, вобразных магчымасцей слова, добра разумеючы прыроджаную цягу маленькіх да рыфмы, ведаючы, што менавіта яна можа зацікавіць іх, якраз асноўныя, апорныя словы ў творы робіць займальнымі, інтрыгуючымі, дасціпнымі, рыфмуе іх. Многія вершы нават прадыктаваны рыфмамі: «Ірыс і барбарыс», «Сава і сава», «Васілёў кісель». Жывое, займальнае сутыкненне або збліжэнне кантрастных рыфмаваных амонімаў, амафонаў, амографіаў, каламбураў, паронімаў, у выніку чаго нярэдка жартоўна абыгрываецца пэўны вобраз, прадмет, сітуацыя, дорыць дзіцяці эстэтычную асалоду, вучыць яго мысліць. Аднолькавае ці блізкае гучанне слоў абуджае ў дзіцяці жаданне даведацца аб іх сэнсавай розніцы, прычым найчасцей гэта розніца не ўтойваецца, а набывае прадметнасць, вобразнасць. Васіль Вітка творча выкарыстоўвае ў дзіцячых вершах фальклорную паэтыку, у прыватнасці, асноўныя прыёмы гукапісу, рыфмоўкі, рытмічнай арганізацыі верша. Рыфмы ў вершах Васіля Віткі «іграюць і спяваюць»: цілікае ластаўка («Што нажалі, на касілі – / Без мяне памалацілі. / Ці-лі, ці-лі, / Ці-лі...»); цвінькае сінца («Цвінь-цвень! Пінь-пень! / Добры дзень! Добры дзень!»). Некаторыя радкі па гучанні нагадваюць скорогаворкі («Скача чапля па балоце, / Чачотачка – у чароце, / А чубаты чачот / Топча, топча агарод»). У вершах абыгрываюцца гукаперайманні, закладзеныя ў назвах птушак, гукапіс імітуе іх голас.

З багаццяў народнай творчасці, «якая закадзіравала ў сабе не толькі генетычную памяць, але і маральны кодэкс, і вопыт выхавання чалавека, вопыт народнай педагогікі, дыдактыкі», склаў Васіль Вітка слоўнік для дзяцей «Дом, дзе жывуць словы» (1995). Пісьменнік адзначыў у прадмове да кнігі: «Авалодаць мовай, дасканаласцю слова можна толькі, калі яно гучыць у дзіцяці на слыху, як музыка, вабіць і дзівіць чарадзействам усёй сваёй сілы і характава» [4, с. 16]. Прыклад незвычайнай ашчаднасці да слова

дае народ. «Колькі трапнасці і дасканаласці ў прыказках, прымаўках, загадках, выслоўях! – пісаў Васіль Вітка. – Усё найкаштоўнае з духоўнага набытку, з маральнага вопыту, з этычных і эстэтычных скарбаў запаміналася, узбагачалася, жыло і жыве толькі таму, што кожнаму дыяменту мудрасці знаходзіцца самая дакладная па сваёй выразнасці аправа ў вобразе, у метафары, у слове» [5, с. 100].

Вусная народная творчасць прываблівала мастака слова не толькі разнастайнасцю жанраў, яркасцю формы, мілагучнасцю, але і высокімі этычнымі і маральнымі нормаў, якія выказаны ў ёй народнай педагогікай, увасобленай у сакавітым слове: «Чытаеш, радуешся, цешышся – вось багацце, якога больш чым дастаткова, каб прад усімі гэтым ганарыцца: паглядзіце, якім поўным духоўным жыццём жыве наш народ, паслухайце, як магутна, прыгожа гучыць яго слова!» [1, с. 118]. У духоўным жыцці дзіцяці побач з іншымі жанрамі вельмі важнае месца займаюць загадкі. Яны даюць магчымасць эмацыянальна, вобразна спазнаваць свет ва ўсіх фарбах, гуках, колерах, выклікаюць цікавасць да слова, раскрываюць «сакрэты» пранікнення ў яго сэнсавыя, вобразна-метафарычныя значэнні, маюць народную аснову: «Круглы, як сонца, / Шыпіць пад ім донца. / Падрумяніцца бачок – / Скоціцца на ручнічок» (Блінец) [9, с. 84]. Загадкі Васіля Віткі вучаць дзяцей мысліць асацыятыўна, будзяць фантазію, выпрацоўваюць умненне аналізаваць і адначасова далучаюць чытача да сапраўднай паэзіі.

Многае з мастацкай спадчыны вядомага паэта, пісьменніка і педагога вывучаецца ўжо ў першым класе: вершы Васіля Віткі «Мая сям'я», «Хто прыносіць нам вясну», «Каляда», «Вялікдзень», «Радасць»; казкі «Дударык», «Травінка»; лірычная мініяцюра «Ідзем шукаць казку», аповяданні «Памяць зямлі», «Перад зімою». Навучанне ў пачатковых класах – гэта вельмі адказны час у жыцці, «стартавая пляцоўка чалавека, і ад таго, хто веў дзіця за руку, хто адкрыў яму навакольны свет, будзе залежыць яго ўзлёт, будучыня і шчасце» [5, с. 5]. Надзвычай важна, ці пачуюць вучні ў гэты перыяд сапраўды высокамастацкія творы, здольныя абудіць у вучняў прагу пазнання, пакінуць у іх сэрцах зерні дабрыні, чалавечнасці, адкрыць радасць і асалоду далучэння да невыказнага характа слова.

