

**РЕГІОНАЛЬНАЕ, НАЦЫЯНАЛЬНАЕ
І АГУЛЬНАЧАЛАВЕЧАЕ
Ў СЛАВЯНСКІХ ЛІТАРАТУРАХ**

Гомель
2025

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

Установа адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”

**РЭГІЯНАЛЬНАЕ, НАЦЫЯНАЛЬНАЕ
І АГУЛЬНАЧАЛАВЕЧАЕ
Ў СЛАВЯНСКІХ ЛІТАРАТУРАХ**

Матэрыялы IX Міжнародных навуковых чытаньняў,
прысвечаных стагоддзю з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі,
акадэміка І. Я. Навуменкі
(Гомель, 13–14 лютага 2025 года)

Зборнік матэрыялаў

Навуковае электроннае выданне

Гомель
ГДУ імя Ф. Скарыны
2025

ISBN 978-985-32-0101-7

© Установа адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”, 2025

Рэгіянальнае, нацыянальнае і агульначалавечае ў славянскіх літаратурах [Электронны рэсурс] : IX Міжнародныя навуковыя чытанні, прысвечаныя стагоддзю з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі, акадэміка І. Я. Навуменкі (Гомель, 13–14 лютага 2025 года) : зборнік матэрыялаў / М-ва адукацыі Рэспублікі Беларусь, Гомельскі дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны ; рэдкал. : І. Ф. Штэйнер (гал. рэд.) [і інш.]. – Электр. тэкст. дадз. (аб’ём 1,42 МВ). – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2025. – Сістэм. патрабаванні: ІЕ ад 11 версіі і вышэй або любы актуальны браўзер, хуткасць доступу ад 56 кбіт. – Рэжым доступу: <http://conference.gsu.by>. – Загалавак з экрана.

У зборнік матэрыялаў увайшлі даклады, прачытаныя на IX Міжнародных навуковых чытаннях, прысвечаных стагоддзю з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі, акадэміка НАН Івана Якаўлевіча Навуменкі. Тэматыка выступоўцаў самая разнастайная: спадчына Івана Навуменкі і сучасны літаратурны працэс, перспектывы літаратуры класічнага тыпу ў эпоху глабалізацыі, узаемадзеянне славянскіх літаратур, рэгіянальныя традыцыі ў сучасных літаратурах, праблемы перакладаў з блізкароднасных моваў, паэтыка мастацкіх твораў, сістэма вершаскладання, праблемы выкладання літаратуры ў школе і вуч.

Адрасаван навукоўцам, студэнтам-філолагам, настаўнікам і ўсім тым, хто цікавіцца славянскімі літаратурамі і праблемамі літаратурнага краязнаўства.

Матэрыялы выдаюцца ў адпаведнасці з арыгіналам, падрыхтаваным рэдакцыйнай калегіяй, пры ўдзеле выдавецтва.

Рэдакцыйная калегія:

І. Ф. Штэйнер (галоўны рэдактар),
А. М. Мельнікава (намеснік галоўнага рэдактара),
Т. А. Фіцнер, А. В. Браздзіхіна

ГДУ імя Ф. Скарыны
246028, Гомель, вул. Савецкая, 104
Тел. : 50-49-03, 51-21-48
<http://www.gsu.by>

© Установа адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны”, 2025

ЗМЕСТ

Дакукін А. Д. Пра перакладчыцкую дзейнасць А. Разанава са славенскай, польскай, чэшскай і рускай моў	4
Захарова М. С. Маркіраваннасць эпіграфав у беларускай маладой прозе.....	7
Копытко Н. В. Роль інаязычнай літаратуры ў падтрыманні цэласнасці культурнай ідэнтычнасці навучаючыхся	10
Лапицкий Н. И. К праблеме адаптацыі англіцызмаў у нямецкамоўным ігровым дыскурсе	13
Леішчанка Л. А. Асоба аўтара і фармаванне мастацкага свету нацыянальных рамантаў.....	17
Ліденкова О. А. Роль дысцыпліны «Домашняе членне» ў навучэнні замежнымі мовамі ў вузе	21
Лозка Т. А. Вобраз маці ў лірыцы А. Разанава	23
Ляшэнка А. І. Праблемы мастацтва ў творчасці В. Шніпа	27
Марозава П. С. Асаблівасці адаптацыі культурнага пры перакладзе беларускіх песень на кітайскую мову	34
Мельнікава А. М. духоўны вектар паэзіі Галіны Тварановіч	37
Нарук А. А. Міф у апавесці Уладзіміра Караткевіча “Дзікае паляванне караля Стаха”	43
Новік А. С. Роль сленга ў сучаснай моўнай культуры.....	47
Сюй На Мифопоэтическое сознание в прозе В. Распутина	50
Сюй На Рэлігійныя элементы ў кітайскай і рускай літаратуры: параўнальны аспект..	53
Цыбакова С. Б. Жанравая спецыфіка праваславнай сказачнай павесці Н. В. Веселовскай «Подаркі к Рождеству»	56
Щекотович О. В. Устарэлая лексіка беларускай мовы і яе роля ў мастацкім творчым вытворстве	60
Язерская М. С. Генеалогія матыву трансцэндэнтальнага падарожжа ў беларускай літаратуры	64

А. Д. ДАКУКІН
(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

ПРА ПЕРАКЛАДЧЫЦКУЮ ДЗЕЙНАСЦЬ А. РАЗАНАВА СА СЛАВЕНСКОЙ, ПОЛЬСКОЙ, ЧЭШСКОЙ І РУСКОЙ МОЎ

У артыкуле асэнсоўваецца дзейнасць А. Разанава на перакладзе тэкстаў з такіх славянскіх моў, як славенская (паэзія С. Косавела і Ё. Удовіча), польская (вершы К. Свягоўцага, Ч. Мілаша), руская (тэксты М. Рэрыха, М. Някрасава, У. Бурыча, В. Хлебнікава), чэшская (вершы Я. Сайферта). Адзначаецца, што колькасць зробленых з названых моў перакладаў значна меншая, чым, напрыклад, з балгарскай і сербскахарвацкай, аднак гэтыя паэтычныя тэксты вызначаюцца вялікай жанравай разнастайнасцю.

Алесь Разанаў за больш як шэсцьдзясят гадоў сваёй творчай дзейнасці паспеў праявіць сябе таленавітым перакладчыкам. Досыць часта названы аўтар звяртаўся да тэкстаў славянскіх аўтараў. Найбольшая колькасць такіх перакладаў зроблена пісьменнікам з балгарскай і сербскахарвацкай моў (гл. [1; 2]). Аднак паэт не пакідаў па-за ўвагай і іншыя славянскія мовы.

Са **славенскай** літаратуры А. Разанаў пераклаў тэксты С. Косавела (1904–1926) – паэта-авангардыста пачатку ХХ ст. Для “Крыніцы” (№19 (3) за 1996 г.) пісьменнікам была падрыхтаваная адпаведная рубрыка. Як і ў выпадку з постаццю М. Рэнджава, тут змяшчаецца невялікая біяграфічная даведка, а пасля яе друкуюцца творы (“Селядцы”, “Не вецер вясновы”, “Рыфмы”, вершы–“кансы” і інш.) [3]. У пададзенай А. Разанавым інфармацыі паведамляецца, што С. Косавел пражыў зусім кароткае жыццё, аднак паспеў зрабіць даволі шмат, у прыватнасці, меў некалькі перыядаў творчасці. Напісаныя ў апошні – канструктывісцкі – перыяд вершы былі апублікаваныя толькі ў 1967 і 1984 гг. у асобнай кнізе “Інтэгралы”. Як адзначае А. Разанаў, “Па-сутнасці, «Інтэгралы» зрабілі з дагэтуль знаёмага паэта незнаёмага, выявілі ў яго творчасці загадкавыя глыбіні, але разам з тым сталі пачаткам сапраўднага асэнсавання творчага феномена Срэчкі Косавела” [3, с. 49].

Далей у часопісе змешчаны 15 твораў славенскага паэта, узятыя менавіта з “Інтэгралаў”. Прыведзеныя тэксты можна аднесці да верлібраў. У “Рыфмах” С. Косавел якраз піша: “Рыфмы страцілі сваю вартасць // Рыфмы не пераконваюць” [3, с. 50]. Вершы прасякнуты прадчуваннем незваротных змен (“Рушацца чорныя сутарэнні // над маёю душою” [3, с. 53], “Стары свет памірае ўва мне” [3, с. 55]), прычым часцей аўтар ставіцца да будучыні з пэўнай бояззю (“Здань будучыні ідзе паўз нас” [3, с. 50], “Нібы палыманыя дрэвы, // мы нахіліліся // ў новы дзень” [3, с. 53], “А я ад людзей, // ад хат // прагнаны, // мая сяброўка – // балеснасць”) [3, с. 54]). Аднак тэкст “Восеньская цішыня” прасякнуты пэўнай надзеяй: “Вялікая справа мяне чакае. // Ці гэта не радасць” [3, с. 50]. Маюцца ў творах і характэрныя для літаратуры пач. ХХ ст. тэхнічныя і навуковыя вобразы. Напрыклад: “Застанься зімным, сэрца! // Цынік. // **Трансфарматар**. // На віядуку // **усходні экспрэс** на Парыж. // На руках аковы. // **Аўтамабілі** плывуць. // Я не павінен. // Мая **думка-электрыка** // у Парыжы. // **Смурод медыцыны** // з клінік” (“Канс: АБС”, вылучэнні нашыя) [3, с. 51]. Уласныя вершы апошняга творчага перыяду С. Косавел нярэдка называў “Канструкцыямі”, ці “Кансамі”. Яны вызначаюцца не толькі зместам, але і незвычайным графічным увасабленнем. Прывядзём з гэтай нагоды “Канс: 5”: “Гной – гэта золата // і золата – гэта гной. // Абое = 0 // 0 = ∞ // ∞ = 0 // АВ < // 1, 2, 3. // Хто не мае душы, // не мае патрэбы ў золаце, // а хто мае душу, // не мае патрэбы ў гнаі. // Але” [3, с. 52]. Прычым цікава: *але* у апошнім радку – гэта сцвярджальная часціца альбо супраціўны злучнік?

У 1997 г. у № 3 (29) “Крыніцы” апублікаваныя разанаўскія пераклады вершаў яшчэ аднаго славенскага паэта – Ё. Удовіча (1912–1986). Беларускі пісьменнік у змешчанай там

даведцы гаворыць, што спачатку пазнаёміўся з творчасцю Ё. Удовіча не ў арыгінале, а ў перакладах на чэшскую, рускую і беларускую мовы (на апошняй творы Ё. Удовіча ўвайшлі ў кнігу “Маці мая, Славенія”, складзеную Н. Гілевічам). У 1997 г. А. Разанаў ездзіў у Любляну, дзе падрабязней даведаўся пра біяграфію і творчасць славенскага аўтара. “Крыніца” падае тэксты 18 вершаў (“Незнаёмец”, “Нібыта ў астрозе”, “Як мне цябе знайсці...”, “Шацёр, што з вятроў...” і г. д.; прычым у даведніку Ц. Чарнякевіча недакладна пададзена назва верша “Старажытнасці” і не пазначаны тэкст “Гераічны краявід”). Усе змешчаныя творы – верлібры, розныя па аб’ёме і тэматыцы. Перакладчык піша: “У славенскай паэзіі Ёжэ Удовіч, па сутнасці, стварыў узор сучаснага верша, увёўшы ў славенскую паэтычную традыцыю дасягненні еўрапейскага авангарду. Яго паэзія інспіравалася адчуваннем, што ў дадзенай чалавеку рэчаіснасці дзейнічае скрыты сэнс і што паэзія і ёсць праяўленне гэтага скрытага сэнсу” [4, с. 40]. Ці не таму А. Разанаў абраў для перакладу творчасць Ё. Удовіча, што, папершае, сам здзейсніў у беларускай літаратуры своеасаблівую “жанравую рэвалюцыю”? Падругое, менавіта да мадэрнізму набліжаюцца мастацкія прынцыпы беларускага аўтара і раўнамерне ім паэзіі як ідэальнага свету, сэнс якога даступны, аднак, не кожнаму.

Цікавым, напрыклад, з’яўляецца верш Ё. Удовіча “Адно гэты голас”, які сугучны з разанаўскай “Першай паэмай шляху”: “Пыхлівы і залаты, // мне горад сказаў: // Ты нішто, // о так, ты нішто: // у руках тваіх – змрок, // у вачах – самота // і пад нагамі – пустка. // О так, я нішто: // самота ў маіх руках, // змрок у маіх вачах // і пыл пад нагамі. // Адно гэты голас маю, // адно гэты цёмны, // дрыготкі голас, // і гэтыя словы – // а ў іх // тугу нямых далячыняў, // знямогу блізкасці вязкай, // балесны стук сэрца, // крык, // што замірае паволі” [4, с. 47]. Лірычныя героі абодвух тэкстаў успрымаюць горад як варожае, небяспечнае месца. У беларускага аўтара чалавек пакідае горад, аднак хутка страчвае патрэбны шлях, апынаючыся ў цемры. Персанажа славенскага паэта таксама хвалюе невядомасць, “змрок” будучага лёсу. Нягледзячы на перашкоды, людзі ўсё-такі змагаюцца з хаосам: герой Ё. Удовіча хоць і страціў зрок, здольнасць рухацца, але захаваў голас-зброю. Герой А. Разанава таксама не бачыць выйсця і не ведае, куды ступіць, аднак супраціўляецца варожым сілам, прамаўляючы ўголос, хто ён, дзякуючы чаму знаходзіць шлях ужо да “свайго” горада.

Акрамя таго, у змешчаных вершах адлюстравана багацце мовы перакладчыка, які нярэдка выкарыстоўвае адметныя лексічныя адзінкі: *поцёмны; светлыня; звінаваціўся; зырка; зеляніна; вялізаны; камлыгі зямлі; здзіраваны; цямрэча; яснота; аслані (агарні); лал вішнёвы* (каштоўны камень чырвонага колеру); *аўчына аблокаў; дрымотлівы; нямігліва* (правочы – не мігаючы); *няпомнасць* (забыццё); *атвор* (прорва); *пыхлівы; балесны; наступнасць; невідушчасць; тойсамы; спараптоўны; запрасіны* (запрашэнне); *клець; былка; пространь; зіркасты; страхоце; узвышаны ойчанаіш; зорыць* (глядзець).

У спадчыне А. Разанава маюцца і пераклады твораў **польскіх** пісьменнікаў **К. Свягоцкага** і **Ч. Мілаша**. У № 8 (44) “Крыніцы” за 1998 г. змешчаная рубрыка пра К. Свягоцкага (1943 г. н.), падрыхтаваная А. Лойкам (ён напісаў даведку пра аўтара і пераклаў 5 вершаў) і А. Разанавым (пераклаў 10 тэкстаў). А. Лойка паведамляе, што айчыннаму чытачу польскі аўтар пакуль малавядомы, хаця ў суседняй краіне яго лічаць адным з найбольш цікавых паэтаў пасляваеннага пакалення. Навуковец вылучае дзве асаблівасці, якія і робяць творчасць К. Свягоцкага адметнай: паэт паходзіць з вёскі і мае філасофскую адукацыю. Адпаведна, як піша далей А. Лойка, “у выніку ў паэзіі Казімежа Свягоцкага зліліся памяць аб польскім сяле і эрудыцыя, якую дало яму пазнанне філасофіі антычнасці, якую ён найбольш захапляецца. Не будзем называць імёнаў філосафаў, бо не ў імёнах разгадка феномена паэзіі Казімежа Свягоцкага, – яна – у збегу так блізкай беларускай паэзіі сялянскасці і так няблізкай яшчэ нам формы неаарыстоцэлеўскай, не канкрэтна-адлюстравальнай, а закладзенай на падвалінах паэтыкі, у нас яшчэ мала рэпрэзентаванай, малазакааптаванай” [5, с. 88].

У часопісе надрукаваны як рыфмаваныя вершы, так і верлібры. У тэкстах іншы раз адсутнічаюць знакі прыпынку. Калі звярнуцца да перакладзеных А. Разанавым твораў, то ў некаторых (“Калі поўнач”, “Вяртанне”, “Перапаўняе па берагі” і інш.) можна знайсці падабенства

з версэтамі: там маецца пэўная сюжэтнасць і прытчавасць, а расповед вядзецца ад першай асобы. Акрамя таго, адной з найбольш яскравых асаблівасцяў з’яўляецца частае выкарыстанне рэлігійных вобразаў (згадваюцца хвалі Ніла і Чырвонае мора, падобнае да крыві; саранча, што спусташае сад; паганскі абрад поўначы; Цёмны Бог і г. д.). Прывядзём далей тэкст “Уначы”, які вызначаецца цікавым гукапісам: “У цішы начной найлепш // чуваць таямнічыя шэпты // маленькіх рэчаў. // Зіркастыя вочы нябёсаў // тонуць у кроплі расы, // спадаюць // з вежаў падзёртыя аркушы // Колішняга Закону, // і вецер трубіць на трубах // егіпецкіх святароў” [5, с. 92]. Адпаведна, якраз гукапіс і перадае гук труб, патаемнае шаптанне, якія разам са згадкай пра Колішні Закон і Егіпет узнаўляюць у свядомасці ці то старазапаветныя падзеі, ці то нейкі паганскі абрад.

Мы змаглі адшукаць толькі адзін разанаўскі пераклад з Ч. Мілаша (1911–2004) – верш “Так мала”, які быў апублікаваны ў № 7 (33) “Крыніцы” за 1997 г., а таксама ў кнігах выбранага Ч. Мілаша “Выратаванне” (2011 г.) і “Іншага канца свету не будзе” (2006, 2011 гг.).

У зборніку “Галасы з-за небакраю” (2008) (змяшчае паэтычныя творы розных аўтараў свету ў перакладах на беларускую мову) падаецца верш “Цяжар зямлі” **чэшскага** пісьменніка **Я. Сэйфэрта**, уладальніка Нобелеўскай прэміі па літаратуры і актыўнага папулярызатара верлібра. Іншыя разанаўскія пераклады, змешчаныя ў кнізе, як бачна, узяты з анталогій “Сербская паэзія”, “Гняздоўе вятроў”, нумароў “Крыніцы” і іншых падобных публікацый (значыць, не зроблены спецыяльна для “Галасоў з-за небакраю”, а раней ужо недзе друкаваліся). Відаць, маецца зборнік ці публікацыя ў перыёдыцы, дзе могуць быць і іншыя пераклады А. Разанава з чэшскай мовы, але пакуль намі, на жаль, не заўважаныя. Нагадаем таксама, што паэт пазнаёміўся з тэкстамі Ё. Удовіча менавіта ў перакладзе на чэшскую, таму, пэўна, звяртаўся і да ўласна чэшскіх аўтараў; у 1988 г. А. Разанаў вучыўся ў Чэхаславакіі ў славістычнай школе, а ў пач. ХХІ ст. сустракаўся ў Празе з мясцовымі пісьменнікамі.

Звяртаўся А. Разанаў і да **рускамоўных** аўтараў. Так, у зборнік “Лірыка” **М. Някрасава** (выдадзены ў 1971 г.) увайшлі чатыры пераклады [6, с. 128]. У 1998 г. “Крыніца” – № 4 (41) – друкуе па-беларуску шэраг твораў **У. Бурыча** (1932–1994) (“Чорнае і белае”, “Зёлкамі...”, “Arbeitsame” і інш, усяго 18). Названы пісьменнік вядомы як адзін з папулярызатараў вольнага верша. І змешчаныя ў часопісе тэксты якраз уяўляюць сабой кароткія верлібры без знакаў прыпынку, падзеленыя іншы раз на некалькі строф. Знешне і тэматычна гэтыя творы сугучныя з разанаўскімі пункцірамі. Згадаем таксама, што адзіная прыжыццёвая кніга У. Бурыча – “Тэксты” (1989) – мае чорную вокладку з выявай белага квадрата, а беларускі пісьменнік у 2000-я гг. упрыгожыць свае зборнікі аскетычнымі “Яйкаквадратамі Манвантары”.

Акрамя таго, А. Разанаў працаваў з тэкстамі **В. Хлебнікава** (1885–1922). У артыкуле даведніка “Беларускія пісьменнікі” адзначаецца, што ўпершыню некалькі перакладаў вершаў названага аўтара апублікаваныя ў 1985 г. у ЛіМе. Пазней творы “будетлянина” ўвайшлі ў кнігі “Паляванне ў райскай даліне” (1995) і “З Вяліміра Хлебнікава” (2011). Варта, аднак, заўважыць, што гэта не зусім пераклады. Сам А. Разанаў лічыў сваю працу своеасаблівай гульнёй ці спаборніцтвам з Хлебнікавым і нават прапанаваў для атрыманых тэкстаў новае жанравае азначэнне “з”. Нам падаецца мэтазгодным разглядаць “з” разам не з ўласна перакладамі, а з адноўленымі пісьменнікам тэкстамі старабеларускай літаратуры, якім ён таксама даў адмысловыя найменні – *узнаўленне і перастварэнне*.

Вядома, што А. Разанаў актыўна цікавіўся ўсходняй філасофіяй, у прыватнасці, быў старшынёй Беларускага фонду імя Рэрыхаў. Якраз некалькі твораў **М. Рэрыха** (1874–1947) паэт пераклаў з рускай мовы ў 1984 г. [6, с. 128].

Акрамя таго, неабходна яшчэ заўважыць, што намі не знойдзена інфармацыі пра аўтараў або творы, узнёўленыя А. Разанавым са славацкай мовы, хаця яна разам з чэшскай пералічваецца ў слоўніках і даведніках сярод шэрагу астатніх, з якімі працаваў пісьменнік.

Адпаведна, А. Разанаў звяртаўся да славянскіх моў ужо з самага пачатку творчай дзейнасці і дасягнуў шматлікіх плённых вынікаў. Найбольшая колькасць перакладаў зроблена з балгарскай і сербскахарвацкай. Дзякуючы пісьменніку, па-беларуску загучалі таксама

тэксты рускіх, польскіх, славенскіх і інш. аўтараў. У адрозненне ад літоўскай літаратуры, дзе А. Разанаў звяртаў увагу і на паэзію, і на прозу, і на драматургію, са славянскіх моў перакладаліся вершы, прычым як рыфмаваныя, так і верлібры. Заўважым таксама, што пісьменнік быў знаёмы з большай колькасцю славянскіх моў, чым адлюстравана ў перакладах. Так, пры ўзнаўленні хайку М. Басё паэт выкарыстаў даслоўнікі па-ўкраінску. Сярод дакументаў, што захоўваюцца ў Сялецкай сельскай бібліятэцы на малой радзіме пісьменніка, маецца ліст да А. Разанава з нагоды публікацыі ягоных вершаў. У 2017 г. аўтар стварыў цыкл арыгінальных тэкстаў “Serbske pamakanki” на верхнялужыцкай мове. У апошнія гады як ранейшыя, так і новыя пераклады, выкананыя А. Разанавым, выходзяць найперш у кніжнай серыі “Паэты планеты” (напрыклад, зборнік С. Косавела “Выбраныя вершы”, 2019).

Спіс літаратуры

1 Дакукін, А. Д. Алесь Разанаў як перакладчык з балгарскай і сербскахарвацкай моў / А. Д. Дакукін // Актуальныя праблемы філологіі : зборнік навуковых артыкулаў / ред. кол.: Е. Л. Хазанова (гл. ред.) [і др.] ; Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны. – Гомель, 2024. – Вып. 17. – С. 11–17.

2 Дакукін, А. Д. Творчасць македонскага паэта М. Рэнджава ў перакладах А. Разанава / А. Д. Дакукін // Мова і культура: традыцыі і сучаснасць : да 100-годдзя з дня нараджэння прафесара У. В. Анічэнкі : зборнік навуковых артыкулаў / Гомельскі дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны, Навукова-даследчы інстытут гісторыі і культуры ўсходнеславянскіх народаў пры ГДУ імя Ф. Скарыны ; рэдкал. : А. М. Воінава (гал. рэд.) [і інш.]. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2024. – С. 33–36.

3 Разанаў, А. Срэчка Косавел / А. Разанаў // Крыніца. – 1996. – №19 (3). – С. 49–55.

4 Разанаў, А. Ёжэ Удовіч / А. Разанаў // Крыніца. – 1997. – №29 (3). – С. 39–50.

5 Лойка, А. Казімеж Свягоцкі / А. Лойка, А. Разанаў // Крыніца. – 1998. – № 7 (44). – С. 88–96.

6 Гарэлік, Л. М. Разанаў Алесь / Л. М. Гарэлік // Беларускія пісьменнікі: біябібліяграфічны слоўнік : у 6 т. Інстытут літаратуры імя Я. Купалы Акадэміі навук Рэспублікі Беларусь, Беларуская энцыклапедыя ; гал. рэд. Б. І. Сачанка. – Мінск : Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, Т. 5: Пестрак – Сяўрук / 1995. – С. 126–129.

УДК 821.161.3-32:003.071

М. С. ЗАХАРОВА

(г. Гомель, ГГУ імя Ф. Скарыны)

МАРКИРОВАННОСТЬ ЭПИГРАФОВ В БЕЛОРУССКОЙ МАЛОЙ ПРОЗЕ

Настоящая статья посвящена вопросам изучения эпиграфа художественного текста. В статье дается определение понятия «маркированность эпиграфа» и проводится классификация типов отсылок, сопровождающих эпиграфы и указывающих на источники их цитирования в рассказах белорусских писателей XIX–XXI в.в.

Эпиграф традиционно определяется как «короткий текст, помещаемый автором произведения перед текстом сочинения или его частью и представляющий собой цитату из какого-либо авторитетного для него источника – произведения художественной литературы, народного творчества, изречений» [1, с. 511].

