

такім фіналам пісьменнік яшчэ больш агаліў бесчалавечную сутнасць вайны, яе антыгуманнасць і жорсткасць. Мірны і гарманічны сусвет Лонвы разбураны, бо мінулае працягвае знішчаць яе будучуню – новае пакаленне.

Такім чынам, у аповесці “Лонва” І. Пташнікаў раскрывае тэму ваеннага і пасляваеннага дзяцінства. Драматызм у паказе пісьменнікам падзей паглыбляецца за кошт іх аналітычнага адлюстравання, акцэнта на прычынна-выніковых сувязях. Здавалася б, мірны побыт вёскі паказваецца ў разнастайных, часта даволі жорсткіх, абставінах, з пункта погляду розных герояў, што суадносіцца з “монтажна-эскізнай” кампазіцыяй аповесці. Героі І. Пташнікава нярэдка пастаўлены ў такія абставіны, што вымушаны раскрывацца не столькі з боку ўчынкаў, колькі праз багаты свет сваіх пачуццяў і думак.

Спіс літаратуры

1 Шамякіна, Т. На лініі перасячэння : літаратурна-крытычныя нататкі / Т. Шамякіна. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1981. – 142 с.

2 Багарадава, Т. Чалавек як выразнік асноўных ідэй і прынцыпаў «ваеннай» аповесці І. Пташнікава / Т. Багарадава. – Вестник полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. Литературоведение. – 2011. – № 10. – С. 28–33.

3 Андраюк, С. А. Иван Пташнікаў / С. А. Андраюк // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. Т. 4, кн. 1 / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ.; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – Мінск : Беларуская навука, 2004. – С. 490–520.

4 Пташнікаў, І. Лонва / І. Пташнікаў [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://coollib.xyz/b/468886-ivan-ptashnikaw-lonva/read>. – Дата доступу: 20.01.2025.

УДК 821.161.3-31*И.Науменко

Н. А. СИВАКОВА

(г. Гомель, ГГУ имени Ф. Скорины)

ФУНКЦИЯ ГРАНИЦЫ В ОРГАНИЗАЦИИ РОМАНА «ГОРЕЧЬ БЕЛЫХ НОЧЕЙ» ИВАНА НАУМЕНКО

Статья посвящена осмыслению функциональных возможностей границы как особого структурного элемента художественного целого романа «Горечь белых ночей» Ивана Науменко. Выявлено, что в сконструированной автором реальности граница, воплощённая в линии фронта, двигает развитие основного сюжета, а на уровне внутренних переживаний главного героя пересечение границ памяти формирует амбивалентное состояние, позволяющее ему осмыслить происходящее, и составляет внутренний сюжет духовной эволюции героя.

Художественная культура XX века активно осваивала феномен границы и её функциональные возможности в разных формах литературного творчества. Опыт восприятия границы как внешнего и/или внутреннего рубежа представлен в текстах художественной литературы широким спектром описаний психологических состояний героев, воспринимающих данный феномен как начало или конец, как точку выбора или поиска, как возможность перерождения или возрождения и т.п. Теоретическое осмысление понятия «граница» как механизма смысло- и формообразования на материале произведений русской классической литературы было представлено в работах Ю. М. Лотмана, М. Бахтина, Б. А. Успенского, Е. Фарино. Семиотическому пониманию границы в различных аспектах посвящены исследования Н. Е. Меднис, Е. Григорьевой, Ю. В. Шатина. Так, Н. Е. Меднис указывала на важность смыслового потенциала границы при анализе художественного произведения: «В любой семиотической системе

граница является одним из самых сильных знаков, игнорирование которого грозит не просто смысловыми смещениями, но полной деформацией системы как в креативном, так и в рецептивном плане» [1, с. 44]. Цель нашего исследования состоит в выявлении формо- и смыслообразующего механизма границы, а также в определении сюжетообразующего потенциала её функциональной формы «линии фронта» на материале романа белорусского писателя Ивана Науменко «Горечь белых ночей».