Казка «Травінка» і паэтычная мініяцюра «Ідзем шукаць казку» былі напісаны Васілём Віткам у час вандровак са сваімі маленькімі сябрамі па родных ваколіцах. Дзеці ўбачылі кветку-дзьмухавец, і ў іх узнікла патрэба перадаць свае пачуцці і перажыванні, расказаць аб прыгажосці ўбачанага: мысленне пачынаецца са здзіўлення. Дзяўчынка Ларыса пачынае казку: «Вясною, як толькі прыгрэла сонейка, яна першаю выглянула з зямлі, з сухой леташняй травы і адразу ж расцвіла жоўтым цветам. Азірнула са вакол...

– Памагайце, дзеці, усе. Будзем разам складаць казку» [7, с. 276]. Астатнія падхопліваюць – хто па слове, па два, і атрымліваецца маленькі

шэдэўр шчырасці і непасрэднасці дзіцячай душы, «узор першароднай паэзіі».

Менавіта зварот да прыгажосці, на думку Васіля Віткі, вытанчае пачуцці дзіцяці настолькі, што яно становіцца больш успрымлівым да слова. Вучні складаюць казку са слоў, як з асобных кубікаў, і дарослы дапамагае ім у гэтым. А калі маленькі шэдэўр ужо складзены, Васіль Вітка гаворыць: «Малайцы, дзеці! Здаецца, казка ўжо ў нас ёсць. Як толькі мы назавём яе? Жоўтая кветка. Дзьмухавец. Кветка-маці. Бадай, так будзе найлепш: кветка-маці» [7, с. 277].

Эстэтычнае і педагагічнае крэда пісьменніка праяўляецца перш за ўсё ў глыбокай павазе да дзяцінства, у прызнанні яго пераважных душэўных, інтэлектуальных магчымасцей у параўнанні з іншымі узроставымі этапамі: «У маленстве – кожны паэт, кожны мастак. Ніхто гэтак, як дзеці, не адчувае ўсёй казачнасці і маляўнічасці свету». Маленькіх чытачоў захапляе казка пра кволенскую зялёную травіначку, у якой хапіла сілы прабіць асфальт і вырасці, радуючыся веснавому сонейку. Яна адкрывае перад дзецьмі новыя адценні прыгажосці свету, абуджае радасць, хваляванне, здзіўленне: «Чалавек слухае, як патрэскае асфальт пад нагамі, і раптам бачыць, што адна за адной падымаюцца купінкі, а з кожнае – то галінка, то лісток. «Хто ты?» – пытаецца ён у аднаго. « Я – дубок», – адказвае адзін. «А я – клёнік», – адказвае другі. «А я – каштан!» – «А я – ліпка» – «А я – ружа!» – «Няўжо?» – здзіўся чалавек» [7, с. 279]. Гэтыя здзіўленні і ўражанні, «глыбока запаўшы ў дзіцячую памяць, стануць, магчыма, назаўсёды тым рэдкім духоўным багаццем, якое набываецца толькі ў маленстве. Нястомная душа маленькага чалавека імкнецца спасцігнуць вялікія законы жыцця ва ўсіх яго ўзаемасувязях. Сэрца дзіцяці спявае ад урачыстасці адкрыцця і заходзіцца ў глыбокім хваляванні, спасцігаючы сэнс з’явы незразумелай, бясконца складанай...» [7, с. 286]. Казка абуджае ў дзіцячых сэрцах ласкавыя, пяшчотныя адносіны да ўсяго жывога, выходзіць жаданне даглядаць і шанаваць прыгажосць: «...Цяпер гэты горад называецца горад-сад. Птушкі там гнёзды ўюць, дзетак выводзяць, а пад вокнамі ў людзей свішчуць салаўі...» [7, с. 279].

Цеплынёй пачуццяў аўтара сагрэта апавяданне «Перад зімою». Галоўная думка, якую праводзіць Васіль Вітка ў гэтым творы, – каб любіць Радзіму па-сапраўднаму, трэба яе ведаць. Менавіта таму ён раскрывае ў апавяданні непаўторную красу беларускага пейзажа, бо разумее, што Радзіма для кожнага чалавека пачынаецца з тых мясцін, дзе ён нарадзіўся, дзе жыве: «Пачынаючы з паловы верасня, першая з усіх дрэў пажаўцела ліпа, што глядзіць у маё акно. Цяпер яна сярод сваіх суседак, яшчэ зялёных, як пасланец восені. Сонечнай, залатой ці шчымліва-журботнай, калі густое павуцінне засерабрыцца на пасохлым кустоўі дзядоўніку, а на яго з першымі замаразкамі зляцяцца звонкія шчыглы і пачнуць на сваіх флейтах высвістваць песню. Гэту песню я памятаю з маленства і пазнаю ў

старасці: засвіталі шчыглы – неўзабаве зіма. Чамусьці з асаблівым узрушэннем я сустракаю перадзім’е» [1, с. 205].

Такія пейзажныя замалёўкі дапамагаюць дзецям адчуць незвычайнае ў свеце прыроды, адгукнуцца ўсёй істотай на яе прыгажосць, даюць багаты пазнавальны матэрыял. Гэта не сузіральнае апісанне прыроды, а пранікнёная лірычная замалёўка, прадыктаваная сэрцам чалавека, любімага ў свой край. Чытаючы гэтыя радкі, дзеці міжволі, можа, не зусім свядома, адчуюць прыгажосць роднай мовы, яе непаўторны каларыт і музыку. Адначасова яны спасцігнуць і тое няўлоўнае, важнае, што ўзбагачае іх душы, – эстэтычныя ідэалы аўтара, яго пачуцці, уяўленні аб прыгожым.