Эпиграф относится к факультативным (не обязательным) элементам художественного произведения. Именно его факультативный характер, возможно, объясняет тот факт, что

художественный эпиграф не так часто попадает в поле зрения отечественных исследователей, не говоря о сопровождающих эпиграф отсылках, которые никогда до настоящего времени не становились самостоятельным предметом изучения.

В настоящей статье предпринимается попытка выявления и классификации типов отсылок к эпиграфам в белорусской малой прозе. Материал исследования составляют 69 рассказов белорусских писателей XIX–XXI в. в., отобранных методом сплошной выборки.

Понятие маркированности связано с фактом наличия или отсутствия у эпиграфа отсылки (отсылочного аппарата в терминологии некоторых исследователей), указывающей на источник, из которого происходит заимствование эпиграфа (исходный текст, текст-источник, материнский текст). Соответственно, эпиграфы, сопровождаемые отсылкой к исходному тексту, называются маркированными, а эпиграфы, не имеющие отсылок, носят название немаркированных [2].

На вопрос о том, почему одни авторы снабжают эпиграфы отсылками к источнику цитирования, а другие не предоставляют читателю никакой информации о нем, можно выдвигать только предположения. Являясь «продуктом» индивидуального выбора автора, эпиграф представляет собой уникальное явление, поэтому каждый конкретный случай его употребления требует отдельного рассмотрения.

Проведенное исследование показало, что абсолютное большинство рассмотренных эпиграфов (80,8 %) являются маркированными, то есть имеют отсылку к источнику цитирования. При этом выявленные немаркированные эпиграфы представлены преимущественно так называемыми субтекстовыми эпиграфами, которые предваряют не произведение в целом, а его отдельные главы.

Субтекстовые немаркированные эпиграфы, например, открывают каждую из глав в рассказе М. Горещкого “Прысяга”: “*Цесна жыць на свеце!..*” [3, с. 103]; “*Цяжска вырвацца з ланцугоў цямноты!*” [3, с. 107]; “*Лепей пакланіцца ды ўцячы...*” [3, с. 110].

Существует мнение, что отсутствие указания на источник цитирования в подобных случаях акцентирует внимание читателя на внутритекстовых связях эпиграфа и подчеркивает большую его принадлежность тексту, в котором он используется, чем тексту, из которого он заимствуется. Субтекстовые эпиграфы подтверждают это предположение, поскольку основная их функция в художественном произведении заключается в раскрытии содержания главы, которую они открывают.

Немаркированные текстовые эпиграфы, относящиеся ко всему произведению, в белорусских рассказах практически не представлены. Например, с эпиграфа без отсылки к тексту-источнику начинается рассказ В. Короткевича “Скрыпка дрыгвы й верасовых пустэчаў”: “*Вось струнаў спеў, // І смыка напеў, // І – пад ветрам – верасу звон. // І ўсё гэта – мы: // Наша радасць і гнеў, // Наш спрадвечны, халодны агонь. // Ён – спеў вады, // І аблокаў дым, // І скрыткі ціхі набат // Над верасам тым, // Над каменнем сівым, // Над стрэхамі нашых хат*” [4, с. 482].

В отличие от субтекстовых, полагают, что немаркированные текстовые эпиграфы выдвигают на первый план не внутритекстовые, а интертекстуальные характеристики эпиграфа, требуя от читателя дополнительных усилий для опознания текста-источника и соотнесения с ним для раскрытия и понимания как самого эпиграфа, так и его функционального назначения в данном произведении.

Анализ маркированных эпиграфов в белорусской малой прозе позволяет выделить наиболее распространенные типы отсылок, сопровождающих эпиграфы, и провести их классификацию. Самую многочисленную группу составляют маркированные эпиграфы-цитаты с отсылкой, называющей цитируемого автора (45,9 %). Например, в рассказе “Асенняе лета” Г. Далидович цитирует белорусского поэта А. Сербантовича: “*Мы многа пішам пра вайну і боль, // А пра каханне – час ад часу толькі –* Анатоль Сербантовіч” [5, с. 274]. Эпиграф-цитата, принадлежащий перу М. Богдановича открывает еще один рассказ Г. Далидовича “Адлюблю за ўсю маладосць”: “*Маладыя гады, // Маладыя жадання! –* Максім Багдановіч” [5, с. 308].

Вторую по численности группу составляют эпитафьи с отсылками, указывающими на текст-источник, из которого данный эпитафья был заимствован (31,3 %). Например, прямое указание на источник цитирования содержит отсылка к рассказу О. Ипатьевой “Расанка”, эпитафьем к которому выступают строки из “Слова о полку Игореве”: *“На сёмым веку Траяновым кинуу Усяслау жэрабя аб дзяўчыне, яму мілай... – Слова аб палку Ігаравам”* [6, с. 241].

Однако наиболее представлены среди рассмотренных примеров случаи, когда отсылки содержат указание не на источник эпитафирования, а на жанр источника (пословица, поговорка, миф, песня и др.). Подобный тип отсылок встречается в рассказе З. Бядули “Ашча-слівіла” и Я. Коласа “Зіма”: 1) *“Дылі, дылі дудка // Саламяна будка, // А ў той будцы // Чэрці вядуцца – Народная”* [7, с. 71]; 2) *“Эх ты, зімэнька-зіма! // Непогодная была: // Ні праехаць, ні прайці, // Ні коніка правесці! – 3 народных песень”* [8, с. 248].

Наименее распространенным типом в белорусской малой прозе являются отсылки, называющие одновременно и автора эпитафья, и текст-источник (3,6 %) как, например, в рассказе Б. Петровича “Удол, альбо актава пазнання”: *“Я і душа пад ношаю цяжскою // Ступалі побач, як валы ў ярме... – Дантэ “Боская камедыя” – Чыснец”* [6, с. 482].

Обозначение источника происхождения эпитафья традиционно рассматривается многими исследователями как необходимое условие “корректного” использования данного литературного явления. Однако степень информативности или детальность отсылки определяется самим автором произведения и зависит как от его авторских особенностей использования эпитафья, так и от функционального назначения эпитафья в каждом конкретном случае его употребления. В первом случае отсылка становится носителем так называемой субъектной информации об авторе произведения, предоставляя читателю некоторые факты о его литературных вкусах и предпочтениях, образовании, моральных и этических ценностях, политических взглядах и т. д. Во втором – носителем интертекстуальных характеристик эпитафья или информации о тексте-источнике как необходимом “внешнем контексте”, обращение к которому определяет полноту и глубину понимания как самого эпитафья, так и всего произведения в целом.

Отдельного внимания заслуживают отсылки, содержащие указания на “ложные” источники цитирования эпитафьев. Примером подобного использования эпитафья является рассказ Б. Петровича “Піліпкі” отсылка к которому недвусмысленно указывает на вымышленный характер источника происхождения: *“Піліпкі – нізка аповедаў Б. Пятровіча. Назва яе паходзіць ад імя галоўнага героя Піліпа, якога аўтар прымушае рабіць і думаць тое, што звычайна ня робіць і ня думае звычайны чалавек. Да першай публікацыі “П.” аўтар даў такі каментар: “П.” пісаліся ня жартам, не ўсур’ёз і ня дзеля выпендрону. Яны проста пісаліся. А таму не задавайце пытаньня: а навошта яны напісаныя? Ні мне, ні сабе. Бо ўсе, што ніжэй гэтых словаў, ня вартае нават гэтых словаў – 3 нявыдадзенага яшчэ энцыклапедычнага даведніка”* [9, с. 552].

Полагают, что подобные “псевдоэпитафьи”, снабженные отсылками к несуществующим текстам-источникам следует трактовать как часть авторской стратегии или как элемент игры автора произведения с читателем, как загадку, которую последнему предстоит разгадать для раскрытия смысла произведения.

Таким образом, проведенный анализ отсылок позволяет заключить, что большинство эпитафьев в рассказах белорусских писателей XIX–XXI в. являются маркированными (содержат отсылку к источнику цитирования), при этом наиболее распространены отсылки, называющие автора эпитафья, источник эпитафирования или его жанр, а также одновременно указывающие на автора эпитафья и текст-источник. Наличие /отсутствия отсылки и тип отсылки оказываются релевантными условиями, влияющими на понимание как самого эпитафья, так и его роли в художественном произведении. Изучение отсылок к эпитафьям позволяет определить и классифицировать группы источников цитирования эпитафьев в белорусской малой прозе.

Список литературы

1 Гришунин, А. Л. Эпитафья / А. Л. Гришунин // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. П. А. Николаева, В. М. Кожевникова. – М., 1987. – С. 511.

2 Храмченков, А. Г. Роль эпиграфа в семиотической организации англоязычного художественного прозаического текста : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / А. Г. Храмченков ; Минск. гос. пед. ин-т ин. яз-в. – Минск, 1983. – 20 с.

3 Гарэцкі, М. Творы / М. Гарэцкі ; пад рэд. У. В. Гніламёдава. – Мінск : Маст. літ., 2016. – 932 с.

4 Караткевіч, У. Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск : Маст. літ., 1988. – Т. 2. – 511 с.

5 Далідовіч, Г. Міг маладосці : апавяданні, аповесці. / Г. Далідовіч. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 439 с.

6 Сучасная беларуская проза: традыцыі і наватарства / рэд.-склад. Ул. Сіўчыкава, М. Тычыны. – Мінск : Сэр.-Віт, 2003. – 704 с.

7 Бядуля, З. Збор твораў : у 5 т. / З. Бядуля. – Мінск : Маст. літ., 1986. – Т. 2. – 351 с.

8 Колас, Я. Збор твораў : у 14 т. / Я. Колас. – Мінск : Маст. літ., 1973. – Т. 4 : Апавяданні 1906–1917. – 352 с. ; Т. 5 : Апавяданні 1918–1956 г.г. і “Казкі жыцця”. – 640 с.

9 Пятровіч, Б. Шчасьце быць... Трыпціх, аповесці, апавяданні, мроі / Б. Пятровіч. – Мінск : УП “Тэхнапрынт”, 2004. – 576 с.

УДК 821'243:316.7:316.344.8-057.87

Н. В. КОПЫТКО
(г. Минск, МГЛУ)

РОЛЬ ИНОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПОДДЕРЖАНИИ ЦЕЛОСТНОСТИ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ

В статье анализируются сложные проблемы в поддержании целостности культурной идентичности учащихся и роли в этом процессе иноязычной литературы.

Культурная идентичность обучающихся – это их самовосприятие в контексте этнической принадлежности, национальности, местности, вероисповедания, социального класса, поколения, пола, образования или любой социальной группы, имеющей особую культуру. По мнению Е. Н. Роговой и Л. С. Яницкого, «культурная идентичность связана с культурным опытом, получаемым в течение жизни человека, многообразными культурными влияниями» [1, с. 115]. Поскольку культурная идентичность является динамической категорией, преподавателю следует уделять особое внимание поддержанию ее целостности и преодолению в студенческой среде таких негативных феноменов, как кризис идентичности и маргинализация.

Под кризисом идентичности понимается «конфликт между сложившимися устойчивыми структурами идентичности личности и соответствующим способом интеграции ее в окружающую реальность» [2, с. 86]. Кризис может проявляться в таких состояниях, как «неотчетливость временных перспектив, выбор негативной идентичности, наложение и смешение ролей» [2, с. 86].

Кризис идентичности – это период замешательства и сомнений относительно собственного «я». Он часто возникает в переходные периоды, либо когда человек сталкивается с аспектами своей жизни, которые противоречат взятым на себя ролям. Для людей в возрасте 17–20 лет характерно проявлять повышенный интерес к отношениям, к социализации в целом. По теории психоаналитика Эрика Эриксона, именно в этот возрастной период происходит очередной личностный кризис.

Вместе с тем кризис идентичности создает возможности для личностного роста, которую обязательно нужно использовать. Задача педагогов состоит в том, чтобы помочь студентам распознать в себе потенциал внутренних конфликтов и двигаться по направлению их разрешения и

самосовершенствования. Помочь студентам преодолеть кризисные явления идентичности можно и способом поощрения их самопознания. В этом процессе роль художественной литературы в целом и зарубежной литературы в частности сложно переоценить, поскольку ее лучшие образцы учат студентов заглядывать внутрь себя, чтобы узнать, что им нравится или не нравится.

Иными словами, следует ориентировать обучающихся на обращение к ресурсам саморефлексии: найдите время, чтобы поразмышлять о своих ощущениях, чувствах, убеждениях и ценностях. Задайте себе значимые вопросы о том, кто вы, что для вас важно и что приносит вам радость и удовлетворение. Рассмотрите свои сильные стороны, страсти и стремления. Процесс саморефлексии будет гораздо активнее «запускаться», если молодые люди сопоставляют свои модели поведения, мысли, чувства и ценности с героями литературных произведений, учатся определять нравственные ориентиры и приоритеты, анализировать ситуации нравственного выбора и ответственности за него.

Хотя неизвестно, что именно вызывает нарушение идентичности, социальные причины, такие как заброшенность и недействительные отношения, могут играть в этом свою роль. Нарушение идентичности является ключевым симптомом пограничного расстройства личности, или маргинализации. Под маргинализацией обычно понимается «социологическое явление, понятие, обозначающее промежуточность, “пограничность” положения человека между какими-либо социальными группами, что накладывает определенный отпечаток на его психику» [3, с. 63]. Маргинализация порождает психологический кризис личности, испытывающей постоянное отчуждение от социальной среды и фрустрацию базовых потребностей, а также ценностную дезориентацию личности: «кризис идентичности может вызвать социальную аномию поведения маргинальной личности» [4, с. 21]. Среди способов преодоления кризиса идентичности называют следующие: 1) поощрение достижений индивида; 2) поддержка в трудных ситуациях; 3) помощь в развитии потенциала индивида; 4) повышение уровня отзывчивости индивида, а также отсутствие излишней требовательности и категоричности.

Роль художественной литературы в повышении уровня отзывчивости студентов и развитии их эмоционального интеллекта трудно переоценить. Остановимся подробнее на роли в этих процессах экосоциальной прозы. Проблемно-тематическим фокусом экосоциальных романов является взаимодействие между социальными структурами и окружающей средой. Они исследуют то, как экологические проблемы и их решение предопределяются законами общества, экономикой, политикой и характером межличностных отношений. Эти произведения часто затрагивают темы экологической справедливости, подчеркивая губительные последствия экологических катастроф и изменений климата для представителей экономически уязвимых слоев населения.

Одной из представительниц таких экономически уязвимых слоев населения Соединенных Штатов является Делларобия Тернбоу – главная героиня восьмого по счету романа лауреата Пулитцеровской премии Барбары Кингсолвер «Манера полета» (*Flight Behavior*, 2012), с точки зрения которой представлена экологическая аномалия, связанная с отклонениями в миграционном поведении бабочек-монархов. Действие произведения разворачивается в окрестностях южного провинциального городка Фезертаун в Аппалачах, штат Теннесси.

В своих романах Б. Кингсолвер уделяет особое внимание образам персонажей, социальным проблемам и моральным дилеммам, которые «воплощают идеи и ценности нового времени» [5]. Писательница широко использует разнообразные приемы для отображения современной действительности и вызовов, стоящих перед обычными людьми, подобными главной героине романа. Делларобия Тернбоу – двадцатисемилетняя жена фермера, и ее глубоко тяготит то, что изо дня в день она занимается исключительно детьми и домом, скорее похожим на хижину. Она мечтает убежать от такой жизни и в начале романа готова реализовать свою задумку, оставляя детей на попечение свекрови Эстер и отправляясь на встречу с любовником. Однако по дороге она становится свидетельницей необычайного зрелища, которое знаменует переломный момент в ее жизни: она видит тысячи экзотических бабочек-монархов, которые свисают со всех деревьев на вершине тропы Хай-Роуд, расположенной на землях, принадлежащих семье ее мужа.

Вначале главная героиня обескуражена и принимает бабочек за волшебное оранжевое пламя, наполняющее окружающий ландшафт. Однако она принимает его за знак свыше, своеобразное божественное видение горящего куста, предостерегающее ее от опрометчивого решения оставить семью. В результате женщина возвращается домой другим человеком и шаг за шагом начинает менять свою жизнь и свою личность.

Когда Делларобия случайно узнает, что ее свекор, Беар Тернбоу, подписал контракт с лесозаготовительной компанией о продаже земли, где поселились бабочки, она уговаривает семью сначала осмотреть эту территорию. Они видят то же фантастическое зрелище тысяч ярко-оранжевых насекомых, населивших их уголья, которое прежде так потрясло Делларобию. Религиозные Тернбоу рассказывают об этом в местной церкви, где пастор Бобби Огле объявляет появление бабочек чудом. Но поскольку семья Тернбоу очень нуждается в деньгах, Беар не отказывается от своего плана продолжать лесозаготовки.

Между тем, в их поместье начинают приезжать туристы, чтобы посмотреть на бабочек, поэтому предприимчивая свекровь Делларобии Эстер Тернбоу решает брать с них плату за экскурсии. Один из посетителей из Нью-Мексико, ученый Овидий Байрон, приезжает в Фезертаун изучать бабочек, чтобы понять причины, заставившие их мигрировать в Теннесси, а не в Мексику, как они делали это испокон веков. Одной из причин такого отклонения в их миграционном поведении является, по его мнению, наводнение в Мексике, вызванное массовой вырубкой лесов, в результате которого на том холме, где они обычно селились, случился оползень, разрушивший их привычную среду обитания. В отличие от большинства других героев книги, испытывающих восторг от великолепия вида бабочек-монархов, Овидий считает, что их появление в этом регионе предвещает катастрофические последствия глобального потепления.

Делларобия, Овидий и его помощники начинают усердно работать в походной лаборатории ученого-энтомолога, разместившейся в трейлере, который он припарковывает рядом с ее домом. Изменения в характере, поведении и мировоззрении главной героини, которые начались, когда она впервые увидела бабочек, продолжают и становятся еще более интенсивными и ощутимыми. Делларобия всегда считалась смысленной, но теперь она понимает, что родной город не дал ей возможности получить полноценное образование, потому что в обучении упор делался на навыки, необходимые фермерам, а не тем, кто стремился к саморазвитию и продолжению образования.

Несмотря на пробелы в знаниях, героиня начинает работать ассистенткой в лаборатории Овидия и обнаруживает глубокий интерес к изучению бабочек и их судьбе. К концу их исследовательской работы Делларобия начинает воспринимать не только себя, но и их новому. Свекор Делларобии отказывается от контракта на лесозаготовки, и «тропа Тернбоу» становится заповедником.

Внезапная буря почти уничтожает бабочек, но, несмотря на природные катаклизмы, они выживают и начинают брачный сезон, поддерживая в героях романа и читателях надежду на то, что данный вид приспособится к изменившимся условиям обитания и сохранится. Подобно бабочкам, Делларобия Тернбоу надеется сделать то же самое, поэтому она принимает решение переехать в город и поступить в колледж, чтобы реализовать свой духовный потенциал. Жизнь главной героини изменилась: работая ассистенткой Овидия, она обрела финансовую независимость, стала более уверенной и свободной. Роман завершается символической сценой ее попытки спастись от наводнения на том же холме, по которому она взбиралась несколько месяцев до этого, чтобы вырваться из душающей атмосферы семейной жизни.

Таким образом, внешние события повлекли внутренние изменения в душе Делларобии: «Dellarobia wasn't sure what she'd meant, beyond the impossible idea of returning to her previous self» [6, p. 471]. Ей удается преодолеть кризис идентичности благодаря актуализации внутренних ресурсов, стимулом для чего становится появление в ее жизни бабочек-монархов. Умение героини взаимодействовать с окружающими, меняться, развивать свой духовный и мировоззренческий потенциал позволяют ей выйти на новый уровень личностного роста. Из чего можно заключить, что построение и сохранение целостности идентичности – это длительный процесс, в ходе которого человек формирует собственное «Я».

Список литературы

- 1 Рогова, Е. Н. Формирование культурной идентичности у студентов вузов / Е. Н. Рогова, Л. С. Яницкий // Профессиональное образование в России и за рубежом = Professional Education in Russia and Abroad. – 2024. – № 1 (53). – С. 113–119.
- 2 Жукова, О. И. Кризис идентичности как нормообразующее становление личности / О. И. Жукова, В. Д. Жуков // Вестник КемГУКИ. Философия. – 2014. № 29. – Ч. 1. – С. 81–88.
- 3 Кириллюк, С. С. Феномен маргинальности – реалия переходного социокультурного пространства (онтологический аспект) / С. С. Кириллюк // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2007. – № 2 (12). – С. 63–79.
- 4 Поломошнов, А. Ф. Идентичность и маргинальность в контексте социокультурной транзитивности / А. Ф. Поломошнов, А. П. Бахурец // Вестник Донского государственного университета. 2020. – № 2-2 (36). – С. 21–26.
- 5 The official website of Barbara Kingsolver [Electronic resource]. – URL: <https://barbarakingsolver.net/> (date of reference: 02.06.2025).
- 6 Kingsolver, B. Flight Behaviour / B. Kingsolver. – London : Faber and Faber, 2013. – 466 p.

УДК 811.112.2'42'373.45:811.111

Н. И. ЛАПИЦКИЙ
(г. Гомель, ГГУ имени Ф. Скорины)

К ПРОБЛЕМЕ АДАПТАЦИИ АНГЛИЦИЗМОВ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ ИГРОВОМ ДИСКУРСЕ

Статья посвящена анализу англицизмов в немецкоязычном новостном дискурсе компьютерных игр. Рассматриваются особенности интеграции заимствований в немецкий язык на материале 16 статей из четырёх изданий. В ходе исследования выявляется высокая степень адаптации англицизмов в немецкоязычных текстах разных игровых жанров.

В условиях глобализации и стремительного развития цифровых технологий английский язык занимает ведущие позиции как международное средство общения, отличающееся функциональной гибкостью, компактностью и коммуникативной эффективностью. Одним из ярких проявлений этого влияния является широкое проникновение англицизмов в различные языки мира. Немецкий язык не является исключением: активное заимствование английской лексики обусловлено не только международным статусом английского, но и его удобством для обозначения новых понятий в сфере культуры, бизнеса, образования и цифровых технологий.

Изменения в языковом пространстве тесно связаны с трансформацией каналов потребления и распространения информации: современные общества стремятся к более простым, быстрым и интерактивным форматам подачи данных. Примером служит смещение фокуса с традиционных текстов к визуально насыщенным и лаконичным формам контента, таким как видеоматериалы, а также рост популярности онлайн-журналистики.

Одним из востребованных направлений в данном контексте является новостной дискурс, охватывающий тематику компьютерных игр – сферы, сочетающей элементы культуры, технологий и развлечения. Благодаря интерактивности и высокой динамике развития игровая индустрия не только формирует новые языковые практики, но и отражает актуальные тенденции. Таким образом, объектом данного исследования являются англицизмы, выделенные в немецкоязычном новостном дискурсе компьютерных игр. Предмет исследования – выявить количественный состав заимствований из английского языка в немецкоязычных текстах различных игровых жанров, а также особенности интеграции данных англицизмов в немецкий язык.

Для выделения англицизмов в группе из 16 новостных статей применялась ручная сплошная выборка, заключающаяся в последовательном анализе текстов с целью выявления всех заимствований из английского языка. В качестве ключевого определения понятия «англицизм» была использована версия Матвеевой Т. В.: «англицизм – слово или другое языковое средство, заимствованное из английского языка» [1]. Анализ текстов произведен в четыре этапа, каждый из которых отражает характеристики определенного жанра игр. Такой подход позволяет выделить отличия и общие черты употребления англицизмов в разных направлениях игровой журналистики.

Груенко С. Е. в своей работе «К вопросу классификации заимствованной лексики», опираясь на работы немецких ученых, описывает схему классификации заимствований.

Заимствованная лексика (Lehngut) делится на два основных типа: заимствованные слова (Wortentlehnung) и заимствованные формы или кальки (Lehnprägung). Заимствованные слова представляют собой прямое заимствование иностранных единиц. К ним относятся иноязычные слова (Fremdwörter), которые сохраняют внешние признаки иностранного происхождения, такие как написание или произношение, и заимствованные слова (Lehnwörter), адаптированные к фонетическим и морфологическим нормам родного языка. Примером последнего может служить слово Fenster, восходящее к латинскому fenestra [2].

В вышеупомянутой работе Груенко С. Е. также присутствует акцент на сложности создания точной классификации заимствований, что порождает множество разнообразных вариаций и способов выделения видов калькирования и форм. В словаре Розенталя Д. Э. и Теленковой М. А. «заимствование» тождественно термину «иноязычное слово» [3]. Исходя из этого, в рамках данного исследования наибольший интерес представляет именно прямое заимствование (заимствованные слова), по причине набора наиболее четких отличий, в том числе: отсутствие семантического искажения, минимум фонетико-грамматических изменений и др.

Для исследования были отобраны англицизмы, представленные в ряде публикаций, выпущенных в электронном виде в следующих немецкоязычных игровых изданиях: GameStar, PCGames, 4P (4Players), GamersGlobal. GameStar и PCGames публикуют статьи от постоянного коллектива редакции, в ранний период игровых СМИ выпускали печатные версии (далее – «издания первой группы»), а 4P (4Players) и GamersGlobal функционируют в формате форумов, следовательно, большая часть материалов имеют любительский и, часто, анонимный характер авторства (далее – «издания второй группы»). Продукция данных изданий представлена, как правило, такими разделами: обзоры, новости, тесты, обучающие материалы. Все вышеперечисленные разделы включают в себя как текстовый формат, так и видео. Каждый день на каждой из вышеупомянутых информационных платформ выходят новые статьи и иные продукты, подтверждающая востребованность такого контента и отражая требования сообщества.