Роман «Горечь белых ночей» И. Науменко имеет биографическую основу: главными действующими персонажами являются новобранцы двадцать пятого года рождения, которые вели партизанскую борьбу на оккупированных территориях, а потом принимают участие в боях на Карельском перешейке – все эти факты из личного жизненного опыта писателя. Уникальный биографический опыт, связанный с опасностью и риском для жизни, который может быть охарактеризован как опыт постоянного перехода внутренней границы, структурирует нравственно-эстетические воззрения и систему этических ценностей в романе.

Текстовые границы, отделяющие художественный мир произведения от первичной (биографической) реальности, получили название рама (Ю. Лотман). К рамочным компонентам романа Науменко относятся заголовочный комплекс, предисловие, основной текст, разбитый на 14 разделов без заголовков, указание даты создания 1970–1978 гг. Заглавие романа «Смута́к белых начэ́й» (в русском переводе имеет два варианта: 'горечь' и 'грусть') указывает не только на место действия (белые ночи в читательском сознании территориально связаны с Ленинградом), но и на эмоциональное состояние главного героя Сергея Калиновского, остро переживающего разлуку с девушкой Галей и восстанавливающего в памяти мельчайшие детали их многочисленных встреч. Эти воспоминания занимают всё свободное время героя, и он с удивлением отмечает для себя, что подробности свиданий с Галей волнуют его больше, чем успехи на фронте. Мотив грусти, который после ранения Сергея трансформируется в чувство безысходности, становится ведущим, и его внутреннее преодоление, которое в произведении реализуется в готовности Сергея к дальнейшей борьбе за победу, составит внутренний сюжет духовной эволюции героя.

Внешний сюжет строится на устремлениях героев попасть на фронт и воевать в рядах Красной армии. Линия фронта, которая с начала войны до переломного сорок третьего года двигалась на восток, оставляя за собой оккупированные территории, теперь возвращалась, освобождая от немецких захватчиков родные земли. Центральным событием, определяющим и жанровую принадлежность, и динамику развития сюжета романа «Горечь белых ночей», является война, которая уравнивала возраст новобранцев с освобождённых территорий, едущих в одном эшелоне на фронт: *“Прызываліся адначасова мужчыны, якія нарадзіліся пачынаючы з тысяча восемсот дзевяноста пятага года і канчаючы тысяча дзевяцьсот дваццаць пятым”* [2, с. 380]. Им всем предстоит стать солдатами, осваивать для себя новые военные специальности, бороться с врагом и возвращать свободу своей стране.

В небольшом предисловии к роману, сюжетно никак не связанным с основным повествованием и состоящим из трёх эпизодов послевоенной мирной жизни, автор обнажает своё присутствие и представляет свой опыт восприятия границы. Эти фрагменты позволяют читателям понять, что у людей, принимавших участие в войне, восприятие действительности обусловлено военным опытом, который трансформировал этические идеалы и нравственные представления. Поэтому человек, испытавший лишения, не вполне комфортно чувствует себя в роскошном номере гостиницы, он осознаёт, что навсегда застрявшие в его памяти финские слова не пригодны для общения в мирной жизни, и его не удивляет то, что художник, рисующий карельский пейзаж летним солнечным днём, воспроизводит на холсте ночь, снег, взрывы. Таким образом, рама текста, включающая в себя предисловие автора и годы создания произведения, задают определённый ракурс восприятия основного романного повествования, который не имеет чёткого финального завершения, а, напротив, открыт для развития.

Особенность основного повествования заключается в том, что специфика воспроизведения пространственных и временных примет (хронотопа) становится особым языком, который

моделирует художественную реальность. Характерной чертой воспроизведения пространства в романе «Горечь белых ночей» является подвижность внешних границ, поскольку динамика повествования строится на развитии событийной последовательности, связанной с перемещением линии фронта и с завоеванием, потом с освобождением советских территорий. На уровне пространственной организации произошло чёткое разделение территорий на «оккупированные» (потом «освобождённые») и «незавоёванные». Таким образом, линия фронта, обретающая конкретное наименование «линия Манергейма» и обладающая собственной значимой семантикой, становится главным событием романа.