У творах «малой» прозы Васіль Вітка ажыццявіў задачу спасціжэння дзіцячай душы, своеасаблівае дзіцячае ўспрымання рэчаіснасці. Тонкасць, дакладнасць характарызуюць апавяданні, у якіх створаны жывыя, праўдзівыя ў сваёй непасрэднасці вобразы-персанажы («Абнова», «Стасева падарожжа», «Зайчык-вадалаз», «Першая пяцёрка», «Салодкае замарачэнне», «Чмяліны мёд», «Трое ў палаце», «Трывога ў Ельнічах»). Мастак слова паспяхова працягвае маўраўскую традыцыю гарманічнага спалучэння займальнасці сюжэта з тонкім аналізам характараў герояў. Апавяданні «Абнова», «Стасева падарожжа», «Першая пяцёрка» пераканаўча сведчаць, што тактоўныя паводзіны старэйшых, іх уменне знайсці належную, педагогічна апраўданую форму ўздзеяння вельмі патрэбныя дзецям. У гэтых творах глыбока раскрываецца вечная праблема ўзаемаадносін дарослага і дзіцяці, настаўніка і вучня.

Увага да дзіцяці як да асобы, што знаходзіцца ў працэсе фарміравання і псіхічнага развіцця, арыентацыя на спасціжэнне канкрэтных асаблівасцей «суверэннага» дзіцячага свету («Абнова», «Стасева падарожжа», «Першая пяцёрка») – спалучылася з драматызмам сюжэта ў апавяданнях («Трое ў палаце», «Трывога ў Ельнічах»).

Мастацкая спадчына Васіля Віткі многімі сваімі гранямі судакраналася з педагогікай і псіхалогіяй, памнажала і канкрэтызавала сістэмай вобразаў гуманістычны змест выхавання на працягу больш чым паўстагоддзя, ператварала эталагічны пачатак у выяўленчы і наадварот. Творчая спадчына пісьменніка і педагога актуальная і сёння. І хоць ён жыў і тварыў у іншы час, ідэі гуманізму, глыбокай павагі да асобы дзіцяці, на якіх грунтуецца яго педагогічная сістэма (кнігі «Дзеці і мы» (1977), «Урокі» (1982), «Азбука душы» (1988), у нашы дні не толькі застаюцца актуальнымі, але іх значнасць узрастае. Чаму кніга мае назву «Азбука душы»? Таму, што душа чалавека – гэта своеасаблівая азбука. Толькі складаюць яе не літары, а маральныя каштоўнасці. «Свет фарбаў, гукаў, бязладдзе і гармонія, характавае музыку, веліч сусвету – бадай, самыя галоўныя вобразныя знакі азбукі, з якой мы павінны пачынаць навучанне чалавека» [1, с. 54]. Выказванні пісьменніка – гэта споведзь душы, чуйнай да ўсяго добрага і прыгожага.

Лёсы мастацкіх твораў, як і лёсы іх аўтараў, складваюцца па рознаму. Адны творы некаторы час захапляюць чытача, а потым саступаюць месца іншым, адыходзяць на другі план, ці зусім забываюцца. Другія – выходзяць насустрэч аднаму пакаленню, выводзяць яго на жыццёвы шлях, развітваюцца, і зноў вяртаюцца для таго, каб сустрэць новае пакаленне, становяцца спадарожнікамі чалавека. Пра гэта думаецца, калі чытаеш вершы, казкі, апавяданні, нарысы Васіля Віткі. Усе яны маюць адну вельмі важную асаблівасць: уваходзячы ў паўсядзённае жыццё чалавека, яны нібы зліваюцца з ім, застаюцца не толькі «на слыху», але і ў душы кожнага.

Бібліяграфічны спіс

1. Вітка В. Азбука душы: Традыцыя, пошук, эксперымент. – Мінск: Маст. літ., 1988. – 366 с.
2. Вітка В. Выбраныя творы ў двух тамах. – Мінск: Маст. літ., 1973. – Т. 1: Вершы, паэмы, казкі. – 418 с.
3. Вітка В. Выбраныя творы ў двух тамах. – Мінск: Маст. літ., 1973. – Т. 2: Апавяданні, п’есы, артыкулы. – 400 с.
4. Вітка В. Дзеці і мова // Вітка В. Дом, дзе жывуць словы: Слоўнік народнай мовы для дзяцей. – Мінск: Маст. літ., 1995. – С. 5 – 18.
5. Вітка В. Дзеці і мы. – Мінск: Маст. літ., 1977. – 272 с.
6. Вітка В. «Служыць дзецям — вялікае шчасце...»: Гутарка з Васілём Віткам / Запіс. А. Марціновіч // Літ. і мастацтва. – 1973. – 5 студз. – С. 4 – 5.
7. Вітка В. Урокі: Артыкулы, выступленні, нататкі. – Мінск: Маст. літ., 1982. – 319 с.
8. Вітка В. Урокі роднага слова. – Мінск: Юнацтва, 2001. – 264 с.
9. Вітка В. Чытанка-маляванка. – Мінск: Юнацтва, 1998. – 176 с.
10. Вітка В. Ясень з ліхтаром: Дзённік // Маладосць. – 1981. – №5. – С. 127 – 146.
11. Вольскі А. Казачнік, паэт, педагог // Нар. асвета. – 1986. – № 5. – С. 76 – 78.
12. Вольскі А. У трох вымярэннях // Літ. і мастацтва. – 1991. – 17 мая. – С. 7.
13. Лобан М. Пяць раніц тыдня: Эсэ, асацыяцыі, артыкулы. – Мінск: Маст. літ., 1984. – 222 с.
14. Пяцьдзсят чатыры дарогі: Аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. – Мінск: Дзяржвыд. БССР, 1963. – С. 96 – 101.
15. Federowski Michal. Lud bialoruski. – Warszawa: Panstw. wyd-wo nauk., 1958. – 596 s.
16. Юрэвіч Ул. Высакародная сціпласць: (Да 60-годдзя Васіля Віткі) // Польша. – 1971. – № 5. – С. 202 – 208.
17. Юрэвіч Ул. Слова жывое, роднае, гаваркое... – Мінск: Маст. літ., 1998. – 282 с.