Были выбраны статьи по четырем разным играм четырёх разных жанров. Это позволяет описать специфику явления более широко, с учётом жанровых отличий игр. Все исследуемые материалы были взяты из новостного раздела. Предпочтение новостному разделу отдано по причине его популярности и доступности. Тем не менее, следует отметить, что некоторые из упомянутых изданий предлагают разнообразные платные функции, включающие в себя более проработанные и качественные тексты (согласно описанию администрации ресурсов), однако исследование ограничено общедоступной информацией.

Для анализа были выбраны шестнадцать текстов, посвящённых играм Civilization 7 (жанр «Стратегия»), Baldur's Gate 3 (жанр «Ролевая игра»), Minecraft (жанр «Приключения») и Battlefield (жанр «Шутер»), с акцентом на обновления, дорожные карты и игровые особенности. Общее количество слов в шестнадцати текстах составило 3 947, из которых 412 (10,44 %) были англицизмами. Общее число неповторимых англицизмов составило 92. Для жанра «Стратегия» проанализировано 1 356 слов, из которых 143 (10,55 %) – англицизмы (41 без учёта повторений), для жанра «Ролевая игра» – 878 слов, из которых 80 (9,11 %) – англицизмы (30 без учёта повторений), для жанра «Приключения» – 916 слов, из которых 105 (11,46 %) – англицизмы (36 без учёта повторений), для жанра «Шутер» – 797 слов, из которых 84 (10,54 %) – англицизмы (26 без учёта повторений). Первые два текста каждого жанра относятся к первой группе текстов, тогда как оставшиеся два – ко второй.

Займствования демонстрируют высокую степень интеграции в немецкую грамматику. Они получают грамматический род: средний (das Update, das Civilization, das Baldur's Gate, das Minecraft, das Battlefield, das Raytracing), мужской (der Patch, der Release, der Fotomodus, der Shooter), женский (die Roadmap, die Community, die Engine, die News) или множественное число (die Fans, die Features, die Maps, die Resource Packs). Сохраняются английские суффиксы (-s в Fans, Features, DLCs, -es в Bugfixes, Systemupdates, Zerstörungs-Effekte) или используются немецкие (-es в Patches, -en в Biomen, -e в Umgebungs-Effekte). Англицизмы подчиняются немецким правилам склонения по падежам, например: nach dem Launch, mit Patch 8, auf Twitch, im Preview-Build. Отмечается значительное количество гибридных форм и сложных слов, таких как Balancingänderungen, UI-Verbesserungen, Endlosspiel, Fotomodus, Splitscreen-Koop, Soundkulisse, Kreativ-Modus, Grafik-Einstellung, Live-Service, Einzelspieler-Kampagne, Gameplay-Footage. Аббревиатуры (UI, DLC, RPG, CEO) также интегрируются в немецкую грамматику.

Тексты первой группы (профессиональные) содержат меньший процент англицизмов по сравнению с форумными. Для жанра «Стратегия» профессиональные тексты имеют 6,35 % и 11,84 % англицизмов, тогда как форумные – 14,53 % и 17,11 %. Для жанра «Ролевая игра» профессиональные тексты содержат 5,98 % и 10,42 %, а форумные – 8,66 % и 13,89 %. Для жанра «Приключения» профессиональные тексты содержат 8,15 % и 9,48 %, а форумные – 10,67 % и 26,80 %.

Жанр «Шутер» показал отличающийся результат, что можно объяснить характерной для таких игр концентрацией на процессе, а не наполнении: профессиональные тексты содержат 9,31 % и 13,94 %, а форумные – 9,13 % и 9,60 %. Тем не менее, статистические данные разнятся не критично, что позволяет сделать следующий вывод: перевес в количестве англицизмов во второй группе объясняется строгим редакторским контролем в профессиональных СМИ, где предпочтение отдаётся немецким эквивалентам или нейтральной лексике. Форумные тексты демонстрируют большую лексическую свободу, включая технические термины, характерные для геймерского сообщества (Modding-Tools, Live Stream, Splitscreen-Koop, Raytracing, Preview-Build, Resource Packs, Pre-Alpha, Live-Service).

Различия между профессиональными и форумными текстами указывают на разные коммуникативные цели. Профессиональные тексты стремятся к доступности для широкой аудитории, что снижает долю англицизмов. Форумные тексты, ориентированные на геймерское сообщество, используют англицизмы как маркеры принадлежности к субкультуре, что увеличивает их частоту. Они отражают технический жаргон, понятный целевой аудитории, что позволяет отнести их к категории терминов. Морфологическая интеграция англицизмов свидетельствует о гибкости немецкого языка в адаптации заимствований. Англицизмы не только склоняются, но и участвуют в словообразовании, формируя композиты (UI-Verbesserungen, Balancingänderungen).

Проведённый анализ показал, что англицизмы играют значительную роль в немецкоязычном новостном дискурсе компьютерных игр, отражая как глобализацию лексики, так и специфику игровой субкультуры. Займствования активно интегрируются в грамматическую систему немецкого языка, участвуют в словообразовании и выполняют как номинативную, так и экспрессивную функции. Исходя из полученных данных, ключевым фактором, влияющим на количество и характер англицизмов, оказался не жанр игры, а формат источника. В редакционных текстах наблюдается умеренное использование англицизмов в соответствии с нормами литературного языка, тогда как в форумных материалах зафиксирована высокая плотность заимствований, стилистическая свобода и большая терминологическая насыщенность. Это подчёркивает важность учёта коммуникативной среды при изучении процессов заимствования.

Список литературы

1 Матвеева, Т. В. Полный словарь лингвистических терминов / Т. В. Матвеева. – Ростов н/Д: Феникс, 2010. – 562 с. – С. 21.

2 Груенко, С. Е. К вопросу классификации заимствованной лексики // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2016. №1 (23). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-klassifikatsii-zaimstvovannoy-leksiki> (дата обращения: 14.05.2025).

3 Розенталь, Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителя. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1985. – 399 с. – С. 77.

Приложение 1

Материалы для исследования.

	Профессиональные		Любительские	
	GameStar	PCGames	4P (4Players)	GamersGlobal
Стратегия: Civilization VII	https://www.gamesstar.de/artikel/civilization-7-update-111-durchsetzen-patch-notes,3430130.html	https://www.pcgames.de/Civilization-7-Spiel-74716/News/update-120-features-bugfixes-patch-notes-1471195/	https://www.4p.de/news/civilization-7-bekommt-update-und-hinweis/3297520	https://www.gamersglobal.de/news/314964/civilization-7-roadmap-bekannt-erster-grosser-patch-am-43
Ролевая игра: Baldur's Gate 3	https://www.gamesstar.de/artikel/baldurs-gate-3-unterklassen-favorit-der-community,3431720.html	https://www.pcgames.de/Spiele-Thema-239104/News/RPG-Meisterwerk-am-Ende-Kommt-jetzt-das-beste-Rollenspiel-aller-Zeiten-1471447/	https://www.4p.de/news/baldurs-gate-3-das-sind-die-neuen-unterklassen-aus-dem-finalen-gratis-update-a/3316550	https://www.gamersglobal.de/news/319140/baldurs-gate-3-finaler-patch-8-mit-neuen-subklassen-ist-da
Приключение: Minecraft	https://www.gamesstar.de/artikel/minecraft-1215-fruehlings-update-patch-notes,3430141.html	https://www.pcgames.de/Minecraft-2-Spiel-15521/News/Release-2025-Download-Kostenlos-1462901/	https://www.4p.de/news/minecraft-die_kloetzchen_werden_15-_und_sind_erfolgreicher_denn_jemals_zuvor/3231301	https://www.gamersglobal.de/news/217743/minecraft-preview-build-unterstuetzt-raytracing-auf-xbox-series-xs
Шутер: Battlefield	https://www.gamesstar.de/artikel/neues-battlefield-realistische-zerstoerung,3406802.html	https://www.pcgames.de/Battlefield-2042-Spiel-73341/News/Battlefield-6-Leak-Gameplay-1467761/	https://www.4p.de/news/das-neue-battlefield-wird-massiv-ea-spuckt-wieder-grossetoene-lxn/3249979	https://www.gamersglobal.de/news/312779/neues-battlefield-mit-sp-kampagne-battlefield-labs-vorgestellt

Л. А. ЛЕШЧАНКА
(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

АСОБА АЎТАРА І ФАРМАВАННЕ МАСТАЦКАГА СВЕТУ НАЦЫЯНАЛЬНЫХ РАМАНТЫКАЎ

У артыкуле разглядаецца праблема ўплыву розных этапаў біяграфіі пісьменнікаў Яна Баршчэўскага і Эдгара По на іх творчую спадчыну. Аналізуюцца жыццёвыя і творчыя шляхі рамантыкаў, праводзяцца паралелі і падкрэслваюцца падабенствы жыццёвых этапаў, а таксама аналізуюцца прычыны ўзнікнення тыпалагічных падабенстваў у паэтычнай і празаічнай творчасці.

Р. Уэлек у сваёй “Тэорыі літаратуры” сцвярджае, што “найбольш відавочная “прычына” твора мастацтва – яго творца, аўтар. Самы стары і распрацаваны метада літаратурнага даследвання зыходзіць з характарыстыкі асобы і біяграфіі пісьменніка” [1, с. 89]. У нашым даследванні прадпрымаецца спроба прасачыць падабенствы лёсаў Яна Баршчэўскага і Эдгара По і асветліць тыя фактары, якія маглі паўплываць на іх творчасць, таму што “вывучэнне біяграфіі пісьменніка і яго ўспрыяцця свету з’яўляецца неад’емнай часткай параўнальнага літаратуразнаўства” [2, с. 146].

Так, асноўнымі пытаннямі даследвання з’яўляюцца сацыякультурнае асяроддзе, грамадска-палітычныя і ідэалагічныя дамінанты аўтараў, навуковыя канцэпцыі, маральна-этычныя імператывы, пытанні рэлігійнага кшталту і філасофскі базіс іх творчасці, псіхалагічныя ўстаноўкі, склад бібліятэкі, уплывы таго ці іншага аўтара, культурная сітуацыя эпохі і нацыянальны характар. Вядома, узаемадзейненні паміж асабістым жыццём і творам мастацтва “нязводныя да прычынна-выніковай сувязі” [1, с.65], але ж некаторы ўплыў яны аказваюць. Для нашага даследавання важна прасачыць падабенствы ў лёсах абодвух аўтараў.

Пытанне адзінства творчай і жыццёвай біяграфіі на сённяшні дзень вывучана мала. Звычайна, для рамантыкаў творчы працэс не з’яўляўся нейкай адасобленай сферай, а складаў адзінае цэлае з жыццёвымі перыпетыямі.

Асноўнай праблемай у даследаванні жыццёвага шляху і спадчыны Яна Баршчэўскага з’яўляецца надзвычайная фрагментарнасць захаваных звестак аб ім. Адсутнасць дакументальных дадзеных аб яго дзяцінстве і юнацтве да гэтага часу пазбаўляе даследчыкаў магчымасці скласці падрыбязную біяграфію пісьменніка. На жаль, мы не ведаем дакладную дату нараджэння першага беларускага пісьменніка XIX ст. [3, с. 12]. М. Хаўстовіч піша, што годам яго нараджэння “з вялікай доляй верагоднасці можна лічыць 1792 год” [4, с. 122]. Дз. Вінаходаў найбольш верагоднымі таксама называе 1792 ці 1793 гады [5, с. 61].

Ян Баршчэўскі быў сынам уніяцкага святара. Згодна пахавальнай метрыцы, ён быў “свабоднага стану”, паводле дакументаў – разначынцам. Да шляхецкага саслоўя яго залічыў ужо Р. Пабдзярэскі, бо, “не мог пісаць пра літаратара, што не з’яўляўся прадстаўніком вышэйшага класа” [6, с. 14]. Аднак пра яго дзяцінства мы ведаем вельмі мала.

Пра самы пачатак жыцця Эдгара По мы таксама ведаем не вельмі многа. Ён нарадзіўся ў Рычмандзе ў сям’і акцёраў. Страціўшы бацькоў у раннім узросце, маленькі Эдгар быў узяты на выхаванне бездзетнай парай Аланаў. Гэтае рашэнне было дыктавана модай на дабрачыннасць, што было распаўсюджаным з’явай у той час [7, с. 14]. Усё юнацтва ён будзе адчуваць сябе багатым вытанчаным “паўднёвым джэнтэльменам”, і ўсё юнацтва яму будучь нагадваць, што гэта не так.

Такім чынам, абодва рамантыкі хоць і паходзілі не з самых нізкіх слаёў грамадства, але не мелі высакародных продкаў. Заўважым, што менавіта ў перыяд рамантызму паступова змяняецца традыцыйны лад жыцця. Раней, гледзячы на жыццё ва ўласным доме, кожны

чалавек прыкладана разумеў, як давядзецца жыць яму самому. Але новая эпоха парвала гэтую сувязь, і ў чалавека ўзнікла адказнасць за свой уласны лёс, і не апошнюю ролю ў стаўленні асобы адыгрывала адукацыя. Сыны актора і сельскага святара здолелі стаць значнымі людзьмі і выдатнымі пісьменнікамі.

Эдгар По атрымаў выдатную па тых часах адукацыю, меў добрыя акадэмічныя поспехі і валодаў французскаю моваю. У Рычмандзе школьны настаўнік маленькага Эдгара, які прытрымліваўся англійскіх выхавальных традыцый, знаёміў яго з англійскай літаратурай, а таксама з творамі класікаў на лаціне і грэчаскай [8, с. 29].

У асяроддзі рычмандскіх шкаляроў арыстакратычныя прэтэнзіі і англаманія выйляліся ў асабліва рэзкай форме. Дакладна вядома, што Эдгар По быў добра знаёмы з паэзіяй Байрана, Шэлі, Кітса, Мура, Вордсварта і сваіх сучаснікаў-амерыканцаў, з тэарэтычнымі працамі А. В. Шлегеля і С. Кольрыджа, якім глыбока пакланяўся [9, с. 28].

Пры паступленні ва ўніверсітэт Віргініі ў 1826 годзе По запісаўся на два курса – старажытныя мовы і сучасныя мовы (французская, іспанская, італьянская) [10, с. 83], але быў вымушаны пакінуць універсітэт пасля аднаго семестра. У далейшым на пряцягу ўсяго жыцця По самастойна запаўняў прабелы ў ведах і быў добра знаёмы з сучаснай яму навукавай карцінай свету і апошнімі тэхнічнымі распрацоўкамі.

У беларускім літаратуразнаўстве лічыцца, што Ян Баршчэўскі стаў “полацкім шкаляром” у 1807 годзе і ў верасні 1813 запісаўся на першы курс Акадэміі. Таксама вядома, што ў юнацтве ён часта вандраваў па родным краі і менавіта тады пазнаёміўся з фальклорнай спадчынай беларусаў і захапіўся ёю. У айцоў-езуітаў ён атрымаў адукацыю еўрапейскага тыпу, вывучаў граматыку польскую, лацінскую, сучасныя мовы, арыфметыку, гісторыю і геаграфію [11, с. 323].

Нават гэты кароткі агляд дазваляе казаць, што абодва пісьменнікі атрымалі падобную адукацыю – класічную і грунтоўную. Яны добра валодалі замежнымі мовамі. Думаецца, што ў сучаснай тэрміналогіі яны абодва маглі б звацца “філолагамі” ці “лінгвістамі”. Ян Баршчэўскі амаль усё далейшае жыццё зарабляў выкладаннем менавіта моў у багатых дамах і быў рэдактарам і выдаўцом альманаху “Незабудка”, Эдгар По – рэдагаваннем часопісаў. Іх жыццёвыя шляхі назаўсёды былі звязаныя са словам.

Вядома, прырода шчодро надарыла і Яна Баршчэўскага, і Эдгара По літаратурным талентам. Тым не менш, іх раннія вершы маюць пераважна літаратурную аснову – стымулам для ранняй творчасці было, перш за ўсё, чытанне. Іх першыя паэтычныя спробы мелі пераймальны характар і былі нярэдка наіўнымі, бо абодва складалі вершы “ў духу” старых майстроў.

Пісаць вершы Ян Баршчэўскі пачаў яшчэ ў Полацкай езуіцкай калегіі. Як казаў Р. Падбярэскі, ён “напісаў знакамітую паэму “Пояс Венеры”, у якой наракаў на адсутнасць кахання ў навейшыя часы і, прыгладзіўшы яе на класічны ўзор, атрымаў воплескі ад сваіх таварышаў” [12, с. 26]. Ю. Барташэвіч пісаў, што Баршчэўскі “ў бацькоў і ў засценках у суседзяў, у свята або на ўрачыстасць, на вакацыях выхваляўся сваімі паэтычнымі здольнасцямі” [13, с. 4], што яго вазілі “як дарагі скарб па кірмашах” [13, с. 4]. А У. Караткевіч казаў, што Яна Баршчэўскага любілі, ірвалі з рук у рукі, бо “з ім весялей, пацешней, паэтычней было жыць” [14, с. 525].

Як вынік уплыву, які пачаўся ў рамантычную эпоху, класіцыстычныя рэмінісцэнцыі, звязаныя са славытымі паэмамі Іліяда і Адысея, сустракаюцца і ў творы “Шляхціц Завальня”. Таксама пляменнік пана Янка прыгадвае Цыцэрона і Гарацыя. У тыпова беларускім, як бы лакальным творы, ён адклікаецца да моцна адлеглай тэрытарыяльна і гістарычна грэчаскай і рымскай рэчаіснасці – эрудыцыя, веды, універсальныя зацікаўленнасці агульнаеўрапейскімі падзеямі, якія сталі ўласнасцю ўсіх народаў свету.

Манеры пераказу народных паданняў прытрымліваўся паэт у баладах і апісальных вершах, якія пазней друкаваў у “Незабудцы”. Гэтую творчасць рэзка, але справядліва ацаніў Ю. Барташэвіч, звяртаючы ўвагу на тое, што “не было ў яго паэтычных творах натхнення, а толькі выкутая на стары лад, па-класічнаму, форма” [15, с. 288] Як мы бачым далей, гэтая крытыка прынесла вялікі плён.

Эдгар По пачаў пісаць вершы ў трынаццаць або чатырнаццаць год, але то былі хутчэй “рыфмаваныя дробязі”. У маладосці паэт нядрэнна ведаў Гамера, Дантэ, лацінскія оды. Захаваліся яго пераклады з Тасо і нават лацінская ода, якая складаецца з перыфраз старажытных аўтараў. Аналагічным чынам пабудаваны і вершы По ранняга перыяду (“Да Маргарэт”, “Да Актавіі”). Яны маюць пераймальны характар і поўныя паэтычных штампав. У ранняй і юнацкай паэзіі По даследчыкі бачаць захапленне Мільтанам [1, с. 55] і Попам [16, с. 261].

Такім чынам, на раннюю паэзію абодвух паэтаў – і беларускага, і амерыканскага – моцна ўплывала класічная адукацыя і чытацкі вопыт. Трэба адзначыць, што абодва прайшлі аднолькавы этап творчасці ў юнацтве.

Біяграфічных звестак пра дарослае жыццё Яна Баршчэўскага не нашмат больш, чым пра юнацкія гады. Пасля полацкай Акадэміі ён служыць у розных багатых дамах губернерам, затым у 1817 г. беларускі рамантык выпраўляецца ў Санкт-Пецярбург. Падчас свайго жыцця ў паўночнай сталіцы імперыі ён падарожнічаў па моры за мяжу, а таксама часта наведваў родную Полаччыну. Ю. Барташэвіч пра гэты перыяд жыцця пісьменніка гаворыць, што “палымная прага да навукі і цалкам паэтычная натура, якая прымусала яго імкнуцца да незалежнага спосабу жыцця, былі прычынаю таго, што Баршчэўскі хутка кінуў службу і зноў заняўся губернерствам” [13, с. 12]. У 1846 г. Баршчэўскі з’язджае са сталіцы на Валынь і выдае ў Кіеве апошні прыжыццёвы зборнік твораў “Proza i Wiersze”. Ён сканчае свой жыццёвы шлях у спакоі, жывучы ў маёнтку добрых сяброў.

Пра дарослае жыццё Эдгара По захавалася нашмат больш звестак. Так, у 1827 годзе Эдгар По сварыцца з прыёмным бацькам, уцякае з дому і кіруецца ў Бостан, дзе знаёміцца са сваім першым выдаўцом. Праз нядоўгі час ён вымушаны пайсці ў войска, бо не меў сродкаў на жыццё.

Праз месяц пасля падпісання ваеннага кантракту выходзіць у свет яго першы паэтычны зборнік “Тамерлан і іншыя вершы”. Паэту неверагодна пашанцавала – ён сустрэў выдаўца, які пагадзіўся яго надрукаваць. У зборнік увайшлі паэма “Тамерлан” і яшчэ некалькі вершаў, напісаных у юнацтве. Крытыкі сыходзяцца на меркаванні, што першы зборнік быў яшчэ вучнёўскім і ў ім яўна прасочваецца ўплыў англійскіх рамантыкаў [8, с. 43].

Па службе некаторы час По правёў у форце Манро. Затым было кароткае прымірэнне з Джонам Аланам і паступленне ў Вэст-Пойнтскую ваенную акадэмію. Вядома, служба ў войску і навучанне ў ваеннай акадэміі не маглі задаволіць душу паэта, таму праз некаторы час ён кідае вучэнне і пераязджае спачатку ў Нью-Ёрк, а затым у Балтымор, дзе ў 1929 годзе выходзіць другая кніга паэта – зборнік “Аль Аараф”, “Тамерлан” і малыя вершы”.

Аналізуючы пачатак дарослага жыцця пісьменнікаў, мы можам бачыць канкрэтныя паралелі: пераезд у літаратурныя сталіцы, спроба і нежаданне служыць на дзяржслужбе дзеля заробку, калі праца замянае творчасці і ўваход у літаратурныя колы.

Цікавыя паралелі ў лёсах нацыянальных рамантыкаў працягнуліся і далей. Увосень 1836 года пецярбургскія студэнты, якія паходзілі з былой Рэчы Паспалітай, заснавалі новы часопіс “Незабудка” і звярнуліся да Яна Баршчэўскага з просьбай прыняць на сябе абавязкі выдаўца. Ужо ў самым факце выдавецкай ініцыятывы пісьменніка было нешта незвычайнае і рамантычнае, таму што Баршчэўскі, працуючы хатнім губернерам, меў вельмі абмежаваныя фінансавыя сродкі, і ідэя выдаць штогадовы літаратурны альманах была адважным і рызыкаўным помыслам – “Незабудка” забяспечвала самыя неабходныя грашовыя патрэбы аўтара, але не прыносіла колькі-небудзь значнага прыбытку [17, с. 74].

Між тым Эдгар По спрабаваў знайсці сталую працу. Дакладна вядома пра яго просьбы даць рэкамендацыі для ўладкавання настаўнікам. Сама ідэя мець службу, якая б гарантавала стабільны прыбытак, была рацыянальнай – сярод сучаснікаў По няма ні аднаго амерыканскага пісьменніка, які б не сумяшчаў славеснасць са справай, якая прыносіла прадказальны і стабільны прыбытак.

З 1835 года По пачынае працаваць рэдактарам у розных часопісах: спачатку ў “The Southern Literary Messenger”, пасля ў “Burton’s Gentleman’s Magazine” і “Graham’s Magazine”. Цікава, што “The Southern Literary Messenger” задумваўся як літаратурны,

гістарычны і філасофскі часопіс з асноўнай задачай – “абудзіць гонар і таланты Поўдня, удыхнуць жыццё ў развіццё літаратуры ў гэтай частцы краіны” [18, с. 31]. Адзначым, што тыя самыя мэты мела і “Незабудка” Баршчэўскага.

Чарговая спроба сумяшчаць рэдактарскую дзейнасць, працу крытыка і арыгінальную мастацкую творчасць прыводзіла По да жахлівага перанапружання сіл. Кожны раз, калі ўзнікала праблема выбару, По выбіраў дарогу мастака і трымаўся яе, пакуль голад не заганаў яго ў чарговую рэдакцыю. “Падзеі, над якімі я не маю ўлады, – пісаў ён у прадмове да зборніка “Крумкач і іншыя вершы” замінаюць мне ўсур’ёз засяродзіцца на тым, што пры больш спрыяльных абставінах я выбраў бы ў якасці асноўнай сферы маіх заняткаў” [19, с. 18].

У сваіх марах Эдгар По бачыў уласны часопіс, адзіным і паўнапраўным уладальнікам якога ён бы з’яўляўся. Пачынаючы з чэрвеня 1840 года По актыўна заняўся падрыхтоўкай да выдання, і ў кастрычніку таго ж года выйшаў праспект з абвешчэннем новага часопіса “The Penn Magazine”. По меў намер стварыць “ідэальны часопіс”, які б і па форме, і па складу адпавядаў бы самым высокім стандартам. На жаль, у кастрычніку пісьменнік цяжка захварэў, выданне перанеслі і ўзнавіць праект так і не ўдалася. Лёс не быў дабрачынным да Эдгара По: ўсё жыццё ён рэдагаваў чужыя часопісы, так і не заснаваўшы свайго.

Нарадзіўшыся амаль у адзін час на розных кантынентах, за тысячы кіламетраў ад аднаго, беларускі і амерыканскі рамантыкі чэрпалі натхненне з вельмі падобных крыніц, што ў далейшым выклікала вялікую колькасць тыпалагічных сыходжанняў ў іх творчасці.