Специфика положения белорусских земель в период оккупации рождает в людях чувство нестабильности и актуализирует значимость внутреннего «своего» пространства. Несовпадение внутренних ожиданий и реальности определяет модель воспроизведения художественного мира романа, а опыт пересечения границы становится опытом преодоления не только внешних пространственных, но и внутренних экзистенциальных границ, этот опыт определяет духовную эволюцию главного героя Сергея Калиновского.

Событийная динамика романа «Горечь белых ночей» также характеризуется внутренней противоречивостью, поскольку строится на оппозициях: «ожидание» – «реальность», «воспоминание» – «действительность». В первом эпизоде ожидания героев-новобранцев попасть на Украинский фронт не оправдались: эшелон, в котором ехала маршевая рота, двигался к северным рубежам. Желание молодых солдат воевать на Украине было обусловлено не столько успешным наступлением на этом участке фронта, сколько наивными довоенными представлениями об Украине как о тёплом «хлебном рае»: их воображение, изголодавшееся на скудном пайке третьей категории, рисовало картины, изобилующие пшеничными караваем, галушками и кукурузной кашей.

Несовпадение представленной картины в сознании героев и реальной действительности станет основой организации и повествования, и конструирования художественной реальности. Во время оккупации Сергей Калиновский наблюдал, как немецкая техника, казавшаяся мощной и непобедимой, теснила советскую армию, вынуждая отступать. Но когда немцев остановили под Москвой, разгромили под Сталинградом и Курском, то советские солдаты начали казаться Сергею былинными богатырями и “казачными волатами”. Однако первая встреча очень разочаровала его: *“Некаторыя мелі на шынелях, гімнастёрках адтапыраныя, скамечаныя пагоны, большасць нават пагонаў не прышыта. Вось такія людзі і былі, выходзіць, волатамі”* [2, с. 395]. Через два года ситуация коренным образом изменилась: фронт начал двигаться в обратном направлении, освобождая советские территории: Брянск, Сычовку, Вязьму, Ржев, Одессу. Сначала герои узнают об этом из немецких газет и сводок, потом им самим предстоит участвовать в прорыве блокады Ленинграда и штурме укреплений «линии Манергейма». В душе героя живёт чувство причастности к великим событиям, но в то же время *“знаёмыя хлопцы кожнай хвілінай напамінаюць, што ты жаўтадзюбы местачковец і, акрамя школы, нічога не бачыў”* [2, с. 417].

Каждое сюжетное событие воспринимается героем как изолирующее его от всех остальных товарищей. По мнению Сергея, его без всяких видимых причин дважды выделяют из толпы новобранцев и делают старшим. Благодаря знанию немецкого языка, точнее умению читать и переводить, Сергея направляют в взвод разведки, и он окончательно отделяется от своих земляков. Можно сделать вывод, что главный герой остро ощущает любую границу и внешне проявленную, и воображаемую. Граница становится его принципом мировосприятия: Сергей дистанцируется от окружающих его людей и в то же время испытывает потребность в единении с ними. Таким образом, оппозиция «ожидание» – «реальность» формирует деятельность героя как поиск и преодоление границ, а оппозиция «воспоминание» – «действительность» позволяет герою пересекать пространственно-временные границы сконструированной художественной реальности, погружает в прошлое и питает энергией родного дома. Сергей остро чувствует не только пространственные рубежи, но и временной разрыв, который появляется между довоенной жизнью и военными испытаниями: *“Цяпер тое, што было дома, у мястэчку, здаецца далёкім, недасягальным, што назаўсёды сышло і ніколі не вернецца”* [2, с. 387].