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



СИСТЕМА ФОРМИРОВАНИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРНОГО ЧТЕНИЯ

С. А. Жажева

*Кандидат педагогических наук, доцент,
Кубанский государственный
университет,
г. Краснодар, Россия*

Д. Д. Жажева

кандидат педагогических наук, доцент,

С. М. Хапачева

*кандидат педагогических наук, доцент,
Адыгейский государственный
университет,
г. Майкоп, Республика Адыгея, Россия*

Summary. This article discusses the basics of organizing the reading activity of younger students from the point of view of the formation of reading competence in the process of teaching literary reading. The value, structure and objective indicators of reading competence in the educational process of primary schools were determined.

Keywords: reading competence; literary reading; FSES; professional activity.

Развитие интеллектуальной, коммуникативной и информационной культуры личности всецело зависят от уровня овладения читательской компетентностью, от умения организовать собственную читательскую деятельность. Литературное чтение – необходимое и важное звено в области обучения младших школьников не только процессу чтения, как механизму самообразования, но и организации поиска информации. Необходимым условием современного гражданина российского общества, как в частной жизни, так и в общественной и профессиональной деятельности является владение читательской компетентностью, грамотностью, а также умение работать с текстами разных типов, решать интеллектуальные задачи и проблемы.

Человек, умеющий самостоятельно добывать новые знания и применять их в деятельности, нужен современному обществу. Основным источником познания является книга. В начальной школе перед учителями ставится непростая задача – формировать социально необходимый уровень читательской компетентности, который обеспечит младшему школьнику, определенные знания, умения и навыки успешной адаптации в современном широком и меняющемся информационном пространстве. Но на практике основное внимание уделяется решению проблемы техники чтения,

что крайне необходимо, но недостаточно, если речь идет о читательской компетентности и активности учащихся.

Компетентность – интегральная характеристика личности, определяющая её способность решать проблемы и типичные задачи, возникающие в реальных жизненных ситуациях, в различных сферах деятельности на основе использования знаний, учебного и жизненного опыта и в соответствии с усвоенной системой ценностей. Компетентность – владение, обладание человеком соответствующими компетенциями, включающими его личностное отношение к ней и предмету деятельности.

Применительно к читательской деятельности – компетентность – это интегративное качество личности, характеризующееся, по мнению А. В. Хуторского: 1) ценностным отношением к чтению и знанию, получаемому посредством чтения литературы, доступной по содержанию и форме (зачем читать?); 2) наличием читательского кругозора и литературоведческих представлений; знанием круга чтения в его жанрово-тематическом разнообразии (что читать? о чем читать?); 3) умением выполнять необходимые читательские действия в работе с книгой и произведением с целью формирования и развития потребности в чтении; наличием продуктивных способов чтения, качественного навыка чтения (как читать?).

В соответствии с анализом имеющихся разработок в аспекте формирования читательской компетентности выявлены противоречия между:

- требованиями ФГОС НОО, примерной программы по литературному чтению к достаточно высокому уровню формирования читательской самостоятельностью младших школьников и фрагментарностью работы по формированию читательской деятельности в практике начальной школы;
- постоянно растущими требованиями к уровню читательской компетентности, которая является средством самообразования и дальнейшего успешного обучения, и отсутствием четкой системы ее формирования в практике начальной школы [4].

В статье рассмотрено понимание читательской деятельности младших школьников с разных точек зрения имеющихся исследований.

В итоге качественного анализа можно сделать вывод, что сформированная читательская деятельность представляет собой личностное свойство (компетентностный опыт) школьника-читателя, которое можно считать, как конечной целью, так и объективным показателем деятельности младших школьников в самом процессе чтения, поскольку собственно читательская деятельность проявляется в достаточно устойчивой потребности: обращаться к книгам; в осознанном выборе материала для чтения; в способности принимать и эффективно применять знания, умения и навыки, приобретенные в процессе чтения.

В Федеральном государственном образовательном стандарте находим «читательская компетентность – это совокупность знаний, умений и навыков, позволяющих человеку отбирать, понимать, организовывать ин-

формацию, предоставленную в звуко-буквенной форме, успешно использовать её в общественных и личных целях». Данное определение отражает информационно-когнитивный подход к чтению, чтение рассматривается как разновидность познавательной деятельности и имеет целью извлечение из текстов информации, понимание и интерпретацию её. В этой трактовке понятие «читательская компетентность» сближается с информационной компетентностью. Новые ФГОС относят оба эти вида компетентности к метапредметным образовательным результатам [4].

Перед современным учителем стоит цель – воспитать квалифицированного, талантливую, творческого читателя. В современном обществе умение читать не может сводиться лишь к овладению техникой чтения, это постоянно развивающаяся совокупность знаний, навыков, умений, то есть качество человека, которое должно совершенствоваться на протяжении всей его жизни в различных ситуациях общения, деятельности.

Результат анализа подходов к определению читательской компетентности и учет особенностей младшего школьного возраста, требует детального обращения к понятию «чтение», в котором феномен чтения рассматривается комплексно, как основной и незаменимый источник социального опыта прошлого и настоящего, как важнейший способ освоения базовой социально значимой информации.

Анализ научных источников и ФГОС НОО позволил выявить основные требования к результатам обучения литературному чтению в контексте формирования читательской компетентности младших школьников. Результаты обусловили необходимость разработки системы формирования читательской компетенции в младшем школьном возрасте.