Цікава адзначыць, што і Яна Баршчэўскага, і Эдгара По багата ў якіх літаратуразнаўчых працах называюць беларускім і амерыканскім Гофманамі адпаведна. Яшчэ ў XIX ст. Р. Падбярэскі пісаў, што Ян Баршчэўскі “бачыць перад сабой народ, часта з усёй чароўнасцю паганскай фантазіі, якую ён апраменьвае сваім, так сказаць, беларускім гафманізмам...” [20, с. 36].

Жыццёвыя і творчыя лёсы рамантыкаў дэманструюць шматлікія паралелі, што можна растлумачыць паняццем *Zeitgeist* – духам часу, які фармуе агульныя ідэі і атмасферу эпохі. Гэта сведчыць пра ўніверсальнасць і працяг рамантычных традыцый, якія пераходзяць межы часу і прасторы.

Спіс літаратуры

- 1 Wellek, R. *Theory of Literature* / R. Wellek. A. Warren. – New York, Harcourt, Brace and company, 1949. – 404 p.
- 2 Дима, А. *Принципы сравнительного литературоведения* / А. Дима. – М.: Прогресс, 1977. – 229 с.
- 3 Ziemkiewicz, R. Jan Barščeŭski — pieršy biełaruski piśmieńnik XIX stalećcia. (USPAMIN U 80-LETNIUJU HADAŬŠČYNU ŚMIERCI). Wilnia: Drukarnia Marcina Kuchty, 1911. – 12 с.
- 4 Хаўстовіч, М. Даследванні і матэрыялы: Літаратура Беларусі XVIII-XIX стагоддзяў. Том першы. Варшава 2014, 293 ст.
- 5 Виноходов Д, Лисейчиков Д. Штрихи к биографии Яна Барщевского «От то мое вы браціхны...» // Асоба і час. Вып. 8. Мінск: Лімарыус, 2018. – С. 17-66.
- 6 Хаўстовіч, М. На парозе забытае святыні: Творчасць Яна Баршчэўскага / М. Хаўстовіч. – Мінск: ВТАА Права і эканоміка, 2002. – 186 с.
- 7 Аллен, Г. Эдгар По / Г. Аллен. – М.: Молодая гвардия, 1984. – 334 с.
- 8 Barnes, N. *A Dream within a Dream: The Life of Edgar Allan Poe*. L. Peter Owen Publishers, 2009. – 348 p.
- 9 Ковалев, Ю. В. Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт: монография / Ю. В. Ковалев. – Л.: Художественная литература, 1984. – 296 с.
- 10 Танасейчук, А. Б. Эдгар По: Сумрачный гений / А. Б. Танасейчук. – М.: Молодая гвардия, 2015. – 436 с.
- 11 Киркор, А. Г. Живописная Россия. Т. 3. Ч. 1: Литовское полесье; Ч. 2: Белорусское полесье, А. Г. Киркор. – СПб; М: Издание М.О. Вольфа, 1882. – 490, VI с.

- 12 Podbereski R. Białoruś i Jan Barszczewski [w:] J. Barszczewski, Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach, t. I, Petersburg 1844, s. I–VLI.
- 13 Bartoszewich, J. Jan Barszczewski. // Dziennik Warszawski. – 1851. – № 22. – 12 с.
- 14 Караткевіч, У. Збор твораў: У 8 т. Т.8. Кн.1 П’есы. Нарыс / У. Караткевіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1990. – 591 с.
- 15 Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі – Мінск: Міжнар. фонд “Бел. кнігазбор”, 1998. – 476 с.
- 16 Quinn, A. H. Edgar Allan Poe: a critical biography / A. H. Quinn. – New York: Appleton-Century-Crofts, 1963. – 804 с.
- 17 Шчука, Ю. Альманах “Незабудка” у гісторыі беларускай літаратуры і журналістыкі. // Ян Баршчэўскі: дыялог з часам і ў часе: матэрыялы III Міжнародных чытанняў 15–16 снежня 2000 г. – Віцебск: Выдавецтва УА “ВДУ імя П.М.Машэрава”, 2002. – 78 с.
- 18 Jackson, D. Poe and Southern Literary Messenger / D. Jackson. – Richmond, Press of The Dietz Printing Co., 1934. – 120 p.
- 19 Poe, E. Poetry and Tales / E. Poe. – New York: Literary Classics of the United States, 1984. – 1408 p.
- 20 Podbereski R. Białoruś i Jan Barszczewski [w:] J. Barszczewski, Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach, t. I, Petersburg 1844, s. I–VLI.

УДК 378.147:811’243:028.4

О. А. ЛИДЕНКОВА
(г. Гомель, ГГУ имени Ф. Скорины)

РОЛЬ ДИСЦИПЛИНЫ «ДОМАШНЕЕ ЧТЕНИЕ» В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ В ВУЗЕ

Статья посвящена актуальной теме совершенствования и повышения эффективности преподавания дисциплины «Домашнее чтение» в вузе. Данный курс выполняет ряд важнейших задач в подготовке студентов. В связи с этим рассматриваются возможные пути расширения подходов к работе с текстами для интенсификации и повышения качества обучения.

В современном перенасыщенном информацией мире чтение – ключевой навык, залог успеха в любой сфере деятельности. Оно необходимо в первую очередь для успешного обучения в вузе, так как чтение научной литературы (а также учебных пособий) требует умения быстро выделять главное, понимать сложные синтаксические конструкции. Предмет «Домашнее чтение» на первом курсе факультета иностранных языков часто сводится к простому расширению словарного запаса и тренировке устной речи. Однако, потенциал этой дисциплины гораздо шире и, при правильной организации, она может стать фундаментом для развития важнейших навыков рецептивной и продуктивной иноязычной деятельности.

Чтение на английском помогает расширить словарный запас, укрепить понимание грамматики и стиля.

Одной из первых проблем, которая встает при планировании занятий, является отбор текстов. Гусейханова З. С. из своего опыта работы делает вывод, что домашнее чтение лучше вести на материале романа или повести, нежели короткого рассказа [1]. Для этого предлагаются две причины: 1) легче поддерживать интерес студентов, которые следят за развитием сюжета и характера персонажей; 2) для конкретного произведения (стиля автора) характерен набор повторяющейся лексики, которая встречается в разнообразном контексте, что облегчает ее изучение и запоминание

Данная точка зрения справедлива при соблюдении нескольких условий, прежде всего, наличия достаточного количества часов на изучение предмета и адекватного уровня языковой

подготовки студентов. Главной сложностью при чтении объемного художественного текста (романа, повести) является необходимость готовить к занятию значительный объем материала (2–3 главы, то есть около 20–30 страниц аутентичного текста). При меньшем размере прочитанного процесс затягивается, теряется нить повествования и интерес студентов, как показывает практика, угасает. Очевидно, что у слабой группы на данном этапе будут возникать трудности и большую часть времени на занятии будет уходить на снятие лексико-грамматических трудностей, а не обсуждение прочитанного. В таком случае целесообразно начинать именно с небольших рассказов, постепенно наращивая сложность и объем текста.

Рассмотрим случай из практики. Например, в ходе работы со студентами первого курса с низкой языковой подготовкой, на разбор одного неадаптированного короткого рассказа О. Генри или Саки (в среднем от трех до пяти страниц) в начале года уходило не менее двух занятий (180 минут). К ноябрю студенты за одно занятие (90 минут) уже свободно справлялись с рассказами Э. По (“The Tell-Tale Heart”, “The Black Cat”). Причем на работу с лексикой и снятие лингвистических трудностей понимания отводилось около 15 минут, остальное время удавалось полноценно направить на понимание нюансов сюжета, обсуждение способов характеристики персонажей, темы и идеи произведения с выходом на письменную или устную монологическую речь (небольшое эссе, высказывание по поводу прочитанного, пересказ с элементами стилистического анализа и проч.). К декабрю студенты были способны прочесть и проанализировать в рамках одного занятия более длинные рассказы (8–10 страниц). Таким образом, во втором семестре уже стало возможным перейти к чтению художественного романа средней лексической сложности. Это тексты авторов XX–XXI вв. (Дж. Грин, А. Кристи, К. Исигуро, Д. Митчелл, Б. Ансуорт и др.). Произведения классической английской литературы (сестер Бронте, Ч. Диккенса, У. Теккерея и др.) для студентов первого-второго курса часто сложны вследствие большого количества книжной и частично устаревшей лексики, а также особенностей синтаксиса, для понимания которого требуется знание тонкостей функциональной грамматики, понимание значения инфинитивных, причастных и герундиальных конструкций и оборотов.

Таким образом, подобные наблюдения показывают, что чтение художественной литературы – один из самых эффективных способов естественного усвоения грамматики и лексики. Интересные тексты могут вдохновлять студентов и поддерживать их интерес к языку. К тому же чтение коротких рассказов тренирует работу с разными стилями и жанрами.

Очень хорошо себя зарекомендовало упражнение на постановку вопросов по итогам обсуждения. Студентам предлагается написать 6–7 вопросов разных типов по обсуждаемому тексту. Несмотря на кажущуюся простоту, кроме тренировки грамматических навыков данный вид деятельности выявляет глубину понимания произведения и личную заинтересованность конкретного учащегося. Как писал Роберт Шекли, чтобы правильно поставить вопрос, необходимо знать *большую* часть ответа. Соответственно, простые вопросы о фактической информации из текста будут свидетельствовать или о поверхностном понимании, или о невовлеченности и отсутствии интереса у студента, и наоборот. При регулярном использовании данного упражнения легко проследить динамику интереса к текстам различных жанров и авторов, о прогрессе в навыках интерпретации художественного текста.

Поле коррективки ошибок и неточностей в форме вопросов, может быть предложено в группах задать друг другу наиболее интересные вопросы и организовать дискуссию.

Оптимальный образовательный процесс предполагает формирование у студентов способности критически осмысливать информацию, анализировать и обобщать данные, а также аргументированно выражать свою точку зрения, опираясь на прочитанный материал.

Не менее важно развивать метакогнитивные умения — способность осознавать и оценивать собственные мыслительные процессы при работе с текстом, что значительно повышает продуктивность обучения.

Уже на начальном этапе (первый курс) следует не только тренировать различные виды чтения (просмотровое, изучающее и др.), но и обучать студентов профессиональной терминологии, а также навыкам структурного анализа текста: выделению экспозиции, завязки,

кульминации, развязки, определению типов конфликтов. Для этого применяются специальные инструменты – графические схемы (Setting, Plot Structure, Types of Conflicts), шаблоны анализа с готовыми речевыми клише. Такой подход обеспечивает поэтапное и логичное усвоение материала, а также стимулирует самостоятельную интерпретацию и глубокое понимание литературного произведения.

На начальном этапе ключевую роль играет работа со специализированными словарями (толковыми и страноведческими), а также знакомство с биографией автора и историческим контекстом произведения.

К второму курсу, когда студенты приступают к «Анализу письменного текста», их базовая подготовка позволяет сосредоточиться на углублении навыков интерпретации и осмысления новых текстов. Постепенное освоение материала, подкрепленное принципом повторяемости, способствует переводу знаний в долговременную память.

К концу обучения студенты достигают уровня, достаточного для самостоятельной подготовки учебного фрагмента — анализа незнакомого рассказа для одноклассников. Включая лексические упражнения и художественный перевод отдельных отрывков, такая работа не только закрепляет знания, но и служит эффективной подготовкой к будущей профессии.

Таким образом, дисциплина «Домашнее чтение» в обучении иностранным языкам в вузе способствует:

1 Развитию навыков чтения.

2 Углублению словарного запаса. Позволяет студентам встречать новые слова и фразы, а также знакомые выражения, приобретающие новое значение в ином контексте.

3 Формированию критического мышления: Студенты учатся анализировать тексты и формировать собственное мнение. Развивается аналитическое мышление.

4 Адаптации к языковому окружению. Помогает понять культурные и социолингвистические аспекты языка. Чтение оригинальных текстов помогает лучше понять менталитет, традиции и историю другой страны.

Таким образом, домашнее чтение является одним из ключевых элементов в комплексном освоении иностранного языка.

Список литературы

1 Гусейханова З. С. Инновационные технологии преподавания домашнего чтения на старших курсах языковых вузов // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2012. – №7. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/innovatsionnye-tehnologii-prepodavaniya-domashnego-chteniya-na-starshih-kursah-yazykovyh-vuzov> (дата обращения: 27.05.2025).

УДК 821.161.3-14*

Т. А. ЛОЗКА

(г. Минск, ДНУ “Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі”)

ВОБРАЗ МАЦІ Ў ЛІРЫЦЫ А. РАЗАНАВА

У артыкуле разглядаецца вобраз маці ў лірыцы А. Разанава. Адзначаецца, што да вобраза маці аўтар звяртаецца ў пункцірах і версэтах, прысвячае ёй асобныя паэмы. Вобраз маці ствараецца з асаблівай цеплынёй і лірызмам, яна выступае для паэта самым родным чалавекам і звязана з адчуваннем бяспекі. Творы насычаны рэальным жыццёвым кантэкстам, пры гэтым А. Разанаў спалучае зямны і метафізічны планы, намагаецца асэнсаваць складаныя быццёвыя пытанні.

Сярод твораў, у якіх А. Разанаў згадвае сваю маці – пункціры і версэты, таксама маці прысвечана асобная паэма аўтара. Гаворачы пра маці паэта, трэба ўзгадаць, што Надзея Іванаўна Крыпан была зусім маладой і толькі вызначылася з будучай прафесійнай дзейнасцю, калі прыйшла вайна. Падчас вайны яна была медсястрой, працавала ў Бярозе. Неўзабаве жанчына перабралася ў вёску Сялец, дапамагала жыхарам па медыцынскай частцы і адначасова была сувязной партызанскага атрада [1]. Пра Надзею Іванаўну аднавяскоўцы захавалі добрую памяць, яна стала для іх “сімвалам служэння медыка чалавеку” [2]. Пра высакародны занятак маці А. Разанаў неаднойчы згадвае ў сваёй творчасці. У версэце “Алёсы” лірычны герой, ідучы са спадарожніцай па “*стапанай бальнічнай лесвіцы*”, адзначае:

– *Мне ўсё тут знаёма з маленства, – дзялюся сваімі ўспамінамі са сваёй спадарожніцай. – Тут працавала, сюды прыехаўшы шчэ да вайны, акушэркаю мая маці...* [3, с. 340].

Прысутнічае ў версэце і апісанне самой вёскі:

Ад вёскі мала што засталася – адно некалькі хат са старымі людзьмі і яшчэ бальніца [3, с. 340].

Пры гэтым А. Разанаў не называе месца свайго маленства адпаведна геаграфічнаму найменню, а дае яму паэтычную назву, якая сугучна ягонаму імя: Сялец у паэтычных радках ператвараецца ў Алёсы. Такой назвы мы не знайдзем ні ў гістарычных звестках пра населены пункт, ні ў атласе нашай краіны. Алёсы – гэта месца нараджэння Алеся. Найменне паэта вынесена ў заглавак версэта і гучыць у ім заключным радком:

– *А я вось прыехала, – кажа яна, – сюды з далёкага свету, каб тут нарадзіць, каб у тым замежжы, дзе я цяпер жыву, прысутнічала, гучала і цешыла мне душу імя нашай вёскі –*

Ал ё с ы [3, с. 340].

Пра прафесію маці згадвае А. Разанаў і ў паэме “Упоцёмках, з ліхтаром”:

Ці вытчаца з лет і зім

кілім,

нібы сненне,

пухам –

найроднейшая ўсім:

доктарка-навітуха... [4, с. 81]

Паэма цалкам прысвечана маці і ахоплівае жыццёвы шлях жанчыны, які не быў пазбаўлены цяжкіх выпрабаванняў і балючых расчараванняў:

Дарога звязалася ў скрут,

а развязаца нельга [4, с. 82];

Кортка лета цвіло:

плачаца –

у бяссілі [4, с. 82].

Аднак ад назвы і да апошніх радкоў А. Разанаў разгортвае думку, што маці, нягледзячы на складаны лёс, здолела не ачарсцвець душой і заўсёды заставалася для яго духоўным арыенцірам, святлом у цемры:

Снежыца ў вочы, ў твар...

Сутонне... Абсяг жабрачы...

Блякла мільгне ліхтар:

мама ідзе –

пабачу [4, с. 80];

Мамачка... ма... –

куды ты?!

Цёмна без ліхтара [4, с. 81];

Мама!.. –

яна між стром...

Мама!.. –

між буралому...

Упоцёмках, з ліхтаром... [4, с. 91].

З вобразам маці паэт асацыюе сваё бесклапотнае вясковае дзяцінства – той прытулак, куды хочацца збегчы ад зачыненых у інтэрнаты каменных гарадоў, дзе людзі адчуваюць сябе чужымі адзін аднаму:

*Мама,
наведаем снег,
барвовую аблачынку...
Закружаны кругабег:
мару аб адпачынку* [4, с. 87].

Паэма прасякнута матывам непарыўнага адзінства з роднай маці. Паэт кранальна перадае гэтую моцную нябачную сувязь – “*мама ўва мне смуткуе*” [4, с. 80], “*я асаблівы ёю*” [4, с. 79], усведамляе сакральны сэнс узаемаадносін паміж бацькамі і дзецьмі, калі першыя знаходзяць свой працяг у апошніх:

*А рысы твае пры мне
жывыя перад табою...* [4, с. 89]

Гучаць у творы і ноты скрухі. А. Разанаў піша: “*Я пасля мамы апошні*” [4, с. 85], аднак, разумеючы незваротнасць чалавечага жыцця і непазбежнасць растання з бліжэйшым чалавекам, ён не хоча мірыцца з заведзеным парадкам:

*Мама,
я не хачу
табе заступаць
узамену* [4, с. 89–90].

Загадзя перажываючы развітанне, якое мае калі-небудзь адбыцца, А. Разанаў мяняе план з зямнога на нябесны, пераводзіць пытанне чалавечых стасункаў у метафізічную прастору:

*Сустрэліся на зямлі...
Уцягнутым у вандроўку
ці здарыцца дзе калі –
найродным –
сустрэцца зноўку?! [4, с. 86–87].*

Паэма прасякнута цеплынёй і сардэчнасцю, трапяткімі адносінамі да самага роднага чалавека. Тонкі лірызм вылучае твор на фоне іншых паэм А. Разанава:

*Хто завязаў трывала
роды людскія
ў чаргу?!
Мама –
уберагала,
маму –
не ўберагу...
За рамаю –
год пярэсты:
ветах вісіць труной...
Якіх не хапіла вестак?!..
Ад мамы...
пра маму... –
адной* [4, с. 90].

Вобраз маці паўстае і ў версэтах. Так, у версэце “Другое сонца” апісваецца незвычайная астранамічная з’ява: у небе запальваецца яшчэ адно сонца, промні якога прасвечваюць сабой усё наваколле, пранікаюць праз старую кашлатую дзічку, валун каля студні, сцяну хлява – лірычны герой анідзе не можа схвацца ад гэтага святла і ўрэшце знаходзіць паратунак у бацькоўскай хаце. Бацькоўская хата ў вершы падаецца як прыстанак спакою, месца, якое непадуладна знешнім уздзеянням – “*а ў хаце ні цёмна, ні светла*” [3, с. 260]. У хаце – звыклы спакой, але лірычны герой адчувае сваю адасобленасць ад прысутных:

*У хаце сядзяць, бы на свяце нейкім, бацькі,
у хаце сядзяць сваякі,
і так мне шкада, што я ўжо не з імі...* [3, с. 260]

У заключнай частцы верша з’яўляецца маці, якая суцяшае лірычнага героя і гасіць другое сонца:

*А маці – наўздзіў маладая – гладзіць мяне рукою па галаве, дзьмухае мне на твар...
– Вось і ўсё добра, – кажа яна. – Я пагасіла другое сонца* [3, с. 260].

І бацькоўская хата, і маці ўвасабляюць бяспеку і абарону. Аднак нам хацелася б звярнуць увагу на вобраз, які вынесены ў назву твора – гэта “другое сонца”. Сонца выступае важным сімвалам сусветнай міфалогіі. У большасці культур яго звязваюць са стваральнай энергіяй, а ў старажытных рэлігійных вераваннях яно нярэдка з’яўляецца галоўным бажанствам ці суадносіцца з праявай боскасці. Так, зараастрыйцы верылі, што святло – гэта праяўлены вобраз Бога ў матэрыяльным свеце, а таму, калі яны хацелі звярнуцца да Бога, то паварочваліся тварам да сонца, месяца альбо агню [5]. Культ сонца вядомы ў гісторыі Егіпта, Грэцыі, Старажытнага Рыма. Індусы лічылі сонца ўсёвідучым вокам Бога, будысты шанавалі сонца як святло Буды. Уяўленні пра святло як праяву боскасці ёсць і ў хрысціянстве, дзе цэнтральнай фігурай з’яўляецца сын божы Ісус Хрыстос. У Бібліі напісана, што ўзыходзячы на Фаворскую гару, Хрыстос паўстаў перад вучнямі ў велічы і славе – твар яго засіяў, нібы сонца, адзенне яго зрабілася белым, нібы святло [6, с. 1033].

На нашу думку, у творы можа ўздымацца тэма духоўнага абуджэння. Такая трансфармацыя – гэта працэс, які патрабуе звышчалавечых намаганняў, а часам і надзвычай складаных выбараў. Аднак чалавек не заўсёды гатовы растаясаміцца з матэрыяльным і аб’ектным светам, у які ўключаны і блізкія, дарагія людзі – *“і так мне шкада, што я ўжо не з імі”* [3, с. 260], хаця і адчувае імпульс да духоўнага абуджэння. У сітуацыі выбару знаходзіцца і маці. Падобная праблема чытаецца ў “Нацюрморце” І. Бродскага, дзе паэт стварае дыялог Марыі і Ісуса: “Как ступлю на порог, // не поняв, не решив: // ты мой сын или Бог? // То есть мёртв или жив?” [7, с. 112]. Выбар Дзевы Марыі прадвызначаны, таму што і яна была абрана – абрана Богам як маці Ісуса. У версэце А. Разанава маці абірае сына, яна дзьмухае на ягоны твар (у некаторых павер’ях не раіць дзьмуць у твар дзіцяці, каб не паўплываць на прадвызначанае лёсам) і гасіць другое сонца – гэта чалавечы выбар маці ў абарону дадзенага сыну зямнога жыцця, і размова тут не пра правільнасць альбо няправільнасць выбару, а пра гатоўнасць альбо негатоўнасць да яго. Версэт насычаны філасофскім зместам і, канечне, можа мець неадназначныя інтэрпрэтацыі. Як і ў іншых творах паэта, у ім суіснуюць побач зямны і метафізічны аспекты, якія часам уступаюць у складаныя узаемаадносіны.

Творы, прысвечаныя маці, ёсць і сярод пункціраў. Мініяцюра “Вяду вясноваю вуліцаю...” таксама вылучаецца філасофскім гучаннем, у ёй сцвярджаецца, што ўсё палюадна часу – за вясною абавязкова прыйдзе восень, а чалавека аднойчы *напаткае* няможная *старасць*:

*Вяду вясноваю вуліцаю
з бальніцы
маці сваю старую –
вяду
сваю старасць* [3, с. 109].

Малы літаратурны жанр у А. Разанава надзвычай змястоўны. У пункціры сцвярджаецца думка пра непарыўную сувязь з роднай маці, якая гучала і ў раней прыведзеных версэтах і паэме.

А. Разанаў неаднаразова звяртаецца да вобраза маці ў сваёй паэзіі. Вобраз маці ствараецца аўтарам з асаблівай цеплынёй і лірызмам, адчуваецца духоўная блізасць паміж паэтам і “найродным” для яго чалавекам. Творы, прысвечаныя маці, змяшчаюць рэальны жыццёвы кантэкст. Пры гэтым А. Разанаў, спалучае зямны і метафізічны планы, намагаецца асэнсаваць складаныя быццёвыя пытанні.

Спіс літаратуры

- 1 Селеня, Е. На волоске от смерти : тяжелейшие испытания выпали на долю родителей поэта Алеся Рязанова / Е. Селеня // Маяк. – 2010. – 20 ноября. – С. 3.
- 2 Пейган, М. Кто нас вучыў, хто нас лячыў / М. Пейган // Гістарычная брама. Гісторыка-краязнаўчы часопіс [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: <https://brama.brestregion.com/pomer2/artic07.shtml>. Дата доступу: 12.02.2025.
- 3 Разанаў, А. Танец з вужакамі. / А. Разанаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1999. – 462 с.
- 4 Разанаў, А. Шлях-360 : Паэмы і вершы. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 110 с.
- 5 Gray, M. Zoroastrian Sacred Sites / M. Gray // World Pilgrimage Guide [Электронны рэсурс]. – 1982. – Рэжым доступу: https://sacredsites.com/middle_east/iran/zoroastrian_sacred_sites.html. – Дата доступу: 12.02.2025.
- 6 Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М. : Российское Библийское общество, 2014. – 1376 с.
- 7 Бродский, И. Конец прекрасной эпохи. Стихотворения 1964–1971 / И. Бродский. – Анн-Арбор : Ардис, 1977. – 114 с.

УДК 821.161.3-1*В.Шніп

А. І. ЛЯШЭНКА
(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

ПРАБЛЕМЫ МАСТАЦТВА Ў ТВОРЧАСЦІ В. ШНІПА

У артыкуле аналізуецца дзённік паэта Віктара Шніпа. Адзначаецца, што ягоны дыярыўш прадстае нам у зусім новым электронным фармаце, які пісьменнік вядзе ў якасці блога, дзе ён сумяшчае развагі на экзістэнцыйныя тэмы з вандроўкамі ці вынікамі творчых набыткаў.