Пребывание главного героя в точке «между» структурирует его точку зрения как пограничную, принадлежащую обоим мирам и пространствам и вместе с тем автономную. Именно благодаря своей особой позиции на грани между настоящим и прошлым герой получает возможность осмысливать события в их причинно-следственной связи, оценивать их, выстраивать своё отношение к происходящему: *“Усё, што адбываецца навокал, ён успрымае як таямнічы знак лёсу, які мае прамую сувязь з яго асобай. Нібы абвявае ягоны твар само дыханне гісторыі і ён прысутнічае пры значных кроках яе чыннасці”* [2, с. 468].

До начала наступления центральную позицию в повествовании занимала точка зрения одного героя Сергея Калиновского, автор представлял события с его позиции и позволил читателям глубоко погрузиться в переживания и мировосприятие героя. Однако с момента начала атаки автор последовательно смещает фокус внимания с одного персонажа на другого. Так, объектами повествования становятся Василь Лебедь, Богдан Мелешко, Костя Титок, Семён Рагамед. Смена точек зрения актуализирует границы между автономными позициями героев, способствует расширению смыслового поля и становится продуктивным художественным приёмом передачи внутренней атмосферы происходящего. Монтаж точек зрения осуществляется по принципу соположения: в двух расположенных рядом историях героев проводится одна и та же мысль, которая в рамках жизни другого персонажа позволяет в другом ракурсе осмыслить ситуацию экзистенциального выбора.

Почти все герои, которые становятся объектами пристального авторского внимания, за исключением Богдана Мелешко, погибают. Автор ретроспективно знакомит читателей со значимыми событиями в их жизни, эти детали позволяют «оживить» образы, сделать их более конкретными и понятными. Воспоминания о доме, о детстве, о близких людях занимают героев накануне наступления, вытесняют мысли о возможной гибели и позволяют сконцентрироваться на выполнении тактических задач в ходе атаки. Состояние, в котором пребывают герои, также можно охарактеризовать как «пограничное» между прошлым и настоящим, между воспоминаниями и действительностью. Зримые образы из прошлого сосуществуют с событиями разрушительной реальности и защищают сознание от психологической перегрузки: *“Васіль нібы зркава бачыць свой двор, прысадзісты дамок, стромкія таполі ў прывулку”* [2, с.460]. *“Харошы той гарадок. Мялешка нібы бачыць яго наяве. Сосны ледзь не ўшчыльную падступаюць да разлеглай чыгуначнай станцыі, да доўгіх баракаў чыгуначнікаў на ўсходняй Падольскай старане”* [2, с. 473]. *“Забыўшыся ў кароткім трызненні, зноў бачыць Косця родную хату. Яна стаіць на рагу дзвух вуліц...”*[2, с. 491]. Герои чувствуют связь с родным домом, со своими корнями, и эта связь питает их мужество и придаёт уверенность в совершаемых поступках. Многие из них предвидят собственную гибель и бесстрашно устремляются ей навстречу. Смерть – событие, обрывающее жизни героев, можно рассматривать как особое воплощение границы, разделяющей жизнь с инобытием. Для ряда героев романа граница в таком понимании становится финальным рубежом, точкой их устремлений, практически все герои романа, переступают границу в прямом или в переносном смысле слова.

Главный герой Сергей Калиновский чувствует личную ответственность за гибель товарищей, остро переживает потери: *“Ён не можа ўявіць, як прыедзе ў мястэчка, што скажа, калі сустрэне маці Васіля Лебедзя, Косці Цітка ці іншых таварышаў. Таварышы ляжаць у зямлі, ён прыедзе. Дзеля чаго?..”* [2, с. 572]. Он остро ощущает, какая граница отделяет его от товарищей, и в этот момент мысль о собственной смерти приносит успокоение. Сергей становится безразличным к опасности, инстинкт самосохранения больше не контролирует его действия: он не прячется от выстрелов и даже ждёт «свою» пулю. Получив ранение и контузию, Сергей долго не может оправиться и вернуться в строй. Пока он был прикован к постели и ограничен в передвижении, пока его жизненное пространство составляли стены больничной палаты, болезнь и безразличие владели его телом и душой. Но постепенно цепи безразличия спадают, Сергей начинает читать новости об успешном передвижении советских войск на запад, которые уже пересекли польскую и румынскую границы, получает письма из дома, выходит за пределы палаты. Так, хорошие новости из дома и победы на фронтах, которые находятся за пределами родной земли, заставляют главного героя вновь почувствовать желание воевать до победного конца.