В статье понимание «системы» обусловлено обоснованием термина, которое дается в педагогической науке как «совокупность интегрированных и постоянно взаимодействующих и взаимозависимых устойчивых элементов, сконструированных для достижения конкретной цели» [2].

Система работы по формированию читательской компетентности включает в себя:

- цель: формирование читательской компетентности младших школьников на уроках литературного чтения;
- подходы: 1) *компетентностный подход* (по А. В. Хуторскому), предполагающий сначала определение целей изучения каждого конкретного литературного произведения в контексте формирования читательской компетентности (овладение читательскими компетенциями в комплексе) и только потом отбор его содержания, освоение которого позволит получить максимально желаемые результаты; 2) *деятельностный подход* (Л. Г. Петерсон) ориентированный на такой способ организации учебно-познавательной деятельности учащихся, при котором они сами являются активными участниками в учебном процессе; 3) *лично-ориентированный подход* (Е. В. Бондарев-

ская) делает процесс обучения процессом познания учащимся себя, своих возможностей, своей самореализации на уроке [2], [1].

Деятельностный подход направлен на организацию процесса чтения, компетентностный подход ориентирован на достижение конкретных результатов, приобретение значимых компетенций, а личностно-ориентированный – на внутренний рост читателя. При этом все три подхода неразрывно связаны между собой.

Таким образом, система работы по формированию читательской компетентности младших школьников должна осуществляться по следующим направлениям:

1. Мотивационный критерий для координирования работы, направленной на: формирование интереса учащихся и их потребности в чтении в пределах и за пределами учебной программы.

2. Когнитивный критерий ориентирует содержание работы на: знание жанрового разнообразия литературных произведений; формирование представлений о литературоведческих понятиях их использование и понимание.

3. Деятельностный критерий направлен на формирование техники чтения учащихся начальных классов; развитие полноценного восприятия литературного текста.

В соответствии с компонентами навыка чтения определен комплекс методов и приемов по четырем основным направлениям:

- 1) формирование правильности чтения;
- 2) развитие беглости (скорости) чтения;
- 3) формирование умений понимать читаемый текст;
- 4) выразительность чтения, включали в себя оптимальные приемы выполнения заданий.

Задания должны выполняться коллективно (фронтально), в группах (парах) и индивидуально (самостоятельно), с учётом того, какой параметр чтения необходимо отработать.

Первая группа приемов направлена на совершенствование правильности чтения. Формы работы: коллективная (фронтальная работа и хоровое чтение), групповая (в парах, взаимопроверка). Приемы, включённые в эту группу, были предназначены для тех учащихся, которые допускают большое количество ошибок в процессе чтения текста. Первоначально предлагались тексты, несложные по содержанию и структуре с использованием следующих приемов: чтение строчек наоборот по словам, чтение строчек наоборот по буквам, чтение только второй половины слов.

Вторая группа приемов развивает у учащихся скорость чтения:

- приемы чтения по методике О. И. Крупенчук «Упражнения для увеличения скорости чтения»;
- чтение в темпе скороговорки;
- прием для развития угла зрения учащихся.

Третья группа приемов направлена на формирование умений сознательного чтения: угадывание (додумывание), поиск смысловых несуразностей, поиск отрывков из разных текстов.

Четвертая группа приемов имеет целью *отработку выразительного чтения*: чтение предложения с *разной интонацией*; чтение текста с *передачей эмоций* (радости, возмущения, печали, гордости и т.д.) в зависимости от содержания; чтение по ролям, в лицах; чтение диалогов.

Поскольку успешное формирование читательской компетентности зависит от степени мотивации учащихся, то в процессе организации уроков литературного чтения основой организации читательской деятельности, безусловно, должна стать технология продуктивного чтения,

В процессе формирования читательской компетентности учитывались принципы проведения урока литературного чтения:

1. Принцип предварительного осознания учащимися содержания и видов учебных действий на уроке литературного чтения состоит в том, что учащиеся привлекаются к планированию, организации и проведению учебного процесса

2. Принцип возрастающего объема антиципации в предвосхищении школьниками содержания и видов предстоящих учебных действий предполагает, что привлечение детей к планированию, организации и проведению урока литературного чтения осуществляется постепенно

3. Принцип триединого развивающего характера заданий для прогнозирования учащимися содержания и видов учебных действий: развитие учебной деятельности, интеллектуальное, речевое развитие.

Соблюдение данных принципов предусматривало определенную модификацию урока литературного чтения, которая заключается во внесении следующих изменений в его содержание и организацию:

I. Введение нового структурного этапа урока литературного чтения – *мобилизующего*, назначение которого заключалось в мобилизации в самом начале урока важнейших психических процессов детей (внимания, памяти, мышления), в создании у учащихся установки на активное и заинтересованное участие в учебном процессе, в интенсивном развитии логичной, доказательной устной речи младших школьников, в повторении, закреплении и расширении их литературоведческих знаний, в подготовке учащихся к самостоятельному прогнозированию и формулированию ими темы урока.

Задания первой группы направлены на развитие *наглядно-действенного мышления и речи*.

Вторую группу составляли упражнения, направленные на совершенствование *наглядно-образного мышления и речевое развитие* учащихся.

Третья группа упражнений направлена на развитие *словесно-логического мышления и речи* учащихся.

II. Возможность активно и осознанно участвовать в планировании, организации и проведении урока предоставляется школьникам на *этапе формулирования его темы и цели*. Это осуществлялось с помощью опреде-

ленных упражнений, которые предполагали ту или иную долю самостоятельности школьников, уже в начале урока заинтересовывали учащихся предстоящей учебной работой с новым произведением, пробуждают их положительные эмоции, заставляли творчески и нестандартно мыслить.