Аналізуецца паэтычны цыкл Віктара Шніпа “Беларускі пантэон: Балады крыві і любові”, у які ўвайшлі балады, прысвечаныя беларускім мастакам розных эпох, пачынаючы з 12 ст. і завяршаючы нашымі днямі.

Дзённікі. Традыцыі дзённікавых запісаў, звязаных з жывапісам, у сучаснай літаратуры працягваюцца і ў наш час. Даследчыкі лічаць, што “новае аблічча форма дзённіка набывае на пачатку XXI ст., калі дзякуючы развіццю тэхналогій ён ўвасабляецца ў электронным фармаце. “Дэмакратычнасць сеціва, яго ананімнасць, інтэрактыўнасць, камунікатыўнасць паспрыялі рэзкаму павелічэнню колькасці пісьменніцкіх дзённікаў”, – лічыць В. Стральцова [1, с. 25]. У якасці прыкладу можна прывесці спробы Віктара Шніпа, “запісы асабістага характару ў блогу якога канкурыруюць з развагамі на экзістэнцыйныя тэмы, “справаздачамі” з вандровак ці вынікамі творчых набыткаў пісьменніка” [1, с. 25]. Вядомы сучасны паэт, які напісаў некалькі соцен балад пра мастакоў і іх творы, пра якія гаворка пойдзе ніжэй, шмат увагі ўдзяляе праблемам мастацтва ў сваіх дзённіках. У прыватнасці, у адметных і глыбокіх кнігах “Заўтра была адліга: дзённікавы раман паэта” [2], “Заўтра была адліга –3: дзённікавы раман паэта” [3]. Цікавасць да жывапісу праявілася у В. Шніпа найперш таму, што ён вучыўся ў архітэктурна-будаўнічым тэхнікуме, дзе яго неяк пахвалілі за малюнак, зроблены да практычных заняткаў. Паводле запісу ад 29.04.2018, намеры ў будучага паэта былі сур’ёзныя: “Расхвалены выкладчыкам, паехаўшы ў вёску на канікулы, я стаў маляваць на ДСП, на дошках, на фанеры. І я шмат маляваў. Праўда, толькі адна карціна, на якой ляцеў бусел, гадоў трыццаць вісела ў нас на кухні, а я толькі гляджу, як малююць мае дачка і сын” [3, с. 208].

Як сведчаць адпаведныя запісы, паэт сябраваў з мастакамі-землякамі (Уладзімір Сайко, 1.06.2017) [3, с. 3], з Ігарам Кашкурэвічам, які падараваў яму сваю кнігу “Art repatriation”,

браў інтэрвію па заданнях часопісаў (Уладзімір Кожух 6.07.2017) [3, с. 26]. Дзённікавыя запісы паказваюць, што паэт чытае шмат літаратуры па пытаннях жывапісу. Так, ён падкрэслівае, што цэлы год чытаў кнігу “Лісты Ван Гога” (4.06.2017) [3, с. 5]. Захопленасць жыццём і спадчынай славытых майстроў прыводзіць да таго, што пасля прагляду фільма “Імпрэсіяністы”, у якім стары Клод Манэ расказвае пра сваіх сяброў-мастакоў, яму пачынае сніцца, што становіцца вучнем маэстра і малюе шэдэўр, за які зарабіў 100 тысяч даляраў: “9.11.2017... І вось цяпер я іду сярод іх шкілетаў следам за Міёнай, а ў галаве чуюцца жаночыя галасы. “Чырвоны сабака! Ха-ха-ха-ха!” – якія чаргуюцца з мужчынскім голасам: “Ты геній! Ты геній!”. Гэта не пра мяне! Гэта рэплікі з фільма рэжысёра Марыя Андрычыёна “Знойдзены рай” пра Поля Гагена. Хвілін праз пяць мы вяртаемся дадому. Гляджу на Міёну і ўяўляю яе чырвонай. Нібыта адгадаўшы, пра што думаю, яна прыпыняецца на лесвіцы ў пад’ездзе і азіраецца, быццам кажа: “Чырвоны сабака! Ха-ха-ха-ха! Ты геній! Я ўсміхаюся: “Не! Я крыху нездаровы!” [3, с. 119].

Аб тым, што класічны жывапісны вобраз яго не адпускае, яскрава сведчыць яшчэ адзін прыклад, запісаны 28.07.2018: “Паглядзеў фільм Майкла Дэвіса “Мадыльяні”. 1919 год. Парыж. У кафэ “Ратонда” за адным столікам збіраюцца мастакі Пікасо, Рывера, Както, Суцін, Утрыла і Мадыльяні. Паміж Пікасо і Мадыльяні ідзе жорсткае творчае спаборніцтва, якое падаграваецца іх талентамі, узаемнай зайздасцю і фанабэрыстасцю. Урэшце перамагае мастацтва. Акрамя ўсяго, гэты фільм пра вялікае трагічнае каханне”. Паэт марыць, каб і на Беларусі з’яўляліся падобныя дзеячы еўрапейскага ўзроўню:

“Гледзячы фільм, увесь час сачыў за Хаімам Суціным, які нарадзіўся ў Смілавічах Мінскай губерні. Цяжка хворы Амадэа Мадыльяні перад смерцю сказаў: “Не хвалюёцеся, у асобе Суціна я пакідаю вам генія” [3, с. 261].

Аб ранімасці душы паэта Віктара Шніпа і сіле ўздзеяння на яго мастацтва сведчыць і запіс ад 11.11.2017 [3, с. 120]. Ён піша пра свае візіты ў мастацкія майстэрні, найперш згадвае скульптара І. Міско [3, с. 269], мастака Алеся Квяткоўскага. Ён карыстаецца папулярнасцю ў творчых колах: “12.01.2013 Мяне і Люду Алесь Квяткоўскі паклікаў у майстэрню, каб ацанілі новыя працы. Малюе свае балоты паводле майго “Балота” для выставы, якая плануецца на травень [2, с. 7].

Падчас зацемкі выразна іранічна-жартаўлівая: “Патэлефанаваў Алесь Квяткоўскі: – Прыйдзі да мяне ў майстэрню. Паглядзі, якую я царэўну-жабу намаляваў! – Жаба голая? – запытаўся я. – Голая! – адказаў Алесь. Праз гадзіну быў у майстэрні. Сапраўды, царэўна-жаба голая...” [2, с. 298].

В. Шніп падрабязна апісвае выставы творцаў-мастакоў, у адкрыцці якіх прымае ўдзел сам ці разам з Л. Рублеўскай, юбілеі творцаў, якія адбываюцца не толькі ў Мінску. Падрабязна апісвае музей Суціна ў Смілавічах [2, с. 37], паездку на канферэнцыю, прысвечаную памяці Я. Драздовіча, фіксуе сустрэчу з Вашчанкам, у выданні кнігі пра якога ён прымаў самы непасрэдны ўдзел [2, с. 223]. Падае цікавыя факты з жыцця Шаранговіча і Чамадурава: “29.05.2018. Напачатку 2004 года ў выдавецтва “Мастацкая літаратура” прыйшоў высокі і стройны стары. Прынёс чатыры папкі ўспамінаў пра сваё жыццё. Гэта быў народны мастак БССР Яўген Чамадураў (1914-2006). Ён хацеў чатырохтомнік і доўга не пагаджаўся пакінуць для друку толькі тое, што тычыцца яго, каб выдаць кнігу ў серыі “ЖЗЛБ” [2, с. 226].

Вялікая заслуга літаратара ў тым, што ў 2005 годзе ў серыі “ЖЗЛБ” выйшла кніга “Яўген Чамадураў. Мой XX век” [2, с. 226]. Наогул, трэба адзначыць, што Віктара Шніпа вельмі цэняць як навуковага рэдактара ў гэтай сферы; яму прапануюць чытаць лекцыі па выдавецкай справе (6.02.2018; ён шчодро дзеліцца сваімі знаходкамі і адкрыццямі, бо, падкрэслім яшчэ раз, шмат зрабіў для выдання кніг пра мастакоў [3, с. 168], іх афармлення і распаўсюджвання. У якасці прыкладу згадаем ягоныя развагі пра тое, як літаратуразнаўца М. Кенька пісаў кнігу пра славутага скульптара Міско [3, с. 237]. В. Шніп апісвае працэс падрыхтоўкі кнігі пра скульптара [4], падрабязна апавядае, як з маладой мастачкай Кацярынай Дасько рыхтуюць макет кніжкі пункціраў Алеся Разанава, як далучаецца паэт да гэтай справы [4, с. 52]. Віктар Шніп напісаў аповесць “Першы папярковы снег”, у якой, апавядаючы пра каханне мастака, паяднаў дзённікі і вершы героя.

Шмат увагі ў сваіх дзённіках ўдзяляе В. Шніп узаемаадносінам паміж мастакамі і пісьменнікамі. Так, ён падрабязна апавядае, як мастак А. Квяткоўскі стварае цыкл карцін на аснове вершаў Анатоля Сыса [3, с. 217]. У кожны творы мастака ён шукае нешта блізкае свайму разуменню і ўспрымання: карціна ягонага земляка Рушчыца нагадвае яму родны дом [3, с. 251–256]. У паэтычным дзённіку быцця “Белае, чорнае і залатое: кніга паэзіі” [5] на самым пачатку, адразу пасля звароту да Францыска Скарыны, змешчана замалёўка “Зямля Фердынанда Рушчыца”, якая раскрывае сутнасць зямлі беларускай праз светаўспрыманне мастака, паэт спрабуе паказаць, якім паўстае родны край, калі глядзець на яго вачыма майстра пэндзля. В. Шніп пералічвае фрагменты найбольш змястоўных работ Фердынанда Рушчыца, якія спалучаюцца ў адзіны метафарычны і сімвалічны вобраз: “адзінокая зорка ў калянднай цемры, касцёл у родным краі, скібы чорнай зямлі, вечныя крыжы” [5, с. 7–9]. У запісе ад 10.12.2015 апавядае пра юбілей мастака, які адбыўся на яго радзіме. Занатоўкі вельмі дакладныя і нават скрупулёзныя: апісваецца падрабязна склад дэлегацыі, служба ў касцёле, выстава пленэру, прысвечанага памяці вялікага земляка.

Падчас сам Віктар Анатолевіч прапануе нечаканыя парады калегам. Так, ён лічыць, што для таго, каб максімальна дакладна перадаць сутнасць спадчыны Францішка Багушэвіча, трэба намалюваць ягоны партрэт з бураком, у якім гарыць свеча [2, с. 18]. Прапануе напісаць карціну “Чорны квадратасланечнік” [2, с. 129]. Літаральна праз тыдзень мастак Квяткоўскі намалюваў “Чорны сланечнік”. На выставе гравюр Франціска Гойя і Пабла Пікасо заўважае, што назвы твораў вялікага іспанца, як вершы ў адзін радок – “Яна моліцца за яе”, “Ніхто нікога не ведае”, “Паляванне на зубы”, “Збан пабіўся”, “Сон розуму нараджае пачвар”, “Вазы на могілках”, “Уцякаюць праз агонь”, “Ужо няма часу”. Тое ж назірае і ў Пікасо – “Фаўн, які агаляе сонную”, “Сляпы Мінатаўр, якога вядзе маленькая дзяўчына ўночы”, “Мінатаўр, які атакуе амазонак” [2, с. 212]. Адзначым, што падобнае можа заўважыць толькі паэт, які амаль без словаў разумее сумежнае мастацтва. Чытаючы лісты Вінсента брату Тэа, Віктар Шніп цытуе хвалюючыя радкі: “Знаешь, нам в искусстве очень и очень необходимы честные люди. Сейчас имеет место то, что Золя именует “триумфом посредственности”. Место труженников, мыслителей, художников занимают снобы и бездари, причем этого никто не замечает” [2, с. 214].

В. Шніп напісаў цэлы вершаваны цыкл “У майстэрні Алесея Квяткоўскага” [4, с. 43–48]. У сваю чаргу мастак піша карціну “Паэт Віктар Шніп. Граждан і Сабака” [2, с. 19], якая інспіравана прозай аўтара, найперш дасціпнымі і актуальнымі запісамі пра прыгоды каларытных персанажаў, вельмі папулярных у перыёды мінулага дзесяцігоддзя. Падчас адносіны да мастакоў становяцца з’едлівымі, аўтар губляе свой звыклы піетэт да паасобнай групы творцаў. У гэтым плане цікавы запіс пра тое, як у выдавецтва “Мастацкая літаратура” прыходзіў мастак, які ўжо шаснаццаць гадоў піша вершы. Творы цікавыя і месцамі, як іранічна падкрэслівае паэт і выдавец у адной асобе, вельмі нядрэнныя. “Праўда, рыфма не заўсёды дакладная. Амаль паўгадзіны давялося даказваць, што “рэдка – феня” і “рэка – вода” не рыфмуюцца” [2, с. 14].

Падчас кароткія зацемкі раскрываюць аблічча мастака, або робяць яго больш чалавечым у плане даступнасці, што вельмі характэрна для арыгінальнай кнігі “Трава бясконцасці. Дзённік раман паэта” [4, с. 205]. Так, на старонке 175 змешчаны апавяд пра мышанятка, якое нібыта гадавалася ў майстэрні Міхаіла Савіцкага. Шэрая, маленькая, цікаўная істота настолькі прызвычалася да чалавека, што стала браць з ягоных рук хлеб і тут жа есці. З’еўшы ласунак, яна доўга сачыла, як той малюе. Калі майстар пераязджаў у новую майстэрню, ён доўга шукаў і клікаў малую, каб забраць з сабою. Але яна так і не выйшла. Падобныя гісторыі, папулярныя сярод жывапісцаў, дазваляюць В. Шніпу лічыць, што творчасць – гэта невытлумачальны падарунак лёсу, які немажліва растлумачыць з дапамогай толькі рэальнасці. Так, ён лічыць, што з Вітаўтам Чаропкам нешта здарылася на падсвядомым узроўні, бо той кінуў пісаць прозу і пачаў маляваць [4, с. 6]. Падобныя запісы карысныя не толькі для сучаснікаў, але і для будучых даследчыкаў гісторыі літаратуры і жывапісу. Дзённікі беларускіх мастакоў і пісьменнікаў, якія пісалі пра мастацтва, адыгралі значную ролю ў стварэнні

вобраза мастака і паказалі спецыфіку іх успрымання мастацтва сусветнага і нацыянальнага. Яны сталі дасканалым сродкам вывучэння біяграфіі мастакоў, эвалюцыі іх светапогляду, ідэяна-эстэтычных поглядаў. У гэтым плане дыярыушам паэта належыць пачэснае месца.

“Беларускі пантэон: Балады крыві і любові”. Заслуга перад нацыянальным выяўленчым мастацтвам не абмяжоўваецца толькі прозай нонфікшн, бо В.Шніп стварыў цэлую галерэю творчых партрэтаў мастакоў розных эпох. Падобная зацікаўленасць не была выпадковай. “Ён – адзін з лепшых прадстаўнікоў беларускай паэзіі другой паловы 70-80-х гг, калі адбыліся прыкметныя зрухі: пашырылася кола мастацкіх кірункаў, жанравых формаў, зроблены смелыя творчыя спробы і прадэманстраваны эксперыменты, звязаныя з наватарствам у версіфікацыі, архітэктоніцы, моўна-стылёвай арганізацыі верша” [6, с. 189], – заўважае пра нашага сучасніка А. Бельскі. У гэты час у літаратуру ўваходзіць новая паэтычная генерацыя, што радыкальна мяняе аблічча паэзіі як у сферы тэматыкі, так і ў вобразна – выяўленчай сферы. Паэзія В. Шніпа філасофская і разважлівая, хоць надзвычай эмацыянальная. Нягледзечы на тое, што лірызм і захопленасць уласцівы амаль кожнаму вершу, ў цэлым сістэма версіфікацыі напоўнена развагамі пра долю народа, будучыню краіны, перспектывы мастацтва ў эпоху глабалізацыі. Пра гэта сведчаць нават загаловкі паэтычных зборнікаў (“Пошук радасці” [6, с. 9–14], “Горад-утопія” [6, с. 38–41], “Шляхам ветру” [6, с. 15–37], “Чырвоны ліхтар” [7], “Беларускае мора” [6, с. 104–141], “Воўчы вецер” [6, с. 75–83]). Паэт справядліва лічыць, што ў грамадстве на стыку тысячагоддзяў нараджаюцца новыя запатрабаванні, якія нельга ўвасобіць у традыцыйных формах і падыходах, а найперш у тэматыцы. Кардынальныя змены адбываюцца ў у светапоглядзе паэта: ягоныя творы – гэта яркі і метафарычны водгук на змены ў грамадстве, мастацтве ў цэлым і літаратуры ў прыватнасці, як і эвалюцыя разумення сутнасці іх прызначэння. Літаральна за некалькі гадоў Віктар Шніп становіцца паэтам-філосафам, які разважае над сутнасцю мастацтва і яго значымасцю ў нацыянальным развіцці. Схільнасці да апявання роднай прыроды, захапленне пачуццямі творчай асобы, версіфікатарскія пошукі аўтара адыходзяць на другі план, яго найперш цікавяць праблемы захавання і развіцця нацыянальнай спадчыны, роля асобы ў гісторыі. Да гэтых праблемаў ён звяртаўся і раней, але тады большасць вершаў успрымалася як ілюстрацыі падзей, няхай сабя яскравых і маляўнічых.

Паэт добра вядомы вядомы як майстар балады, пра што пісалі І. Штэйнер [8], А. Браздзіхіна. Балады В. Шніпа тэматычна вельмі разнастайныя. Аднак калі раней паэт пісаў пра бытавыя здарэнні, жыццёвыя драмы, любоўныя калізіі, то цяпер ягоныя творы ўяўляюць сабой эмацыйныя маналогі аб знітаванасці з радзімай, яе мінулым і будучыняй. Менавіта такі ўрок даюць жыцці славурых асоб розных стагоддзяў. Пра гэта сведчыць фінальны верш з кнігі “Партрэты” (2023), які ўвасабляе ягонае мастакоўскае крэда і дае заглавак зборніку. В. Шніп з сумам заяўляе, што ад нас застаюцца партрэты, у нас застаюцца партрэты родных, каханых, куміраў, у якіх спынілася сонца. І кожны партрэт – гэта акно ў свет, сцяна, якая стрымлівае раку небывшых, шчыт, што абараняе нашы сэрцы, дзверы, за якімі наша мінулае [9, с. 139].

Таму поруч з імёнамі і выявамі вядучых пісьменнікаў і артыстаў, В.Шніп падае баладныя партрэты мастакоў – сваіх сучаснікаў. У згаданай кнізе “Партрэты” В. Шніпа змешчаны балады “Галерэі Леаніда Шчамялёва”, “Бэз” Барыса Аракчэева, “Неба” Івана Міско, “Светлыя дні” Віктара Барабанцава, “У майстэрні” Алеся Квяткоўскага, “Бацькоўскі дом” Уладзіміра Пракапцова.

Аднак у здабытку аўтара сотні партрэтаў мастакоў розных эпох і стагоддзяў. У апоўдзё “Балада Янкеля Кругера” В. Шніпа расказваецца пра мастака, які ідзе маляваць народнага паэта Купалу. Твор вылучаецца мажорнасцю, бо шчаслівы мастак малюе шчаслівага паэта. І ніхто не ведае, што за вакном гуляе вецер вайны, які раскідае ўсе яго карціны. “Балада Анатоля Тычыны” расказвае пра мастака, які стварае карціны сонечнага Мінска. Тое ж характэрна для “Балады Філіповіча”, прысвечанай славутаму мастаку, які доўгі час кіраваў інтэрнатам для таленавітых дзяцей. “Балада Ахрэмчыка” ахвяравана мастаку, які маляваў абаронцаў Брэсцкай крэпасці, а цяпер адстойвае сваі ідэалы. У “Баладзе Аляксея Глебава” паэт стварае сітуацыю, што нібыта сам Ф. Скарына яму пазіруе. В. Шніп паказвае аўтара

“Габелена стагоддзя” Аляксея Кішчанку, яму цікавы “Пейзажы Нінэль Шчаснай”. Гэта своеасблівы вынік шматгадовай эвалюцыі адметнай і вельмі перспектыўнай задумы. Так, яшчэ ў зборніку “Балады камянёў” (2006) вылучаецца першы раздзел, у які ўвайшлі балады, дзе, як сказана ў анатацыі, “адлюстроўваюцца шматвекавая гісторыя Беларусі і лёсы славытых людзей, якія жылі, працавалі і змагаліся за яе незалежнасць і росквіт”. Сярод славытых імёнаў згадваюцца і мастакі. Так, “Балада Міколы Селешчука” прысвечана памяці таленавітага графіка, з якім лёс абыйшоўся сапраўды па-баладнаму: “З прыгожай і роднай, як маці краіны Паехаць да мора і там – патануць” [10, с. 41]. Паэт, як у народнай песні, па сутнасці папярэджае мастака, што гэты шлях можа стацца для яго апошнім. Увесь твор змрочны і напружаны, бо падпарадкоўваюцца нейкаму Харону: самотныя людзі вязуць самоту, таму творца едзе не ў хату, а пад крыж вечнасці. У баладзе арганічна і велічна пераплятаюцца трагедыя маці і Айчыны.

Развіваючы адметную задуму, паэт стварае рукапісны “Беларускі пантэон: Балады крывы і любові” [11, с. 3–133], у які ўвайшла толькі частка з паўтысячы напісаных баладаў, прысвечаных выбітным постацям Беларусі. Пачынаецца экскурс з “БАЛАДЫ ЛАЗАРА БОГШЫ (12 стагоддзе) [11, с. 2]. Зусім нядаўна гэты твор – камертон да ўсяго цыклу, у ім змешчаны асноўныя патрабаванні аўтара да будучых сваіх герояў, падкрэслены прынцып іх адбору і спосаб рэалізацыі. В. Шніп паказвае майстра, які знаходзіцца ў трансe (“ты молішся і мала спіш”), бо стварае крыж, у якім з’яднаюцца Хрыстова кроў, святыя мошчы, срэбра, што нагадвае дым ад ладана, і золата. Гэта значыць, што ў будучых творах будзе спалучацца нябеснае і зямное, горнее і нізменнае, бязлітасная праўда жыцця і заповітная мара. Увасабленне творцы як асобы, звязанай з іншымі сферамі, традыцыйнае для еўрапейскага мастацтва. Згадаем, што “БАЛАДА ЯНА ДАМЕЛЯ (1780—30.08.1840) [11, с. 3]” *апавядае пра мастака, жыве жабраком, аднак будзе ўзнёслы храм на Кальварыйскіх могілках, дзе яго праз пэўны час і пахаваюць. У творы няма жалбы і скаргі на вырак лёсу, мастак ішчаслівы гэтым конам, бо жыццё прысвечана вялікай мары, якая паступова рэалізуецца.*

Ва ўсім цыкле найперш падкрэслены трагедыйныя пачаткі жыцця творцаў, якія якраз і ў пакутах знаходзяць сваё прызначэнне. Так, многія беларускія мастакі вымушаны былі зведаць эміграцыю або проста выгнанне. Валенцій Ваньковіч трапляе ў “халодны і чужы, як лёд”, Парыж, каб там намерці з суму (БАЛАДА ВАЛЕНЦІЯ ВАНЬКОВІЧА (12.05.1800—12.05.1842) [11, с. 4] Не можа затрымацца ў сталіцы сусветнай культуры Напалеон Орда, якога, аднак, чакае слава на роднай зямлі. (БАЛАДА НАПАЛЕОНА ОРДЫ (11.02.1807—26.04.1883) [11, с. 5]. Кідае пышную Варшаву і рамантычную Вільню наш вялікі зямляк, каб назаўсёды пасяліцца і быць пахаваным у родным Багданаве (БАЛАДА ФЕРДЫНАНДА РУШЧЫЦА (10.12.1870—30.10.1936) [11, с. 8–9]. Паэт выкарыстоўвае класічнае параўнанне жыцця з карцінай нябачнага звычайнаму чалавеку майстра. Іван Хруцкі, прызнаны і аўтарытэтны жывапісец, славыты майстар, што здабыў славу ў вялікай расійскай імперыі, кідае ў дарожны пыл ланцужок ад залатога гадзінніка, падараванага самім імператарам за цудоўныя нацюрморты і партрэты, каб нішто не замянала вярнуцца на радзіму. Залаты ланцужок нагадвае кайданкі, якімі стрымлівалі пошукі свабоды і вольнасці, да якой заўсёды імкнецца чалавек і, асабліва, творца. Дзеля ўзмацнення наратыву выкарыстоўваецца нават фантастыка: расстраляны ў канцлагеры Станіслаў Жукоўскі пасля смерці дзіўным чынам пераносіцца назаўсёды ў Старую Волю пад Пружанамі, дзе ён упершыню ўбачыў свет. Вечнымі вандроўнікамі засталіся ў памяці народнай Ян Булгак, Язэп Драздовіч, Пётра Сергіевіч, пра што сімвалічна гаворыць “БАЛАДА ПЁТРЫ СЕРГІЕВІЧА (10.07.1900—1.11.1984)” [11, с. 24], дзе сфармуляваны грамадзянскае і мастакоўскае крэда майстроў, якім наканавана “ратаваць славетную Айчыну” [11, с. 24].

Новыя выяўленчыя сродкі знаходзіць паэт, каб паказаць, што не зможа забыць родны край яшчэ адзін вялікі майстар, у спадчыне якога заўсёды дамінуе нацыянальна-родны пачатак (БАЛАДА ВІТОЛЬДА БЯЛЫНІЦКАГА-БІРУЛІ (31.01.1872—18.06.1957) [11, с. 10].