Таким образом, в сконструированной автором художественной реальности граница, воплощённая в линии фронта, двигает развитие основного сюжета и определяет особенности воспроизведения в романе художественного пространства и времени, которые характеризуются подвижностью.

Опыт пересечения границы почти для всех героев становится опытом преодоления не только внешних пространственных, но и внутренних экзистенциальных границ, а для главного героя Сергея Калиновского граница становится принципом мировосприятия, который строится на оппозициях: «ожидание» – «реальность», «воспоминание» – «действительность». Благодаря своей особой «пограничной» позиции между настоящим и прошлым герой получает возможность видеть причинно-следственную связь происходящих событий. «Пограничное» состояние, обусловленное осознанием личной ответственности и страхом перед смертью, характерно для многих героев и требует от них принятия экзистенциальных решений. Этот выбор становится возможным, благодаря ощущению внутренней связи с судьбой своей страны, которая устанавливается в результате взаимодействия индивидуального и общечеловеческого опыта.

Список литературы

1 Меднис, Н. Поэтика и семиотика русской литературы / Н. Меднис. – М. : Языки славянской культуры, 2011. – 235 с.

2 Навуменка, І. Я. Смутак белых начэй / І. Я. Навуменка // Збор твораў. У 10 т. Т.6. Сорок трэці; Смутак белых начэй. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2015. – С. 378 – 763.

УДК 821.161.1-3*В.Распутин

СЮЙ НА

(г. Гомель, ГГУ имени Ф. Скорины)

ОБРАЗЫ ПОЖИЛЫХ ЛЮДЕЙ И ИХ МОРАЛЬНЫЕ ПОИСКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВАЛЕНТИНА РАСПУТИНА

Автор статьи обобщает исследования китайских учёных, анализируя символику образов пожилых людей у В. Распутина. Расширяя аналитические рамки и вводя новые теоретические подходы, автор стремится создать целостную интерпретацию образа пожилого человека в многогранном творчестве Распутина на примере произведений «Прощание с Матёрой», «Последний срок», «Пожар», «Деньги для Марии». Исследование проводится через призму экологической этики и обращения к проблемам народных традиций и межпоколенческих конфликтов. Результаты показывают, что пожилые персонажи произведений Распутина служат не только символами традиционных добродетелей, но и олицетворяют единство природы и морали.

Произведения русского советского писателя Валентина Распутина, известные своей глубиной моральной рефлексией и экологическим сознанием, нередко раскрывают конфликт между традицией и материализмом современников через образы пожилых людей, хранящих традиционные ценности. Чжан Юйэ приводит очень глубокие рассуждения Л. Толстого: «Прогресс человеческого духа обусловлен тем, что есть старики, добрые, властные и способные передать опыт молодым, без которых человечество не прогрессировало бы» [Цит. по 1, с. 82].

Во второй половине XX века советское общество переживало радикальные трансформации: урбанизация и технологическая революция разрушали традиционный сельский уклад, а моральный кризис и духовное отчуждение стали ключевыми темами литературы. Как представитель «деревенской прозы», Распутин в своих произведениях «Прощание с Матёрой», «Последний срок», «Пожар», «Деньги для Марии» фокусируется на пожилых людях, хранящих верность земле, традициям и совести. Чжан Юйэ объясняет интерес писателя к образу