III. Обязательным элементом подготовительного этапа работы с произведением на уроке литературного чтения была *словарная работа*, которую на формирующем этапе эксперимента так же осуществляли на основе *антиципации*.

На развитие механизма прогнозирования, обеспечение осмысленности, осознанности чтения направлены такие виды заданий, как определение жанра и тематики произведения по фамилии автора и названию произведения, составление предварительного плана текста в виде вопросов до его прочтения с учетом характера заголовка, характера текста и др.

При коллективной работе с классом мы столкнулись с трудностью ведения диалога с автором. Для устранения проблемы было использовано комментированное чтение, которое включало следующие правила:

1. Показ образца рассуждения. Во время чтения текста школьниками, учитель комментирует его, выступая в роли квалифицированного читателя.

2. Создание психологического комфорта. В ходе комментария учащиеся высказывают интересные, мотивированные текстом суждения, их обязательно следует отмечать и «вплетать» в общий разговор, даже если суждения школьников расходятся с (субъективной!) точкой зрения учителя.

3. Усиление эмоционального отклика. Комментарий должен быть кратким и динамичным. В комментариях следует избегать: громоздких вопросов, повторений, комментариев того, чего нет в тексте ни в явной, ни в скрытой форме. Уходит эмоциональная реакция читателей на текст – главная ценность в этом возрасте. Комментарий эффективен лишь тогда, когда усиливает эту эмоциональную реакцию, делает ее более яркой и эстетической. Именно поэтому ответы школьников должны быть не развернутыми (как обычно требуется на уроке), а краткими, при этом ответ ученика может звучать с места, не отрываясь от текста. Если учащиеся затрудняются, можно предложить им начало ответа, подсказать ответ интонацией.

4. Комментарий ни в коем случае *не должен превращаться в беседу*.

5. Прерывание чтения ученика должно происходить естественно, с этой целью мы использовали следующие *способы*:

а) *рефрен* (повтор слова, словосочетания вслед за чтецом), за которым следует сам комментарий или вопрос в особой форме, «свернутый»;

б) *включение воображения* учащихся («*Представьте себе...*», «*Увидели? Представили?*» и др.);

в) *сам вопрос* должен быть максимально «свернут», *сжат* («*Догадались почему?*», «*Почему именно...*»). Последите за своей речью: постарайтесь избегать слов «Стоп!», «Достаточно!», «Хватит!», «Остановись здесь!» и т.п.

Отдельно следует сказать о *комментариях к словарю текста*: по возможности предлагать учащимся самостоятельно семантизировать неизвестное слово (определить его значение *из контекста*), не следует торопиться обращаться сразу к толковому словарю, поскольку пауза в последнем случае может нарушить целостное восприятие текста и эмоциональную реакцию.

Таким образом, система работы по формированию читательской компетентности младших школьников позволила всецело охватить процесс организации полноценного чтения произведений в рамках каждого конкретного урока, с учетом базовых читательских компетенций: техника чтения, формирование читательского интереса, полноценного восприятия текста и читательского кругозора. Этому активно способствовали взаимодействующие и взаимодополняющие компоненты системы: целевой, содержательный, технологический, диагностический и результативный.

Библиографический список

1. Бондаревская, Е. В. Методологические проблемы становления педагогического образования университетского типа [Текст] / Е. В. Бондаревская // Педагогика. - 2010. - № 9. - С. 73-84 .
2. Хуторской А.В. Ключевые компетенции как компонент личностно-ориентированной парадигмы образования // Народное образование. 2003. № 2.
4. Хуторской А. В. Технология проектирования ключевых и предметных компетенций / А. В. Хуторской // ЭЙДОС. – 2005. – № 3.
5. Федеральный компонент государственного стандарта общего образования: Приказ Минобразования России от 23.12.2003 № 21/12.



VI. THE LANGUAGE AND STYLE OF MODERN RUSSIAN LITERATURE



СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА СРАВНЕНИЯ В РОМАНЕ В. ПИКУЛЯ «ПЛОЩАДЬ ПАВШИХ БОРЦОВ»

Е. А. Бирюкова
Ю. С. Курилкина

*Кандидат филологических наук, доцент,
кандидат филологических наук,
Рязанское гвардейское высшее
воздушно-десантное командное
училище,
г. Рязань, Россия*

Summary. The work considers comparison as a method of creating an artistic image, structural elements of a comparative construction; vivid examples of comparisons from the novel by V. Pikul are given.

Keywords: comparison; object of comparison; standard of comparison; basis of comparison; author's comparisons.

Анализ исторических событий – это повод для индивидуумов, осмыслив прошлое, понять настоящее и, возможно, спрогнозировать будущее; проанализировать ошибки и удачи, героические действия народа и отдельных личностей, попытаться разобраться в морально-нравственных, культурно-правовых, социально-политических устоях общества. Подобному осмыслению посвящен роман В. Пикуля «Площадь Павших борцов», повествующий о незабываемой Сталинградской эпопее, потрясшей весь мир мужеством и героизмом славных сынов России. Воплощению авторского замысла помогает использование в тексте произведения сравнительных конструкций, которые представлены здесь ярко и многообразно.

Сравнение – это основа человеческого мышления, способ познания мира и человека, творческая сила, обогащающая язык новыми словами и конструкциями, яркий, весьма употребительный и продуктивный прием создания образа и художественной выразительности [1, с. 240].

С точки зрения структуры, сравнение как лингвистическая единица отличается от других языковых явлений своими особыми конструктивными признаками. В идеальном, полном варианте, представленном сравнительным оборотом с союзом, сравнение представляет собой трёхчленную структуру. В данной работе будут использованы следующие наименования структурных элементов сравнительной конструкции: объект сравнения, эталон сравнения, основание сравнения [4, с. 9].