Асабліва моцна, сцвярджае В.Шніп, гэтае адчуванне праявілася ў апошнія гады жыцця творцы. Невыпадкова нават чужыя краявіды нагадваюць яму маленькую радзіму, што дасканалая перададзена ў вершы, калі мастак віртуальна цалуе родную зямлю.

Паэт паказвае, як з'язджае назаўсёды фінскі мастак, які, аднак, настолькі палюбіў маладую Беларусь, што ніколі яе не забудзе, а яе краявіды будуць прыходзіць да яго ў снах і заставацца на палотнах (“БАЛАДА АЛЕСЯ АХОЛА+ВАЛО (27.01.1900—15.09.1997)” [11, с. 23] Звяртае на сябе асобная старонка баладнага эпасу, у якой В.Шніп расказвае пра долю яўрэйскіх мастакоў, што нарадзіліся на гэтай зямлі і як сыны любяць яе. (Балада Юдэля Пэна (15.06.1854—1.03.1937) [11, с. 7], Балада Янкеля Кругера [11, с. 8], БАЛАДА ЛЕЙБЫ АЛЬЛЯРОВІЧА [11, с. 11], БАЛАДА ЮСІФА ЛАНГБАРДА [11, с. 14], БАЛАДА МАРКА ШАГАЛА [11, с. 15], БАЛАДА ХАІМА СУЦІНА [11, с. 17]. Сутнасць іх бытавання на зямлі беларускай увасабляе шніпаўская “БАЛАДА МАЯ ДАНЦЫГА (27.04.1930—26.03.2017) [11, с. 50], у якой на вачах чытача адбываецца арганічнае спалучэнне сімволікі беларускай і яўрэйскай культуры і мастацтва, бо “малое Мінск, як свой Ерусалім”.

Праблема лучнасці з роднай зямлёю актуальная ва ўсе эпохі. Наш сучаснік падкрэслівае, што толькі два мастакі, народжаныя на Беларусі, знайшлі прызнанне па-за межамі краіны. Найперш пра гэта гаворыць БАЛАДА НАДЗЕІ ХАДАСЕВІЧ-ЛЕЖЭ (4.10.1904—7.11.1982) [11, с. 27–28], гераіня якой дзяўчынкай уцякае з дому, каб стаць мастачкай і не памерці ў Парыжы. У Мекку сусветнага мастацтва на пошукі прызнання імкнецца яшчэ адзін мінчанін (БАЛАДА БАРЫСА ЗАБОРАВА (16.10.1935—20.01.2021) [11, с. 58], якому, праўда, удалося сваімі творамі зацікавіць французскіх гледачоў.

З пункту гледжання паэта, мастакі валодаюць талентам прадказальніка (БАЛАДА РАМАНА СЕМАШКЕВІЧА (1.10.1900—22.12.1937) [11, с. 25], бо, як гэта прынята лічыць у літаратуры, яны вылучаюцца сярод людзей звычайных. Так, Р.Семашкевіч прадчувае, чым скончыцца для яго страшэнны год, і гэтае жахлівае прароцтва, на жаль, збываецца. Мінулае, лічыць В. Шніп, цесна павязана з сучаснасцю, а з іх сімбіёзу вырастае будучыня. Вось чаму вакно майстэрні (БАЛАДА ІВАНА АХРЭМЧЫКА (3.12.1903—9.03.1971) [11, с. 26–27] нагадвае амбразуру, бо ў душы мастака вайна пасялілася назаўсёды. Надзвычай уражае БАЛАДА АНТОНА КАРНІЦКАГА (30.12.1912—25.01.1944) [11, с. 35], у якой раскрываецца самая страшэнная трагедыя для мастака, якую толькі можна ўявіць: малады і прыгожы, ён памірае сам, а яго карціны забіраюць ворагі. БАЛАДА ЮЛЬЯНА СЕРГІЕВІЧА (23.09.1910—7.10.1976) [11, с. 33] у чарговы раз сцвярджае адвечны тэзіс, што нацыянальнае мастацтва нікому не патрэбны за межамі краіны, мастак шчаслівы толькі на радзіме.

Не абмінуў паэт сумежныя з жывапісам жанры, скульптарам прысвечаны БАЛАДА АНДРЭЯ БЕМБЕЛЯ (30.10.1905—13.10.1986) [11, с. 29] БАЛАДА ЗАІРА АЗГУРА (15.01.1908—18.02.1995) [11, с. 30], БАЛАДА АЛЯКСЕЯ ГЛЕБАВА (24.03.1908—2.10.1968) [11, с. 31]. Як падкрэслівае Шніп, пералічаныя майстры ствараюць манументальнае мастацтва, тым самым захоўваючы памяць пра вялікіх сыноў і дачок Беларусі. Паэт лічыць, што менавіта таму для іх гатовы быць натурай нават тыя, хто адыйшоў у вечнасць. Аўтарскую знаходку падкрэслівае “БАЛАДА АНАТОЛЯ АНІКЕЙЧЫКА (11.07.1932—3.02.1989) [11, с. 54], якая раскрывае сімвалізм пошукаў тых, хто сцеражэ час:

З вялікай павагай і нават захапленнем Віктар Шніп знаёміць чытача і з прадстаўнікамі так званага прымітыўнага мастацтва, да якіх адносяцца Пупко, Кіш, Астаповіч, знаходзіць для характарыстыкі іх пошукаў адпаведныя словы.

Зусім у іншым стылі гучаць баллады, прысвечаныя мастачкам. Яны вылучаюцца цеплынёй і лірызмам (БАЛАДА СВЯТЛАНЫ КАТКОВАЙ (16.08.1941—20.12.2020) [11, с. 65], БАЛАДА АЛЕСІ ПАСЛЯДОВІЧ (23.04.1918—23.04.1988) [11, с. 38]). Творы напоўнены памяншальна-ласкальнымі назоўнікамі, апісаннем кветак і лагодных з’яваў прыроды, нечаканымі зваротамі. Разам з тым падкрэсліваецца філасофскі пачатак твораў, дзе гаворка ідзе не пра канкрэтнае дрэўца, а пра долю краіны.

У гэтым шэрагу знаходзіцца і БАЛАДА НІНЭЛЬ ШЧАСНАЙ (25.10.1933—15.05.2013) [11, с. 56], дзе абыгрываецца ўлюбёны мастакамі вобраз сланечніка, які гуляецца з сонцам.

Асабліва ўражваюць балады, прысвечаныя памяці мудрых старэйшын па мастацкаму цэху, што зусім нядаўна пакінулі нас, але іх урокі і заветы засталіся з удзячнымі нашчадкамі (БАЛАДА МІХАСЯ САВІЦКАГА (18.02.1922–8.11.2010) [11, с. 39], БАЛАДА ГАЎРЫЛЫ ВАШЧАНКІ (20.06.1928–14.02.2014) [11, с. 46], БАЛАДА АРЛЕНА КАШКУРЭВІЧА (15.09.1929–26.08.2013) [11, с. 49], БАЛАДА АЛЯКСАНДРА КІШЧАНКІ (13.05.1933–11.11.1997) [11, с. 55]. Іх долю метафарычна ўвасабляе БАЛАДА ГЕОРГІЯ ПАПЛАЎСКАГА (15.02.1931–29.10.2017) [11, с. 53], герой якой нарадзіўся не ў Беларусі, але менавіта яна стала яму роднай. Віктар Шніп, згадваючы класічны твор нацыянальнай літаратуры, які ілюстраваў таленавіты графік, паказвае, як беларуская зямля яднае ўсіх людзей, якія ідуць па зорках.

Абстрактны духоўны шлях нацыі немажлівы без пасіянарных асоб, здольных тварыць у выключных умовах. У гэтым шэрагу вылучаюцца прадстаўнікі слаўнага пакалення творцаў, якое захавала зробленае продкамі і стварыла новыя традыцыі, пра што нагадвае трагічная БАЛАДА ЛЯВОНА БАРАЗНЫ (4.02.1929–15.08.1972) [11, с. 48].

Такіх яркіх асоб вельмі многа ў аўтарскім пантэоне. БАЛАДА УЛАДЗІМІРА БАСАЛЫГІ (1.04.1940–7.06.2020) [11, с. 64] апавядае яшчэ пра аднаго рупліўца нацыянальнай культуры, які вяртае набыткі ўяўнай Атлантыды, што нібыта згінулі ў акіянскіх хвалях часу.

У цэлым, у выніку падвіжніцкай дзейнасці нашага сучасніка стварыўся ўнікальны біяграфічны даведнік, які дае прыгожы, адначасова факталагічны і эмацыянальны адказ на адвечнае пытанне. Трэба адзначыць, паасобныя даследчыкі лічаць, што балады Шніпа пра мастакоў – не заўсёды балады ў класічным разуменні і ўспрыняцці, бо падчас яны схематычныя, вельмі падобныя паміж сабою і па задуме, і па ўвасабленню, прычым да такой ступені, што нават можна памяняць загалоўкі, і нічога істотна не зменіцца ва ўспрыманні чытача. Мала ў іх прыкмет класічнай балады, непадобны яны на звыклыя жанравыя разнавіднасці, што з’явіліся ў апошні час і заваявалі пэўную папулярнасць. Аднак трэба пагадзіцца, што перад намі паэтычная гісторыя нацыянальнага мастацтва ў асобах, своеасабліва энцыклапедыя беларускага жывапісу і скульптуры на працягу апошніх стагоддзяў, напоўненая цікавымі паэтычнымі вобразамі і знаходкамі. У многіх паэтычных баладах карціна, што паўстае перад уражаным чытачом, – гэта адначасова нешта фэнтэзічнае, аднак, у выключнай ступені паяднанае з суровай рэальнасцю.

Сіналімічны рад пачварных з’яў значна ўзмацняе гучанне і высновы твора. Гэтым не абмяжоўваецца паэт, таму цікавыя параўнанні дапамагаюць стварэнню адпаведнага настрою.

В. Шніп удзяляе вялікую ўвагу вобразна-выяўленчай сістэме адметнага цыклу. Спецыфічныя метафары ўзмацняюць агульную танальнасць вобраза, павышаюць эмацыянальны зарад твора: “Праз дождж па дарогах, дзе плачуць рабіны, Самотныя людзі самоту вязуць” [11, с. 67]. Няспраўджанасць вялікай надзеі падкрэсліваюць выслоўі: “Карціны твае – ад нябёсаў ключы” (“БАЛАДА АЛЕГА ПРУСАВА (13.06.1970–11.09.1996”) [11, с. 79], “І хочаш жыць, і хочаш маляваць” (БАЛАДА ВАЛЕРЫЯ ШКАРУБЫ (10.12.1957–19.11.2020) [11, с. 76]. Трагедыя рана сышоўшых майстроў, мары якіх ніколі не спраўдзяцца, набывае глабальныя памеры, бо гэтыя страты нічым не кампенсуюцца.

“Баладны Пантэон” Віктара Шніпа – унікальная з’ява ў славянскай культуры. Варта выдаць адметную анталогію, дзе будуць на сумежных старонках надрукаваны канкрэтны верш паэта і адпаведная карціна мастака.

Спіс літаратуры

1 Новік, Г. Мадыфікацыі формы дзённіка ў сучаснай беларускай прозе / Г. Новік. – Роднае слова (9). – 2013. – С. 23-25.

2 Шніп, В.А. Заўтра была адліга : дзённікавы раман паэта / Віктар Шніп; маст. Уладзімір Васюк. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2015. – 341 с.

3 Шніп, В.А. Заўтра была адліга – 3 : дзённікавы раман паэта / Віктар Шніп. – Мінск : Звязда, 2023. – 272 с.

4. Шніп, В. А. Трава бясконцасці: дзённікавы раман паэта / Віктар Шніп; мастак Міхаіл Дайлідаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2018. – 383 с.
- 5 Шніп, В.А. Белае, чорнае і залатое : кніга паэзіі / Віктар Шніп. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2020. – 159 с.
- 6 Шніп, В. А. Першы папяровы снег: выбранае (1978—2008) / Віктар Шніп. - Мінск : Чатыры чвэрці, 2014. – 263 с.
- 7 Шніп, В. А. Чырвоны ліхтар: Вершы / Віктар Шніп. - Мн. : Полацк : Выд. суполка "Полацк. ляда", 2000. – 55 с.
- 8 Штэйнер, І. Deja vu, або Успамін пра будучыню: літаратурна-крытычныя артыкулы. – ЛМФ “Нёман”, 2003. – 144 с.
- 9 Шніп, В. А. Партрэты : паэзія / Віктар Шніп. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2023. – 144 с. – (Бібліятэка лаўрэатаў Нацыянальнай літаратурнай прэміі Беларусі).
- 10 Шніп, В. Балада камянёў. Паэзія і проза / Віктар Шніп. – Мінск: “Мастацкая літаратура”, 2006. – 202 с.
- 11 Шніп, В. А. Проза і паэзія агню: вершы, апавесць, эсэ / Віктар Шніп. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2010. – 317 с.

УДК 811'42'25:398.8(=161.3):811.581

П. С. МАРОЗАВА
(г. Мінск, МДЛУ)

АСАБЛІВАСЦІ АДАПТАЦЫІ КУЛЬТУРОНІМАЎ ПРЫ ПЕРАКЛАДЗЕ БЕЛАРУСКІХ ПЕСЕНЬ НА КІТАЙСКУЮ МОВУ

У артыкуле аналізуюцца спосабы перакладаў беларускіх народных песняў на кітайскую мову. Падведзены статыстычныя дадзеныя адаптацыі культуронімаў.

Мастацкі пераклад песень лічыцца адным з самых складаных відаў перакладу, паколькі патрабуе не толькі дакладнай перадачы зместу, але і захавання музычнай структуры, рытмікі, эмацыйнага напаянення і паэтычнай выразнасці арыгінала. Асаблівыя цяжкасці ўзнікаюць, калі песні адлюстроўваюць нацыянальны менталітэт, а іх тэксты пранізаны гістарычнымі, фальклорнымі, сацыяльнымі рэаліямі і насычаныя культурна-маркіраванай лексікай, якая часта не мае прамых адпаведнікаў у мове перакладу. Актуальнасць даследавання абумоўлена практычнай неабходнасцю дасканалага аналізу спосабаў перакладу дадзеных адзінак з мэтай захавання нацыянальнай спецыфікі ў творах мастацтва і паспяховага міжнароднага культурнага абмену. Асноўнай задачай даследавання з'яўляецца выяўленне найбольш прыдатных спосабаў перадачы культуронімаў ва ўмовах беларуска-кітайскай лінгвакультурнай розніцы.

Матэрыялам даследавання стаў зборнік беларускіх народных і аўтарскіх песень у перакладзе на кітайскую мову – «白俄罗斯歌曲选集» [3]. Дадзены зборнік упершыню быў выдадзены ў Шанхаі ў 2017 г., ён уключае 78 песень на рускай і беларускай мовах, а пераклад на кітайскую мову прыведзены разам з музычнай натацыяй. Зборнік быў выдадзены пад рэдакцыяй Сюэ Фаня – кітайскага перакладчыка і музыказнаўцы, сярод іншых работ якога “Зборнік харавых песень Расіі і СССР”, “Зборнік рускіх народных песень”, “Зборнік антыфашысцкіх песень”, “Зборнік украінскіх песень” і інш [4]. Багаты вопыт перакладчыка абумоўлівае высокую якасць перакладу тэкстаў, абраных для нашага даследавання, і прафесійны падыход пры адаптацыі культуронімаў.

Культуронімы – “моўныя адзінкі, якія выступаюць у якасці элементаў абазначэння сусветнай культуры” [2, с. 7]. Пры даследаванні праблемы культурна-маркіраваных адзінак,

савецкі і расійскі лінгвіст В. У. Кабакчы вылучыў некалькі груп: універсальныя культуронімы, або “паліёнімы”, – гэта культуронімы, якія з’яўляюцца ўніверсаліямі ў сусветнай культуры, і спецыфічныя культуронімы – “ідыёкультуронімы”. Ідыёкультуронімы, у сваю чаргу, падзяляюцца на ідыёнімы (культуронімы, спецыфічныя для ўнутранай культуры дадзенай мовы) і ксенонімы (выкарыстоўваюцца ў якасці найменаванняў элементаў знешніх культур) [1].

У працэсе даследавання з песень былі адабраныя 82 культуронімы, 77 % якіх адносяцца да ідыёнімаў, 15 % – да паліёнімаў, 8 % – да ксенонімаў.

Пры аналізе пераклада былі вызначаны наступныя прыёмы перадачы культуронімаў на кітайскую мову: транскрыпцыя, падбор эквівалента, апушчэнне, кампенсцыя, генералізацыя, калькіраванне і змешаны спосаб. Для 26 % песень прыведзены тлумачальныя нататкі: пра асобу аўтара або кампазітара, гістарычны кантэкст песні або тапонімы.

Пры аналізе гэтак жа былі вызначаны наступныя праблемы. Па-першае, непазбежны ўплыў музычнай формы на працэс перакладу. Неабходнасць захавання рытму і рыфмы абмяжоўвае выбар лексікі, што можа прыводзіць да спрошчанай інтэрпрэтацыі культуронімаў. Па-другое, рознае ўспрыняцце культурных і этнічных стэрэатыпаў. Кітайскі чытач можа інтэрпрэтаваць беларускія вобразы праз прызму ўласных народных уяўленняў. Па-трэцяе, з-за невыразнай мяжы паміж культуронімамі і агульнаўжывальнай лексікай, падчас даследавання ўзніклі цяжкасці ў адрозненні словаў, якія маюць глыбокія культурныя канатацыі, ад запазчаных або інтэрнацыянальных тэрмінаў. Напрыклад, асобна словы “бяроза”, “жыта” і “бульба” не ўтрымліваюць у сабе ніякі культурны код. Але ў кантэксце песень яны прадстаўлены як неад’емныя часткі беларускага быту або як метафары адметных рыс характару беларусаў (працавітасць, міралюбнасць). Таму іх можна кантэкстуальна аднесці да паліёнімаў.

Прывядзем некаторыя прыклады для ўжытых спосабаў перакладу.

1 Транскрыпцыя – 51 %

Аналіз паказаў, што перакладчык звяртаўся да прыёма транскрыпцыі (перадачы моўнай адзінкі цераз узнаўленне яе гукавай формы), у асноўным, пры перакладзе анамстычных культуронімаў.

Для песень, якія апяваюць беларускую прыроду, характэрна наяўнасць тапонімаў. У дадзеным зборніку пры адаптацыі тапонімаў перакладчык карыстаецца прыёмам транскрыпцыі (*Палессе* – 帕列谢, *Нёман* – 衺曼), але пакідае затэкставыя каментарыі, у якіх знаёміць чытача з прыроднымі аб’ектамі. Такім чынам, мастацкі вобраз не губляецца пры перакладзе. Але, вядома, пры непасрэдным выкананні песні сэнс геаграфічнай назвы для кітайскага слухача будзе незразумелы.

Беларускія песні гэтак жа насычаныя антрапонімамі. Так, у песні “Янка-Полька” чатыры антрапонімы перакладзены метадам транскрыпцыі: *Янка* – 杨卡; *Міколка* – 米克拉; *Хведарка* – 韦达克; *Рыгарок* – 瑞伽罗. Для антрапонімаў у зборніку адсутнічае перакладчыцкі затэкставы каментарый (выключэнне: заўвагі, калі розныя формы імені, ужытыя ў песні, належаць аднаму чалавеку). У адрозненні ад тапонімаў, чалавечыя імёны ўспрымаюцца інтуітыўна, з дапамогай кантэксту, таму і не патрабуюць перакладчыцкага каментарыя.

2 Падбор эквівалента – 16 %

Дадзеным спосабам перакладчык у асноўным карыстаецца пры перадачы паліёнімаў (культурных універсалій, якія на лексічным узроўні з’яўляюцца поўнымі эквівалентамі ў абедзвюх мовах): *кірмаш* – 集市, *бярозы* – 白桦林, *жыта* – 黑麦. Калі не ўзнікае перашкоды для захавання рытму і рыфмы ў песні, падбор эквівалента для падобных адзінак не выклікае цяжкасцяў.

3 Апушчэнне – 11 %

Пры аналізе было адзначана, што ўжыванне апушчэння ў дадзеным перакладзе ў большай ступені не звязана з немагчымасцю перадаць культуронім на семантычным узроўні. Так, напрыклад, культуронімы *клёцкі*, *Ганусенька*, *слуцкія*, якія былі апушчаны

ў розных песнях, могуць быць адаптаваны на кітайскую мову іншымі метадамі без асаблівай цяжкасці. Непаслядоўнае ўжыванне спосаба апушчэння пры перакладзе песень сведчыць пра тое, перакладчык карыстаўся ім з нагоды неабходнасці захавання рытма і рыфмы.

4 Кампенсацыя – 10 %

Прыём кампенсацыі (перадачы элементаў сэнсу, згубленых пры перакладзе, іншымі сродкамі) звычайна выкарыстоўваецца пры перакладзе ідыёнімаў, да якіх магчыма падабраць зразумелую замену ў мове перакладу, блізкую па сваім значэнні да выходнага культуроніма. Так, напрыклад, ідыёнім *дуда* – традыцыйны беларускі музычны інструмент, аб’ект гісторыка-культурнай спадчыны Беларусі. Перакладчык ужывае кітайскі ідыёнім *牧笛* (“пастуховая флейта”), які стылістычна адпавядае арыгіналу і перадае аўтарскую задумку. З іншага боку, знешне гэтыя два інструменты адрозніваюцца, такім чынам сэнс культуроніма часткова губляецца. Аналагічная сітуацыя назіраецца пры кампенсацыі беларускага ідыёніма *гуслі* з дапамогай кітайскага ідыёніма *琴* (“цінь, цытра”) – у інструментаў аднолькавы прынецп ігры, але розны знешні выгляд.

5 Змешаны спосаб – 6 %

Змешаны спосаб у перакладзе ўжываецца пры немагчымасці найбольш поўна перадаць моўную адзінку толькі адной перакладчыцкай трансфармацыяй. Напрыклад, пры адаптацыі антрапоніма *Касенька* як *小卡霞* (“маленькая Кася”), перакладчык карыстаецца спосабам транскрыпцыі для перадачы кораня імені і адначасова імкнецца захаваць памяншальна-ласкавы сэнс, які нясе ў сабе суфікс *-еньк-*, з дапамогай прэфікса *小* са значэннем “маленькі”. Культуронім *лейка* (размоўная назва фотаапарата нямецкай фірмы Leica) адаптаваны як *莱卡照相机* (“лейка-фотаапарат”) з дапамогай транскрыпцыі і дабаўленнем элемента “фотаапарат”.

Такія спосабы, як генералізацыя і калькіраванне, амаль не спаткаюцца ў перакладзе культуронімаў (5 % і 1 % адпаведна). Пазбяганне гэтых трансфармацый сведчыць аб прафесіяналізме перакладчыка, паколькі пры генералізацыі і калькіраванні сэнс першапачатковага культуроніма непазбежна губляецца. Так, ідыёнім *Вечны Агонь* з’яўляецца важным сімвалам Перамогі ў беларускай культуры, а ў кітайскай культуры ён адсутнічае. Без пазатэкставага каментарыя літаральная калька *长明火* (“доўгі агонь”) не перадае прадметны змест дадзенай моўнай адзінкі і можа быць незразумелай для носьбітаў кітайскай мовы. Прыём генералізацыі (замены моўнай адзінкі з больш вузкім прадметна-лагічным значэннем моўнай адзінкай з больш шырокім значэннем) перакладчык ужывае пры адаптацыі культуронімаў, абагульненне сэнса якіх не будзе значна ўплываць на разуменне тэкста. Так, ідыёнім *зрэбная торба* перадаецца агульным паняццем *荷包* (“кашэль”). Выбраўшы пры перакладзе радавы назоўнік, перакладчык палегчыў успрыманне тэксту для кітайскага чытача. Нягледзячы на тое, што дадзены спосаб дазваляе без дадатковых затэкставых каментарыяў перадаць мінімальнае прадметнае значэнне культуроніма, якое будзе зразумела кітайскай аўдыторыі, празмернае ўжыванне генералізацыі можа прывесці да збяднення мастацкай вобразнасці твора ў перакладзе.

Такім чынам, пераклад зборніка выкананы з высокай ступенню адказнасці да захавання нацыянальнага каларыту і мастацкай выразнасці. Выкарыстаныя метады перакладу сведчаць пра глыбокае разуменне перакладчыкам як моўных, так і мастацкіх асаблівасцяў арыгінала. Перакладчык Сюзь Фань паспяхова камбінуе розныя спосабы адаптацыі культуронімаў, што дазваляе кітайскім чытачам і слухачам азнаёміцца не толькі са скарбам беларускай музыкі, але і са значным пластом культуры, які яна ў сабе ўтрымлівае. Такі падыход робіць зборнік прыкладам удалага міжкультурнага дыялогу паміж Беларуссю і Кітаем.

Спіс літаратуры

1 Кабакчи, В. В. Основы англоязычной межкультурной коммуникации: учеб. пособие для изучающих англ. яз. / В. В. Кабакчи. – СПб. : РГПУ им. А.И. Герцена, ИВЭСЭП, 1998. – 232 с.

2 Кабакчи, В. В. Практика англоязычной межкультурной коммуникации / В. В. Кабакчи. – СПб. : Союз, 2001. – 480 с.

- 3 白俄罗斯歌曲选集 / 薛范围编. – 上海: 上海音乐出版社会, 2017. – 172面. (Сборнік беларускіх песень / Сюэ Фань. – Шанхай: Шанхайскае музычнае выдавецтва, 2017. – 172 с.)
- 4 薛范(Сюэ Фань) – Baidu, 2025. – URL: <https://baike.baidu.com/item/%E8%96%9B%E8%8C%83> (дата звароту: 03.06.2025).