Объект сравнения – это первая часть сравнительной конструкции, представляющая собой наименование предмета (явления, действия), кото-

рый находится в поле внимания говорящего и оценивается им, поэтому выражается обычно формой имени существительного или местоимением: **фронт**, как *дряблая промокашка...* – объект сравнения выражен нарицательным именем существительным; **он** (*Роммель*), как *попугай...* – объект сравнения выражен личным местоимением.

При изменении объекта сравнения изменяется смысл высказывания, при этом сохраняется сам процесс сравнения, причём изменение первого компарата может привести и к изменению второго, но уже в определённых рамках, обусловленных морфологической, синтаксической и смысловой сочетаемостью объекта и эталона сравнения, пониманием говорящим процесса сравнения, его намерением подчеркнуть ту или иную черту объекта.

Эталон сравнения обозначает предмет, явление, действие, с которым осуществляется сопоставление. Эта часть формирует образ изображаемого и является наиболее творческим элементом сравнительной конструкции. Эталон может быть выражен именем существительным, местоимением, прилагательным, глаголом компаративной семантики.

Формальное воплощение эталона морфологически может как совпадать с выражением объекта, так и не соответствовать ему: *Его острый, как клинок, ум, его непобедимая логика снискала ему уважение всех сотрудников, – объект и эталон сравнения выражены именем существительным; ...вместе с которой воскреснет и мой вермахт...* – объект сравнения – имя существительное, эталон – глагол, за которым легко восстанавливается отглагольное существительное *воскрешение*.

Объект и эталон сравнения могут быть как одноэлементными, так и достаточно распространенными, достигающими по своему объёму размеров предложения или даже сложного синтаксического целого: *его острый, как клинок, ум* (одноэлементная конструкция) – *...мы, американцы, лишь запасные игроки, сидящие на скамье и наблюдающие за футбольным матчем. Когда наши форварды (русские, китайцы, англичане) выдохнутся, мы со свежими силами ринемся в игру, чтобы забить в ворота Гитлера решающий гол* (распространённая конструкция).

При этом значение сравнения продолжает проявляться лишь при сопоставлении объекта и эталона сравнения в их полных объёмах. Следует ещё раз подчеркнуть, что, каких бы размеров ни достигали структурные элементы сравнительной конструкции, они продолжают оставаться единичными семантическими единицами, целиком соотносимыми друг с другом. В этом сказывается такая характерная черта сравнительных конструкций в романе, как единство содержательного плана при структурной расчленённости.

Основание сравнения – это третий структурный элемент сравнительной конструкции. Основание, то есть тот признак, который определяется у обоих рассматриваемых предметов и на базе которого производится их сопоставление, – это то общее, что присуще обоим предметам или в чём один из них превосходит другой. «Основание сравнения выражает ту точку зрения, с которой рассматриваются два самостоятельных объекта» [2,

с. 98]. Основания сравнения могут лежать на поверхности и отражать реальные, воспринимаемые свойства, признаки предметов. Например,

цвет: *Ю-52 еще недавно снабжал армию Роммеля в Африке и потому летел над заснеженной степью – **жёлтый**, как заморский попугай;*

сущность: *Именно она, наша безропотная и **выносливая**, как вол, русская баба выиграла эту войну...; танки в конце эшелона, как лягушки, «**спрыгивали**» на землю.*

Эти и другие аспекты объектов наглядного опыта могут быть сравнимы всегда, именно исходя из условия наглядности, наблюдаемости, частой взаимозаменяемости. Сравнения, в которых происходит такое сопоставление предметов на основе их основных, воспринимаемых свойств, можно назвать реальными, наглядными или логическими.

Сравнительные конструкции, основанные на скрытых, неявных признаках предметов, обозначаются как абстрактные, образные или психологические [4, с. 11]. В них, как правило, присутствует контраст между субъектом и объектом сравнения, что делает возможным создание большей выразительности и эмоциональности: *пыль лежала на людях, **словно плотное бархатное покрывало**; теперь обе группы армий «А» и «Б»... **страшными сороконожками** двигались самостоятельно...* Именно такие сравнения близки к авторским и наиболее интересны с семантической точки зрения.

Таким образом, в ходе анализа языкового материала были выявлены и описаны компоненты семантической структуры сравнительных конструкций, представленных в романе В. Пикуля «Площадь Павших борцов».

Библиографический список

1. Ашурова Д.У. Лингвистическая природа художественного сравнения: дис. канд. филол. наук. – М.: МГПИИЯ, 1970. – 224 с.
2. Некрасова Е.А. Сравнения // Языковые процессы современной русской художественной литературы. – М.: Наука, 1977. – С. 240-294.
3. Пикуль В.С. Барбаросса: роман. – М.: Вече, 2017. – 512 с.
4. Трегубчак А.В. Семантика сравнения и способы ее выражения: автореферат канд. филол. наук. – Москва, 2008. – 23 л.