УДК 821.161.3.09

А. М. МЕЛЬНИКАВА
(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

ДУХОЎНЫ ВЕКТАР ПАЭЗІІ ГАЛІНЫ ТВАРАНОВІЧ

У артыкуле разглядаецца духоўная скіраванасць паэзіі Г. Тварановіч: тэматыка вершаў, хрысціянскія матывы, евангельскія вобразы, адлюстраванне глыбокіх духоўных намаганняў, напружанае самапазнанне, спавяданне этычных хрысціянскіх каштоўнасцей, глыбіня сімвалічных абагульненняў з глыбока эмацыяльным перажываннем хрысціянскіх ісцін.

Г. Тварановіч – даследчык літаратуры, доктар філалагічных навук, аўтар манаграфій “Маральны свет героя: Беларуская і югаслаўская ваенная проза 60–70-х г.”, 1986; “Пакутаю здабыты мір: Тыпалогія характару ў беларускай і славенскай прозе”, 1991; “Беларуская літаратура: паўднёваславянскі кантэкст: (Адзінства генезісу, тыпаў літаратур і характар узаема сувязей, 1996; “Пры брамах Радзімы: Літаратурнае аб’яднанне “Белавежа”: станаўленне, праблемы, асобы” (Беласток, 2012), адзін з аўтараў “Гісторыі беларускай літаратуры XX ст.” (Т. 1–4, 1999–2002), перакладчык (“Запіскі янычара Канстанціна Міхайловіча, серба з Астроўцы” (у сааўтарстве з Янам Чыквіным).

Акрамя таго, Г. Тварановіч – таленавітая паэтэса, аўтар паэтычных зборнікаў “Ускраек тысячагоддзя”, Мінск, 1996; “Верасы Драганава”, Мінск, 2000; “Чацвёртая стража”, Беласток, 2004; “Бурштынавы яблык”, Беласток, 2010.

Вызначальнае ў паэзіі Г. Тварановіч – філасофская роздумнасць, імкненне спасцігнуць асноватворныя ісціны, абсалютныя каштоўнасці, пошук Сапраўднага:

Як памагчы той кволай
завязі духоўнага,
схаванай у душэўным,
якім сеецца напачатку
кожны век чалавечы,
памагчы,
каб вызваліць Існае?.. [1, с. 19].

Гэта пошукі свайго прызначэння, пошук адказаў на пытанні: хто мы, куды ідзем, якая мэта гэтага шляху, што за мяжой жыцця і смерці: “Пакутна і радасна // шукаю штодня адказ // на адведзеным мне кавалку свету” [1, с. 19].

Пра вартасць літаратуры трэба меркаваць перш за ўсё па змястоўнасці твораў, па тым пасыле, які яны нясуць у свет. Духоўныя матывы заўсёды надаюць творам глыбіню, арыентуюць чытача на абсалютныя каштоўнасці.

Духоўная паэзія скіроўвае на спасціжэнне галоўнага, на пошук свайго прызначэння. Архіепіскап Сан-Францыскі Іаан (Шахаўскі) пісаў пра паэзію як найвышэйшую праяву чалавечага духу і самы кароткі шлях да Бога: “Поэзия есть гимнологическое преодоление всех стёршихся силлогизмов и словесных обозначений, переставших открывать мир... В ней является само бытие, которое более ценно, чем всё то, что может быть им выражено...” [2].

З канца 1980-х гадоў мінулага стагоддзя ў літаратуры постсавецкіх краін адбываецца імклівае адраджэнне хрысціянскай традыцыі, духоўнай плыні ў паэзіі. У навуковай літаратуры

існуе даволі глыбокая рэцэпцыя такіх твораў. Існуе нават тэрмін “рэлігійнае літаратуразнаўства”. Вылучаюцца такія разнавіднасці рэлігійнай паэзіі, як метафізічная паэзія, духоўная паэзія, філасофска-рэлігійная лірыка, рэлігійная паэзія містыцызму, нерэлігійная паэзія біблейскай тэматыкі, псеўдадухоўная паэзія, а таксама “праваслаўны кітч” (вершы, дзе пануюць царкоўна-рэлігійныя рэмінісцэнцыі, але адсутнічае глыбока-ўнутранае перажыванне біблейскіх падзей).

Адносна размежавання метафізічнай і філасофска-рэлігійнай паэзіі рускі даследчык С. Скорык адзначае: “Не хацелася б, каб метафізікаў блыталі з філасофска-рэлігійнымі лірыкамі. У апошніх ніколі не ідзе гаворкі пра сваё «таямнічае Пасвячэнне» і нейкіх «бязмежных ведах», іх паэзія звернута перш за ўсё да голасу сумлення. Калі гэта і не праваслаўны «вузкі шлях», то, ва ўсякім выпадку, ён здольны прывесці туды ж. А абцяжарванне тканіны верша нібыта-эзатэрычнымі (а на справе – проста цьмянымі) выслоўямі нічога не даюць ні сэрцу, ні розуму, не здольныя заахвоціць чытача ні ўспомніць аб душы, ні задумацца над праблемамі маралі і светабудовы, калі іх царкоўны разгляд яго не задавальняе” [3].

Таксама трэба адзначыць, што менавіта рэлігійнае літаратуразнаўства звярнула істотную ўвагу на такі тып аўтарскай эмацыйнасці, як “удзячнае прыманне свету і сардэчнае ўзрушанне” (В. Я. Халізеў) [4]. Да гэтага навукоўцамі разглядаліся такія тыпы аўтарскай эмацыйнасці, як геаічнае, ідылічнае, сентыментальнае, рамантычнае, трагічнае, камічнае, іранічнае.

У паэзіі Г. Тварановіч арганічна спалучаюцца эстэтычны і рэлігійна-містычныя складнікі. Духоўная скіраванасць паэзіі Г. Тварановіч выяўляецца не проста ў тэматыцы вершаў (“Вялікдзень”, “У храме”, “О, Госпадзе, Ісусе Хрысце!”, “Троіца. Духаў дзень”, “Да споведзі”, “Няўжо апошняй сечы”, “Крыжа засень”, “Няўжо апошняя сечы”, “Золак, світанне” etc), але перадусім у іх напоўненасці хрысціянскім зместам (“Ці выратуюцца добрыя”, “Пасля, ужо пасля ўсяго”, “Якою мушу быць”, “Адчыняецца неба насустрач”, “Трывай, душа, трывай”, “Не прапусціць, не зблытаць ані з чым”, “Ён наперад ведае” etc). Хрысціянскія матывы, евангельскія вобразы з’яўляюцца арганічнай часткай духоўна-маральнай прасторы, у якой асэнсоўвае сябе Г. Тварановіч. Зварот да вобразаў Святога Пісання ў паэтэсы – не проста крыніца агульнакультурных метафар, сімвалаў, алегорый, а выяўленне спецыфікі асабістага духоўнага пошуку. Г. Тварановіч важна сказаць пра іншую рэальнасць, якая супрацьстаіць штодзённаму, часоваму.

Творы паэтэсы пазбаўлены сухога дыдактызму і маралізатарства, гэта не проста пераказ мастацкім словам біблейскіх сюжэтаў, а перадача ўнутранага вопыту, адлюстраванне глыбокіх духоўных намаганняў, напружанае самапазнанне:

У святло,
у світанне
мяне прывялі
жахлівая незваротнасць
і вялікі сум
аб той хвілі,
калі
маё адзінае жыццё,
зусім неўпрыкмет,
імклівым часам падманутае,
мусіць апасці лісцем сухім
пад крокі наступнікаў <...>
Толькі – о, літасць! <...>
Душа зведала Вечнасць [1, с. 5].

У творах Г. Тварановіч – разважанні пра Вечнасць, Веру, Надзею, Любоў, Існае, тое адзінае, што здольнае ўратаваць (“Маўчанне Госпада”, “Калі набягае раса нябесная”, “Душа ў абалонцы плоці”, “А можа вось зараз”).

Найчасцей сустракаюцца ў вершах паэтэсы словы *Існае*, *Вышэйшы*, *Вечнасць*: “Растулены ў Вечнасць час”, “яна струменіць у Вечнасць, туды, // дзе губляюцца час і прастора

зямныя”. Вядомы хрысціянскі прапаведнік А. Шмеман пісаў: “Вечнасць – не знішчэнне часу, а яго абсалютная сабранасць, цэльнасць, аднаўленне. Вечнае жыццё – гэта не тое, што пачынаецца *пасля* часовага жыцця, а адвечная прысутнасць усяго ў цэласнасці” [5, с. 25]. Менавіта глыбокае пранікненне ў сутнасць хрысціянскага вучэння дазваляе Галіне Тварановіч выказацца, па словах А. Шмемана, пра “вопыт вечнасці тут і цяпер”

... бо ўсё, нат век – імгненне,
водбліск зорнае стыхіі.
і мы спяшаемся, ляцім
у неўміручыя прасторы –
бясконцасць вечнага

цяпер [1, с. 81].

Хрысціянства супрацьстаіць свету мітусліваму, спажывецкаму, скіраванаму на поспех, задавальненне ўсялякага кшталту амбіцый і т. п., што Г. Тварановіч акрэслівае як “ілжывую бясконцасць тлумнага дня”. Адсюль і заклікі спыніцца, засяродзіцца, задумацца над сваім жыццём, жаданнямі, вынікамі. Толькі напружанае ўнутранае жыццё дазваляе паэтэсе напісаць пра “невыпадковасць імгнення”.

Увогуле, многія выразы з вершаў Г. Тварановіч мусілі б стаць крылатымі: “побач з мамай дом паўсюль”, “сіротамі свет заселены”, “бясконцасць вечнага цяпер”, “свята здзяйснення лёсу”, “агледзіны душы”, “ручніком часу асушаны слёзы”, “вучыць непазбежнасць”. І ўрэшце – “мы – вечныя, // пакуль нас сабою засланыюць // нашыя мацяркi” [1, с. 36].

Г. Тварановіч спавядае этычныя хрысціянскія каштоўнасці:

Божа! <...>

Навучы мяне быць удзячнаю.

Дай мне сілы на добрае.

І адымі, калі мыслю благое [1, с. 8].

Вось і “ўдзячнае прыманне свету і сардэчнае ўзрушанне”, паводле В. Халізева. Паэтка звяртаецца да вялікай ахвяры Хрыста:

бо аднойчы,

– і мяне ратуючы, –

быў раскрыжаваны

самы светлы ў Сусвеце

Чалавек... [1, с. 20].

Вершам Г. Тварановіч уласціва спалучэнне глыбіні сімвалічных абагульненняў з глыбока эмацыяльным перажываннем хрысціянскіх ісцін. Паэтычнае асэнсаванне атрымлівае хрысціянскі погляд пра заканамернасць, невыпадковасць усяго, што з намі адбываецца, пра Вышэйшую задуму пра кожнага з нас:

Усё, ці ж не ўсё ў прыродзе,
сэнсам адзіным, суцэльным,
з кропкі адной скіравана
і ўвасабляецца, несумяшчальнае бы,
выпадковае на чалавечы розум... [1, с. 164].

Вершы Г. Тварановіч – споведзь пра пакаянне, пра зварот да сапраўднага шляху, пра барацьбу са злом унутры сябе:

Пекла й рай,

дабро й зло,

цёмра й святло –

усё гэта я,

тое ражно,

што папярэць устае

Боскай святой задумы

аб чалавеку [1, с. 50].

Паэтэса піша пра вечнае і штодзённае змаганне на полі чалавечай душы. Гэта і ёсць той “вузкі шлях”, што вядзе да Бога.

Г. Тварановіч шукае першародную цэльнасць чалавечай асобы. У вершы “Вогненная сутнасць свячы” паэтэса нагадвае пра “спрадвечную сутнасць” кожнага з нас:

Мо гэтак у кожным з нас
гарачае немаўлятка духу
натужліва трызніць аб крылах,
каб у час скарыстаць сваю спрадвечную сутнасць [1, с. 58].

У вершы “Не прпусціць, не зблытаць ані з чым” – пра адпаведнасць / неадпаведнасць чалавека Боскай задуме:

Запісана ад нараджэння быць
праверанай душы на вернасць
таму, пра што адно здагадваешся тут [1, с. 148].

Менавіта пакора волі Усявышняга, пакаянне ва ўласнай недасканаласці вылучае сапраўднага верніка. Заснавальнік канцэпцыі логатэрапіі В. Франкл сцвярджае: галоўная мэта чалавечага жыцця – не самарэалізацыя, а свядомы пошук сэнсу ўласнага жыцця. Для хрысціяніна сэнс індывідуальнага існавання таксама не ў самарэалізацыі, а ў адпаведнасці волі Божай, у спатканні са Хрыстом (“Я – Шлях, Ісціна”):

Што мушу рабіць,
каб спраўдзіць накіраванае ад веку,
ды не забытаць свой лёс,
а Спатканнем шлях зямны завершыць? [1, с. 78].

Г. Тварановіч адначасова дакладна і ўзнёсла сфармулявала гэта як “свята здзяйснення лёсу”. У вершах паэтэсы – і матывы пакаяння, і вера ў Боскую міласэрнасць (“З дня ў дзень”, “Ён наперад ведае”), і надзея на выратаванне:

Каб жа толькі прасторы
мне стала
Сусвету гулкага

дар жыццядайны

прыняць... [1, с. 18].

І адчуванне пустэчы ад страты ўсведамлення Боскай прысутнасці:
вусцішна, сцюдзёна.

Пазаві мяне,
Божа! [1, с. 9].

Чэслаў Мілаш у эсе “Зямля Ульра” пісаў пра “дэзынтэграцыю каштоўнасцяў” у сучасным свеце. Творы Г. Тварановіч нагадваюць, імкнуча скіраваць да сапраўдных каштоўнасцей.

Вершы Г. Тварановіч – гэта і выяўленне асабістага духоўнага ўзрушэння, рэлігійнага перажывання (“У святло”, “Маўчанне Госпада”, “У храме”, “Сваім слабым, мітуслівым словам”, “Верую”).

Хрысціянскі вектар паэзіі Г. Тварановіч праяўляецца і праз зварот да вобразаў Хрыста (“Адтуль, здалёк”), Багародзіцы (“Сына плоць смяротную”). Паэтычнае асэнсаванне атрымліваюць вобразы святых (“О вы, лагодныя пактнікі”, “Самотны паэт трагічнага часу”, “Паводле свяціцеля Феафана”, “Святая Петка”, “Святы Сава”).

Вершы Г. Тварановіч сведчаць пра глыбокую ўкараненасць паэтэсы ў Хрысціянства, хрысціянскія каштоўнасці, пра глыбока ўсвядомлены асабісты выбар, паколькі сэнс хрысціянскіх заветаў адкрываецца толькі таму, хто спрабуе жыць у адпаведнасці з імі.

Паэтэса нагадвае, што кожны чалавек – пакліканы, вырваны з Нябыту, што жыццё кожнага мае вялікі сэнс, трэба толькі імкнуча адшукаць гэту задуму Усявышняга пра нас:

Углядаецца ў абрысы мае душы,
Кінутай Ім аднойчы зернем
у раллю жыцця
тутэйшага [1, с. 9].

Г. Тварановіч піша пра чалавека як пра вобраз і падабенства Божае:
іскрынка творчая заззяла
у істоце чалавечай – Божай... [1, с. 65].

Вершы Г. Тварановіч прасякнуты ўсведамленнем рэальнасці Вышэйшага (“Зрушацца няўмольныя пласты”), якое праяўляецца перш за ўсё ў любові, адчуванні прыгажосці, радасці паразумення. Г. Тварановіч піша, што толькі ў сцішанасці, унутранай засяроджанасці дае адчуць сябе Гасподзь (“Прамяністае імгненне”, “Скрозь кожны дзень”):

Скрозь кожны дзень
у ціхай лагодзе
я б хацела праходзіць [1, с. 70].

Толькі адасобіўшыся ад выпадковага, мітуслівага, вызваліўшы ўнутраны зрок, магчыма спасцігнуць, зразумець таямніцу быцця. Што адпавядае хрысціянскаму вучэнню (пра гэта пераканўча сказана ў кнізе мітрапаліта Антонія Суражскага “Пра малітву”):

Ды анёл ціха падказвае:
“Глянь, вунь тваё горняе
б’ецца крыламі аб столь
цеснай чалавечай галубятні.
Цішэй шукай дзверы –
у сябе” [1, с. 53].

Эпітэт “ціхі” – адзін з самых частотных у паэтэсы: “мой ціхі голас”, “цішынёю вачэй”, “кветкі ціхай пяшчоты”, “у цішы добра чутно”, “а ціхамірнасць шукае хоць шчыліну, // каб душу наталіць живою вадою”.

У хрысціянскім вучэнні катэгорыя *часу* атрымлівае спецыфічнае разуменне. Пакуты Хрыста на крыжы – вынік і нашых грахоў (“За нас раскрыжаваны, за нас спакутаваны”). Г. Тварановіч уздымаецца да містычнага ўсведамлення далучанасці ўсеагульнай і ўсечасовай, а таксама ўласнай да Біблейскіх падзей:

Хрысце, даруй нам, няверным,
нямоглым,
за бясконцасць пакуты Твае... [1, с. 26].

Біблейскія падзеі ўспрымаюцца паэтэсай як падзеі асабістага духоўнага жыцця. Услужванне ў сябе, глыбокая ўнутраная работа не дазваляюць заспакоіцца, трапіць у палон задаволенасці сабою, абыякавасці. Г. Тварановіч “пільнуе сваю душу” ад граху, робіць “агледзіны душы”, таму і нараджаюцца такія вершы, як “Усё. Спаленыя мажлівасці”. Адсюль такая чуйнасць, міласэрнасць пісьменніцы да ўсяго живога, здольнасць адчуць боль іншага. Г. Тварановіч пазбягае мітуслівасці, пошласці (“сумую заўжды па // непасрэднасці галубінай // у шчырай прасторы душы”).

Базавай у хрысціянскім вучэнні з’яўляецца катэгорыя любові: “Прыказанне новае даю вам, каб вы любілі адзін аднаго; як Я узлюбіў вас, каб і вы адзін аднаго любілі” [Ян. 13:34]. Не абмінае тэмы любові і Г. Тварановіч (“Прыкмячаю часам, як аднекуль”, “Не падыходжу”, “Гасподзь Бог”, “Дасканалай Любові”). На старонках твораў паэтэсы рассыпаны: “ратуе Любоў”, “як у Любові знайсціся”:

Моцы малю, каб дачакацца
міласэрнае самае ўлады –
улады Любові Хрыстовай
над роснай зямлёю... [6, с. 12].

Ул. Конан, які шмат пісаў пра хрысціянскі кантэкст беларускай літаратуры, адзначае: “Хрысціянская экзістэнцыяльная філасофія, таксама адпаведная ёй паэзія, кажуць нам: нас выратуюць вера, надзея, любоў. З гэтай боскай трыяды найвышэйшая – любоў. Яна ратуе чалавека і дорыць яму райскую перспектыву ўжо тут і цяпер – на гэтым свеце. Праз яе мы будзем пакліканы ў перспектыве эсхаталагічнага перамянення Сусвету” [7, с. 462].

Хрысціянскае вучэнне гаворыць пра суаднесенасць, праяўленне Боскага Валадарства праз свет фарбаў, гукаў, рухаў, “адчуванні жыцця ў яго цялеснасці, увасобленасці, рэальнасці, непаўторнай унікальнасці кожнай хвіліны і яе паўнаты”, згодна са А. Шмеманам [5, с. 52]. Г. Тварановіч дадзена гэтая здольнасць адчування прыгажосці жыцця: “Калі нябгае раса нябесная, // Убіраецца ў сілу маленне”, “вясновае зямлі гучанне”; “пакуль дрыготкае здзіўленне // у чуйнасці сваёй не зможацца // адкрыццём ранішнім, вясновым // душу зямную хваляваць – // прымаць удзячна нам // жыцця вялікаснага плынь” [1, с. 80]. Яна літаральна “замілавана цудам жыцця”, “вясновай зямлі гучаннем”.

Вельмі дакладна акрэслена сутнасць паэзіі Г. Тварановіч у анатацыі да зборніка “Верасы Драганава”: “Лірычная гераіня ўспрымае жыццё як найвялікшы дар, у берагах якога кожны спраўджваецца як універсальная духоўная магчымасць у паўсядзённым выбары абставін, узрастаючы ў любові да роднай зямлі, вялікай чалавечай сям’і” [8, с. 2]. Паэтэсе дадзена здольнасць бачыць прыгожае ў, здавалася б, звычайным (“і раптам скрозь мокрую цемень // да самага сэрца – кліч жураўліны”) [1, с. 164].

Вершы Г. Тварановіч скіроўваюць на раздум, прымушаюць прыпыніцца ў будзённым і задумацца над важнымі пытаннямі:

Жыццё –

час, узяты ў дужкі падзей,

падзеяй народжаны,

па падзеях раскладзены,

у падзеі ўштукаваны.

Падзея сведчыць пра час

і па ёй час вызначаецца –

час нараджэння і час смерці,

прамінанне, успамін і надзея [1, с. 172].

Чэслаў Мілаш пісаў: “Грамадства і цывілізацыя існуюць, дзякуючы нечувана дробным кроплям дабрадзейнасці, што жывуць у паасобных індывідах і даюць істотныя вынікі дзякуючы забытанаму працэсу памнажэння кожнага такога зернейка праз іншыя зернейкі” [9, с. 297]. “Кропляй дабрадзейнасці” з’яўляецца і творчасць Г. Тварановіч.

Спіс літаратуры

- 1 Тварановіч, Г. Бурштынавы яблык / Тварановіч, Г. – Беласток, 2010. – 92 с.
- 2 Котова, Наталья Александровна. Современная духовная поэзия : диссертация ... кандидата филологических наук [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [www / disserr.ru/contents/294280.html](http://www.disserr.ru/contents/294280.html). – Дата доступа : 21.12.24.
- 3 Скорик, С. Религиозная и метафизическая поэзия / С. Скорик [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [www/stihi.pro/140-o-religioznoj-i-metafizicheskoy](http://www.stihi.pro/140-o-religioznoj-i-metafizicheskoy). – Дата доступа : 21.12.24.
- 4 Хализев, В. Теория литературы / В. Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 397.
- 5 Шмеман, А., прот. Дневники. 1973–1983 / А. Шмеман ; сост., подгот. текста У. С. Шмеман, Н. А. Струве, Е. Ю. Дорман. – 2-е изд., испр. – М. : Русский путь, 2007. – 720 с.
- 6 Тварановіч, Г. Ускраек тысячагоддзя / Г. Тварановіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1996. – 143 с.
- 7 Конан, Ул. Выбранае / Ул. Конан. – Мінск : Смэлтак, 2009. – 536.
- 8 Тварановіч, Г. Верасы Драганава / Г. Тварановіч. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2000. – 96 с.
- 9 Мілаш, Ч. Зямля Ульра / Ч. Мілаш. – Мінск : Беларускі кнігазбор, 2011. – 388 с.

А. А. НАРУК
(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

МІФ У АПОВЕСЦІ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА “ДЗІКАЕ ПАЛЯВАННЕ КАРАЛЯ СТАХА”

У артыкуле асэнсоўваецца спецыфіка міфа ў аповесці Ул. Караткевіча “Дзікае паляванне караля Стаха”. Актуальнасць тэмы абумоўлена наступнымі фактарамі: па-першае, сучасная масавая культура пабудавана на міфах, таму іх вывучэнне і даследаванне дапаможа лепш разумець і асэнсоўваць умовы яе функцыянавання; па-другое, нацыянальны міф з’яўляецца неад’емным элементам свядомасці народа. У артыкуле міф у аповесці беларускага аўтара суадносіцца з міфамі іншых культур.

Нацыянальны міф – натхняльны наратыў пра мінулае народа, які служыць важным нацыянальным сімвалам і падтрымлівае сістэму нацыянальных каштоўнасцей; група звязаных міфаў стварае нацыянальную міфалогію.

Міф уяўляе сабой такую легенду, што падзеі, апісаныя ў ёй, успрымаюцца народам як сапраўдны гістарычны факт. Міф можа рамантызаваць рэальныя падзеі, апускаць або дадаваць дэталі, нават калі няма цвёрдай упэўненасці ў іх існаванні. Гэта можа быць як ад пачатку выдуманая гісторыя з сімвалічным значэннем, так і апаэтызаваны аповед пра пэўную асобу ці падзею.

Канцэпцыя нацыянальнага міфа з’явілася ў Еўропе на мяжы XVIII–XIX стагоддзяў з мэтай замены старой рэлігійнай міфалогіі. У сувязі з гэтым адбыўся ўздым нацыянальнай свядомасці, што прывёў да “Вясны народаў” – еўрапейскіх рэвалюцый 1848–1849, якія ўяўлялі сабой узброеныя паўстанні супраць улад і насілі антыфеадальны і нацыянальна-вызваленчы характар (Лютаўская рэвалюцыя ў Францыі, Сакавіцкая – у Германіі).

Нацыянальны міф павінен быць “дабудаваць” ці “рэканструяваць” веды і ўяўленні пра з’яўленне і жыццё народа, абапіраючыся на традыцыйны ўзор (антычную міфалогію) ці на вусна-паэтычныя набыткі (фальклор).