**ПЛАН МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНФЕРЕНЦИЙ, ПРОВОДИМЫХ ВУЗАМИ
РОССИИ, АЗЕРБАЙДЖАНА, АРМЕНИИ, БОЛГАРИИ, БЕЛОРУССИИ,
КАЗАХСТАНА, УЗБЕКИСТАНА И ЧЕХИИ НА БАЗЕ
VĚDECKO VYDAVATELSKÉ CENTRUM «SOCIOSFÉRA-CZ»
В 2020–2021 ГОДАХ**

Дата	Название
20–21 ноября 2020 г.	Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования
25–26 ноября 2020 г.	История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему
1–2 декабря 2020 г.	Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях
3–4 декабря 2020 г.	Проблемы и перспективы развития экономики и управления
5–6 декабря 2020 г.	Безопасность человека и общества как проблема социально-гуманитарных наук
15–16 января 2021 г.	Информатизация общества: социально-экономические, социокультурные и международные аспекты
17–18 января 2021 г.	Развитие творческого потенциала личности и общества
20–21 января 2021 г.	Литература и искусство нового века: процесс трансформации и преемственность традиций
25–26 января 2021 г.	Региональные социогуманитарные исследования: история и современность
5–6 февраля 2021 г.	Актуальные социально-экономические проблемы развития трудовых отношений
10–11 февраля 2021 г.	Педагогические, психологические и социологические вопросы профессионализации личности
15–16 февраля 2021 г.	Психология XXI века: теория, практика, перспективы
16–17 февраля 2021 г.	Общество, культура, личность в современном мире
20–21 февраля 2021 г.	Инновации и современные педагогические технологии в системе образования
25–26 февраля 2021 г.	Экологическое образование и экологическая культура населения
1–2 марта 2021 г.	Национальные культуры в социальном пространстве и времени
3–4 марта 2021 г.	Современные философские парадигмы: взаимодействие традиций и инновационные подходы
15–16 марта 2021 г.	Социально-экономическое развитие и качество жизни: история и современность
20–21 марта 2021 г.	Гуманизация обучения и воспитания в системе образования: теория и практика
25–26 марта 2021 г.	Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований
29–30 марта 2021 г.	Развитие личности: психологические основы и социальные условия
5–6 апреля 2021 г.	Народы Евразии: история, культура и проблемы взаимодействия
10–11 апреля 2021 г.	Проблемы и перспективы развития профессионального образования в XXI веке
15–16 апреля 2021 г.	Информационно-коммуникационное пространство и человек
18–19 апреля 2021 г.	Актуальные аспекты педагогики и психологии начального образования
20–21 апреля 2021 г.	Здоровье человека как проблема медицинских и социально-гуманитарных наук
22–23 апреля 2021 г.	Социально-культурные институты в современном мире
25–26 апреля 2021 г.	Детство, отрочество и юность в контексте научного знания
28–29 апреля 2021 г.	Культура, цивилизация, общество: парадигмы исследования и тенденции взаимодействия
2–3 мая 2021 г.	Современные технологии в системе дополнительного и профессионального образования
10–11 мая 2021 г.	Риски и безопасность в интенсивно меняющемся мире
13–14 мая 2021 г.	Культура толерантности в контексте процессов глобализации: методология исследования, реалии и перспективы
15–16 мая 2021 г.	Психолого-педагогические проблемы личности и социального взаимодействия
20–21 мая 2021 г.	Текст. Произведение. Читатель
25–26 мая 2021 г.	Инновационные процессы в экономической, социальной и духовной сферах жизни общества
1–2 июня 2021 г.	Социально-экономические проблемы современного общества
10–11 сентября 2021 г.	Проблемы современного образования
15–16 сентября 2021 г.	Новые подходы в экономике и управлении

20–21 сентября 2021 г.	Традиционная и современная культура: история, актуальное положение и перспективы
25–26 сентября 2021 г.	Проблемы становления профессионала: теоретические принципы анализа и практические решения
28–29 сентября 2021 г.	Этнокультурная идентичность – фактор самосознания общества в условиях глобализации
1–2 октября 2021 г.	Иностранный язык в системе среднего и высшего образования
12–13 октября 2020 г.	Информатизация высшего образования: современное состояние и перспективы развития
13–14 октября 2021 г.	Цели, задачи и ценности воспитания в современных условиях
15–16 октября 2021 г.	Личность, общество, государство, право: проблемы соотношения и взаимодействия
17–18 октября 2021 г.	Тенденции развития современной лингвистики в эпоху глобализации
20–21 октября 2021 г.	Современная возрастная психология: основные направления и перспективы исследования
25–26 октября 2021 г.	Социально-экономическое, социально-политическое и социокультурное развитие регионов
1–2 ноября 2021 г.	Религия – наука – общество: проблемы и перспективы взаимодействия
3–4 ноября 2021 г.	Профессионализм учителя в информационном обществе: проблемы формирования и совершенствования.
7–8 ноября 2021 г.	Классическая и современная литература: преемственность и перспективы обновления
15–16 ноября 2021 г.	Проблемы развития личности: многообразие подходов
20–21 ноября 2021 г.	Подготовка конкурентоспособного специалиста как цель современного образования
25–26 ноября 2021 г.	История, языки и культуры славянских народов: от истоков к грядущему
1–2 декабря 2021 г.	Практика коммуникативного поведения в социально-гуманитарных исследованиях
3–4 декабря 2021 г.	Проблемы и перспективы развития экономики и управления
5–6 декабря 2021 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 – 1,881, • РИНЦ – 0,075.
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"> • Global Impact Factor – 0,966
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) 	
Чешский научный журнал «Aktuální pedagogika»	Педагогический	Февраль, май, август, ноябрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США) 	
Чешский научный журнал «Akademická psychologie»	Психологический	Март, июнь, сентябрь, декабрь	<ul style="list-style-type: none"> • Research Bible (Китай), • Scientific Indexing Services (США) 	
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) 	
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) 	

**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,
- 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 полного 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,
- 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 V international scientific conference
on November 7–8, 2020

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

Podepsáno v tisku 11.11.2020.
60×84/16 ve formátu.
Psaní bílý papír. Vydavate llistů 3,9.
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://sociosfera.com>
e-mail: sociosfera@seznam.cz