Таксама міф займае важнае месца ў культуры, бо ён рэалізуе патрэбнасць чалавека ў знаходжанні сэнсава-псіхалагічных сувязей паміж светам і свядомасцю, выконваючы наступныя функцыі:

- светапоглядную (канструяванне карціны свету чалавека пэўнай культурна-гістарычнай эпохі);
- адаптыўна-псіхалагічную (адчуванне прыналежнасці да грамадства);
- асэнсавання (умовы ўтварэння культурных плыняў);
- аксіялагічную (захаваць фундаментальных каштоўнасцей культуры, фарміраванне цэнасных арыенціраў);
- сацыяльна-рэгулятыўную (стварэнне ўзораў паводзін і маральных прынцыпаў, замацаванне культурных каштоўнасцей і сацыяльных норм);
- інтэгратыўную (забеспячэнне адзінства і цэласнасці грамадства, фарміраванне калектыву шляхам генерыравання групавой самасвядомасці і развіццё крытэрыяў для самаідэнтыфікацыі) [1, с. 2].

Першапачаткова міфы ствараліся з мэтай інтэграцыі грамадства, пераўтварэння асобных народнасцяў і этнасаў у тэрытарыяльна і палітычна ўстойлівыя адзінкі – нацыі і дзяржавы. Зараз жа яны носяць сацыяльна-культурны характар, працуюць на ўмацаванне нацыянальнай самасвядомасці асобы і народа.

І паколькі змест міфа арыентаваны найперш на масавае кола чытачоў ці слухачоў, то паўстае лагічнае пытанне: у якой форме лепш яго ўвасабляць? Існуе два варыянты – мастацкі (белетрыстыка) і акадэмічны (навукова-даследчыя работы) падыходы. У часы зараджэння

і росквіту нацыянальнага міфа самай пашыранай і ўжывальнай формай яго ўвасаблення была мастацкая літаратура, якая развівалася ў рэчышчы рамантызму. Таму міфы гэтага перыяду часцей за ўсё становіліся сюжэтамі ці важнымі структурнымі часткамі балад, паэм ці гістарычных раманаў.

Але з развіццём навукі, калі чалавецтва правяло шмат даследаванняў у галіне гісторыі, культуралогіі, этнаграфіі і іншых гуманітарных дысцыплін і калі месца “культу пачуццяў” заняў “культ розуму” і рацыянальнага мыслення, акадэмічны падыход у міфатворчасці становіўся ўсё больш запатрабаваным.

На сучасным этапе развіцця міфатворчасці назіраецца суіснаванне двух падыходаў, прычым гэтыя формы не з’яўляюцца палярнымі, наадварот, яны дапаўняюць адна адну, ствараюць своеасаблівы сінтэз набыткаў акадэмічнай навукі і мастацкага адлюстравання рэчаіснасці. Аднак, відавочная перавага ўсё яшчэ застаецца за мастацкай літаратурай.

Так адбываецца праз шэраг прычын. Па-першае, яшчэ са старажытных часоў самым простым шляхам данесці да масы пэўную інфармацыю было мастацтва (літаратура, жывапіс, музыка), бо любое пасланне павінна грунтавацца на эмоцыі, каб прыцягнуць увагу аб’екта ўздзеяння (чытача, назіральніка ці слухача) і надоўга яму запомніцца. Інфармацыя лічыцца за сваёй толькі тады, калі чалавек засяродзіўся, зафіксаваў, апрацаваў яе і зрабіў для сябе пэўныя вывады. Менавіта таму для спрашчэння гэтага працэсу выкарыстоўваюцца мастацкія вобразы, яркія і запамінальныя, яны ідэальна падыходзяць для такіх мэт, таму што чалавеку не трэба самому канструяваць у свядомасці пэўны малюнак, бо ўжо мае яго ў гатовым выглядзе.

Па-другое, спецыялізаваная літаратура (навуковыя працы і даследаванні) характэрна для акадэмічнага падыходу, таму масавы чытач аддае перавагу мастацкаму падыходу, а не акадэмічнаму. Аднак гэта не сведчыць пра нядзейснасць і непатрэбнасць апошняга, бо менавіта навуковыя даследаванні складаюць базу для стварэння белетрызаванай версіі міфа.

У гэтым працэсе важная роля адводзіцца гісторыкам і пісьменнікам як тыповым прадстаўнікам нацыянальнай міфатворчасці. Яны выконваюць розныя задачы, але маюць адну мэту – стварэнне якаснага і карыснага міфа. Але ў той час, як першыя займаюцца пошукам інфармацыі і працуюць з крыніцамі, другія па-мастацку апрацоўваюць вядомыя факты згодна з надзённымі патрэбамі грамадства, бо неад’емнай рысай нацыянальнага міфа з’яўляецца яго актуальнасць і запатрабаванасць у дадзены перыяд часу, і суб’ектыўнымі ўяўленнямі і думкамі. У выніку атрымліваецца якасны міф, які адпавядае правілам двух падыходаў і які будзе цікавым для вялікага кола чытачоў.

Менавіта таму вельмі часта можна назіраць супрацоўніцтва гісторыка і пісьменніка пры стварэнні прац ці твораў, якія маюць дачыненне да адлюстравання гістарычных падзей, развіцця грамадства на пэўных сацыяльна-культурных этапах і іншых з’яў, непасрэдна звязаных з нацыянальнай міфатворчасцю. Яскравым прыкладам з’яўляецца тандэм Уладзіміра Караткевіча і Адама Мальдзіса. Але часам гэтыя дзве ролі – гісторыка і пісьменніка – сумяшчаюцца ў адным чалавеку. Яскравым прыкладам такога творцы ў беларускай літаратуры з’яўляецца Ул. Караткевіч. З аднаго боку, ён прафесійна займаўся гісторыяй, пасля заканчэння філалагічнага факультэта Кіеўскага ўніверсітэта здаў экзамены кандыдацкага мінімуму, каб прыступіць да напісання дысертацыі, і ў пачатку сваёй літаратурнай дзейнасці казаў, што не ставіў сабе за мэту стварэнне мастацкіх тэкстаў, бо заўсёды хацеў стаць навукоўцам. А з другога – быў прыроджаным пісьменнікам, чые творы не страцілі сваёй актуальнасці і карыстаюцца попытам і сэння.

Менавіта гэтыя рысы дазволілі Ул. Караткевічу стаць адным з родапачынальнікаў нацыянальнага міфа ў беларускай літаратуры ў яго класічным выглядзе. Спалучыўшы панавуковаму дакладны змест з мастацкай рамантычнай формай, аўтар дасягнуў патрэбнага балансу, таму яго творы маюць станоўчую ацэнку як з боку навукоўцаў, так і з боку масавага чытача.

Легенда пра прывідную кавалькаду вядома беларусам па дэтэктыўнай аповесці “Дзікае паляванне караля Стаха”. Яе сюжэт адсылае чытача да падзей 1601 г., калі землі Беларусі ўскалыхнула хваля сялянскіх паўстанняў: “Року цісеча шэсць сот першага не было

спакою на гэтай зямлі <...> Дубіна да места Віцебскага падыходзіў, пад Крычавам і Мсціславам і ў нас хлопы морд, і забойства, і шкоду чынілі. Чатырнаццаць паноў забілі” [2, с. 42]. Таксама ўзнялася ўся шляхта, незадаволеная новымі парадкамі. Тады большасць магнатаў падтрымалі Стаха Горскага, “радавітага беларускага пана”, і рыхтавалі яго на пасаду караля. А ў 1602 г. сяляне і шляхта далі яму прысягу.

Толькі Раман Яноўскі, уладар Балотных Ялін, не пажадаў бачыць “мужыцкага караля” на троне. Ён запрасіў караля Стаха на паляванне. Пасля зладзілі пір, на якім Раман загадаў забіць Горскага і яго людзей. Той, паміраючы, пракляў род Яноўскіх: “Праклён мой на цябе і на твой чорны род!.. Але мы не памром. Мы яшчэ з’явімся да цябе, і да дзяцей тваіх, і да нашчадкаў тваіх, я і маё паляванне <...> мы прыскачам да цябе конныя!.. Мы прыйдзем! Мы адпомсцім!” [2, с. 45]

Невялікі атрад Горскага забілі людзі Рамана. Затым яны прывязалі нябожчыкаў да коней і пусцілі галопам да дрыгвы, дзе загінула паляванне караля Стаха і нарадзілася жажлівая прывідная кавалькада: змрочныя цені ваяроў імчаліся праз прорвы і балаты на дрыггантах, побач беглі раз’ятраныя гепарды, недзе жалобна спяваў паляўнічы рог, а наперадзе скакаў кароль Стах, маўклівы і рашучы, і толькі блакітная зорка асвятляла ім шлях. Паляванне пакарала здраднікаў – Рамана і яго людзей – аднак не супакоілася і дагэтуль скача цьмянымі верасовымі пусткамі, калі над дрыгвой мільгаюць сінія балотныя агні.

Легенда не характэрна для беларускага фальклору і паходзіць са скандынаўскай міфалогіі (найбольш распаўсюджаныя такія паданні ў Германіі, Нарвегіі і Вялікабрытаніі). Там кавалькада ўяўляе сабой групу прывідаў ці нябожчыкаў (іх колькасць, па розных крыніцах, вагалася ад 20 да 30 асоб) на вараных конях, якія разам з гайняй сабак выязджаюць на паляванне. З’яўляецца яна ноччу, калі ўлада над светам і людзьмі пераходзіць у рукі нячысцікаў.

Лідарам працэсіі з’яўляецца міфічная істота, звязаная з богам Одзінам, або легендарная гістарычная асоба. Часцей за ўсё гэта нацыянальны герой: у Германіі – Дзітрых Бернскі, у Англіі – кароль Артур, у Францыі – Роланд. Адзначаюць, што ў кіраўніка кавалькады вогненныя вочы і святло ад іх настолькі яркае, што немагчыма ў іх глядзець.

Дзікае паляванне імчыцца па зямлі, збіраючы душы людзей. Той, хто сустрэнецца з ім, трапіць у замагільны свет. Лічылася, што прывід кавалькады – прадвеснік катастрофы (вайны, эпідэміі, голаду) ці хуткай смерці таго, хто ўбачыў праяву. Ягонае набліжэнне можна пазнаць па журботным спеве паляўнічага рога, гучным ляманце і тупаце конскіх капытоў, а з’яўленне прывідных вершнікаў суправаджаецца мігатлівымі агнямі.

У Англіі дзікае паляванне было вядома як паляванне Ірада і паляванне Каіна. Абодва біблейскія персанажы былі здраднікамі, жорсткімі і несумленнымі, таму пасля смерці каралі такіх жа людзей, пазбаўляючы іх жыцця і асуджаючы на вечныя пакуты ў пекле. А ў Нарвегіі лічылася, што прывіднымі вершнікамі становіліся душы продкаў, былых ваяроў, што загінулі ў бітве. Такія воіны не могуць кінуць пагоню па ўласным жаданні, бо праклён прывязвае іх да пэўнага месца (звычайна гэта лес ці возера), сысці з якога яны не могуць.

Як бачым, караткевічаўскі варыянт набліжаны да скандынаўскага міфа. У абедзвюх версіях прысутнічае постаць лідара палявання – нацыянальнага героя. Персанаж Караткевіча – кароль Стах – мае рэальнага прататыпа. Ім верагодна быў князь Яўстахій Друцкі-Горскі. Ягоны род карыстаўся гербам “Друцк”, валодаў зямельнымі надзеямі на сучаснай Віцебшчыне і вызначаўся радавітасцю, бо адносіўся да славутай дынастыі Рурыкавічаў.

Паколькі ў тагачасным грамадстве знатнае паходжанне і прытрымліванне кодэкса шляхецкай годнасці цаніліся больш, чым матэрыяльнае становішча, то маладому харызматычнаму князю ўдалося атрымаць прыхільнасць як з боку шляхты, так і з боку сялянства. Урэшце, і сітуацыя складалася для яго спрыяльная, таму што падпісаннем Люблінскай уніі (1569 г.) і федэрацыяй з Польшчай быў незадаволены ніхто: беларуска-літоўскія магнаты страцілі былую ўплывовасць, сяляне яшчэ больш адчулі на сабе цяжар прыгоннага права. Менавіта ў гэты час Яўстахій Горскі збірае атрады, агітуе насельніцтва Літвы (Беларусі) да выхаду з саюза з Польшчай і аднаўлення незалежнасці Вялікага Княства Літоўскага, нават

абвяшчае сябе “мужыцкім каралём”. Што было далей, афіцыйнай гісторыі невядома: ці то чарговае паўстанне было здушана ўладамі, ці то ягоны завадатар загінуў у адным з баёў, а, можа, як і ў аповесці Ул. Караткевіча, нейкі адшчапенец здрадзіў свайму каралю.

Аднак, нягледзячы на сумны фінал, вядома адно: у нашай гісторыі з’явілася яшчэ адна яскравая старонка, якая, на жаль, згубілася сярод шматлікіх паўстанняў і войн, але не страціла сваёй каштоўнасці. А Ул. Караткевіч яшчэ раз нагадаў беларусам пра іх гераічнае мінулае, стварыўшы ў сваёй аповесці вобраз караля Стаха.

Але калі легенда пра дзікае паляванне з’яўляецца нацыянальным міфам, то Ул. Караткевіч не мог не змяніць некаторыя элементы са скандынаўскай версіі, каб арганічна ўпісаць яе ў беларускі кантэкст. Так, напрыклад, вершнікі са свету караля Стаха ездзяць не на звычайных вараных конях, а на палескіх дрыкгантах. Гэтай рэдкай пародай, якую больш нідзе не выводзілі, вельмі ганарыліся каяноўцы Вялікага Княства Літоўскага: “Усе ў палосах і плямах, як рысы або леопарды, з белымі ноздрамі і вачамі, якія адлівалі ўглыбіні чырвоным агнём... гэткая парода вызначаецца дзіўнай трывалай, машыстай інахадзю і пад час намёту імчыць вялізнымі скачкамі, як алень” [2, с. 183]. А паляўнічых сабак пісьменнік замяніў на гепардаў.

Калі да гэтага дадаць знешні выгляд саміх прывідных коннікаў: цяжкаўзброеныя, у панцырах, з плашчамі-велеісамі за спінамі і пярэстымі звярынымі шкурамі на плячах, то можна прыйсці да высновы, што Караткевіч зрабіў алузію на элітную кавалерыю Рэчы Паспалітай – знакамітых крылатых вершнікаў. Сапраўды, гэтыя ваяры ездзілі на палескіх дрыкгантах і насілі накідкі з леопардавых ці тыгровых шкур, бо такая самая афарбоўка была ў іх скакуноў. Асаблівым прэстыжам у іх лічыліся мець экзатычных дзікіх звяроў – гепардаў.

Значыць, дзікае паляванне караля Стаха не што іншае, як увасабленне старога шляхецкага звычаю – паспалітага рушэння. Яго сутнасць заключалася ў наступным: лічылася, што чалавек быў у адказе за жыццё суайчынніка, і ў выпадку раптоўнага нападу і захопу ў палон суродзічаў кожны мужчына, які валодаў зямельным надзелам і меў права насіць зброю, мусіў кідацца ў пагоню за ворагам, каб адбіць палонных.

Гэтая сацыяльна-культурная з’ява насіла абавязковы характар і была зацверджана на кананаўчым узроўні прывілеем вялікага князя літоўскага і караля польскага Ягайлы ў 1387 годзе: “Згодна са старажытным звычаем, ваенны паход застаецца абавязкам, які ажыццяўляецца за асабісты кошт і грошы. І ў тым выпадку, калі прыйдзеца пераследаваць ворагаў, непрыяцеляў нашых, якія збеглі бы з нашай зямлі, то для гэтага пераследу, які па-народнаму завецца пагоняй, абавязаны выправіцца не толькі рыцары, але і кожны мужчына, якое б ён не меў паходжанне ці дастатак, каб толькі быў здольны насіць зброю” [3, с. 198]. А галоўнай задачай дзікага палявання якраз і з’яўляецца абарона Радзімы ад ворагаў і здраднікаў.

Напэўна, таму яны і прывязаныя нябачнымі ніцямі зацяцця не да маляўнічага возера, а да мёртвай дрыгвы і верасовых пустак. Цёмныя люстры балатоў раскіданы па ўсёй тэрыторыі Беларусі. Яны маглі несці як смерць, бо людзі часта знікалі ў глухіх прорвах, так і выратаванне, таму што ворагі не наважваліся заходзіць туды і ваколіцы балатоў становіліся для беларусаў надзейным прыстанішчам у ваенныя часы.

А бязмежныя абшары пустак – былыя месцы крываваых баёў. Калісьці выпаленыя, стаптаныя конскімі капытамі, залітыя крывёю землі сотнямі шнараў спаласавалі твар Беларусі. Але час ішоў, раны загаіліся, і на мёртвых пустках закрасаваў верас. Ён лічыцца раслінай ваяроў, бо, па легендзе, прыносіць удачу ў бітве, а таксама першы пасяляецца на спустошанай вайной зямлі.

Таму і прывідныя ваяры, як закліятыя, скачуць месячнымі начамі па жахлівай дрыгве і самотных пустках, дзе некалі сустрэлі смерць. Маўкліва аб’язджаюць свае ўладанні, наганяючы і караючы здраднікаў і адшчапенцаў, праз якіх стагоддзі таму загінула іх высакародная мэта аб роўнасці і свабодзе. А пакуль яны чакаюць, калі прыйдзе іх час, нагадваючы сваім нашчадкамі аб былой велічы беларускага народа, якая зараз стала ўсяго толькі рамантычнай легендай.

Эталонам у беларускім міфатворчым працэсе дагэтуль лічыцца спадчына Ул. Караткевіча, таму што ён знайшоў патрэбны баланс паміж навуковай дакладнасцю, закладзенай

у змесце міфа, і яго па-мастацку рамантычнай формай. Пісьменнік дасягнуў эфекту “пана-рамнасці” ў міфалагізацыі падзей мінулага Беларусі, бо ён паэтызаваў усю гісторыю, вылучаючы ў ёй яе яркія вобразы. Ул. Караткевіч стварыў новы архетып беларуса ў масавай культуры: галоўны герой ягоных твораў не селянін, “пан сахі і касы”, а высакародны шляхціч, інтэлігент (Андрэй Беларэцкі, Антон Косміч).

Такім чынам, разгляд асноўных функцый нацыянальнага міфа прыводзіць да прызнання яго агульназначымай рэаліяй культуры, бо ён дазваляе адчуць паўнату і цэласнасць існавання чалавека і нацыі, мае ўніверсальную мову апісання рэчаіснасці, якая злучае вобразы падсвядомасці і свядомую логіку, і грае важную ролю ў нацыятворчым працэсе і ўладкаванні грамадства.

Спіс літаратуры

1 Галанина, Е. В. Миф как реальность и реальность как миф: мифологические основания современной культуры: монография / Е. В. Галанина. – Москва : Академия Естествознания, 2013. – 360 с.

2 Караткевіч, Ул. С. Дзікае паляванне караля Стаха. Цыганскі кароль: апавесць / Ул. С. Караткевіч. – Мінск : Папуры, 2021. – 270 с.

3 Заканадаўчыя крыніцы па гісторыі знешняй палітыкі Вялікага Княства Літоўскага ў канцы XIV – сярэдзіне XVI ст. / Л. В. Мікалаева // Актуальные проблемы источниковедения : материалы VII Международной научно-практической конференции, Витебск, 27 – 29 апреля, 2023 г. : в 2 т. Т. 1 / Витебский государственный университет имени П. М. Машерова ; редкол. : А. Н. Дулов [и др.]. – Витебск, 2023. – С. 198–200.

УДК 811.161.1’42’276.2

А. С. НОВИК

(г. Гомель, ГГУ имени Ф. Скорины)

РОЛЬ СЛЕНГА В СОВРЕМЕННОЙ ЯЗЫКОВОЙ КУЛЬТУРЕ

Настоящая статья посвящена анализу сленга как динамического языкового явления, отражающего культурные и социальные трансформации в современном обществе. В работе дается определение понятия «сленг», подчеркивающее его отличие от литературной нормы и связь с определенными социальными группами; выявляются механизмы формирования сленговой лексики; определяются ключевые функции сленга, а также анализируется двойственное влияние сленга на современный язык (одновременное обогащение лексического состава языка и конфликт с нормами литературного языка)

Сленг представляет собой динамичное и быстро изменяющееся явление, формирующееся в контексте молодежной культуры и социальной коммуникации. Сленг служит не только средством общения, но и важным инструментом самоидентификации и выделения в обществе.

Введение сленга в повседневный язык позволяет людям выделяться, создавать чувство принадлежности к определенной группе и демонстрировать свою уникальность. Он также служит средством преодоления социальных барьеров, позволяя общаться на более неформальном уровне. В то же время, сленг может быть источником недопонимания или даже конфликта между различными поколениями и культурами, поскольку его значения и употребление часто зависят от контекста.

В современном мире, где глобализация и цифровизация играют ключевую роль, сленг становится все более интернациональным. Заимствования из других языков, влияние социальных сетей и медиа способствуют распространению новых слов и выражений, что делает сленг еще более разнообразным и многогранным.

Полагают, что новые сленговые единицы входят в состав языка под влиянием определенных ситуаций. Культурные и исторические условия, в которых живут современные молодые люди, меняются и влекут за собой возникновение совершенно новых явлений. Вследствие появления новых явлений, возникает необходимость создавать новые слова для их описания и объяснения. Ввиду постоянно растущего числа возможностей современных молодых людей, непременно возникают новые понятия и явления, а следовательно, и сленговые единицы.

Традиционно под сленгом понимают «слой лексики, который отличается от норм литературного языка и включает слова и выражения, используемые определенной социальной группой» [1, с. 32], а к источникам, за счет которых происходит формирование сленга, как правило, относят «профессиональную речь, диалектизмы, заимствования из других языков и заимствования из других жаргонов» [3, с. 12].

В настоящее время сленг является неотъемлемой частью современной языковой культуры, и термин «сленг» применяют к целому ряду разнородных явлений. Несмотря на то, что социальная сущность сленга значительно изменилась, исследователи продолжают использовать это название, во-первых, потому что это традиционное понятие, прочно укоренившееся в современной лексикологии и лексикографии, а во-вторых, этот термин позволяет объединить в рамках единой категории различные слова и словосочетания, противопоставляемые литературной лексике.

Сленг представляет собой важный элемент современной языковой культуры, выполняющая множество функций, которые выходят за рамки простого общения. Он не только служит средством передачи информации, но и функционирует как маркер социальной идентичности, отражая культурные изменения и динамику общества. Полагают, что роль сленга заключается в «формировании групповой идентичности и принадлежности, адаптации языка к новым условиям, отражении социальных изменений, креативности в языке и влиянии на массовую культуру» [2, с. 23].

Сленг, как средство выражения индивидуальности, позволяет людям идентифицировать себя с определенной социальной группой. Использование специфических терминов и выражений способствует созданию чувства общности и взаимопонимания среди членов группы. Это особенно актуально для молодежи, которая активно использует сленг как способ выделиться и утвердить свою уникальность. В таком контексте сленг становится не просто инструментом общения, а важным элементом самовыражения, который помогает молодым людям находить свою идентичность в быстро меняющемся мире. Члены группы, использующие общий сленг, чувствуют себя более связанными, что способствует укреплению социальных связей и формированию единого культурного пространства.

Кроме того, сленг демонстрирует живую и динамичную природу языка, его способность адаптироваться к изменениям в обществе и культуре. Новые слова и выражения появляются в ответ на технологические и культурные изменения, что делает язык более гибким и актуальным. Например, с развитием цифровых технологий и социальных сетей возникают новые термины, связанные с интернет-культурой, такие как *вирусный* (популярный в интернете), *свайпать* (листать ленту) и *фид* (лента публикаций). Эти слова не только обогащают язык, но и отражают новые реалии жизни. Так сленг становится индикатором изменений в языке и культуре, демонстрируя, как язык может эволюционировать в ответ на внешние обстоятельства.

Сленг также служит отражением социальных изменений, таких как изменение норм, ценностей и отношений в обществе. Он может обозначать протест против традиционных норм или поддерживать новые идеалы. Таким образом, сленг не просто отражает язык, но и активно участвует в формировании социальных норм и ценностей.

Креативность в использовании сленга также заслуживает внимания. Сленг предоставляет возможность для игры со словами, создания метафор и неологизмов, что делает общение более ярким и выразительным. Это способствует развитию языковой интуиции и навыков коммуникации, что имеет важное значение в различных сферах жизни. Игры со словами

и креативные выражения обогащают язык, позволяя людям находить новые способы самовыражения и общения. Это также способствует формированию уникального стиля общения, который может быть характерен для определенной группы или субкультуры.

Также сленг активно проникает в массовую культуру через музыку, кино и социальные сети, становясь частью популярного дискурса. Он влияет на формирование общественного мнения и может стать катализатором социальных изменений. Сленг, который используется в популярных песнях или фильмах, быстро распространяется и становится частью повседневной речи, что делает его не только языковым явлением, но и культурным феноменом. Это влияние на массовую культуру подчеркивает важность сленга как инструмента, который не только отражает, но и формирует общественные тренды и культурные нормы.

Будучи мощным инструментом влияния на культуру и общество, сленг выполняет в языке ряд важных функций. Исследователи предлагают различные классификации функций сленга. Наиболее распространенной является классификация Э. М. Береговской, которая выделяет следующие функции сленга: демонстративная, корпоративная и функция творческого самовыражения [1].

Демонстративная функция особенно характерна для молодежной среды, так как её суть заключается в демонстрации собственной индивидуальности, что особенно присуще подросткам: *узи* – легко (от англ. easy – легкий), *краш* – предмет тайной или безответной влюбленности (от англ. crush – увлечение), *криповый* – пугающий, ужасный (от англ. creepy – жуткий). Эти слова не просто передают информацию, а выражают отношение, эмоции и позицию говорящего, помогая ему «выделиться» в речи.

Еще одной функцией сленга является корпоративная, которая демонстрирует принадлежность говорящего к определенной социальной группе, а незнание сленга, наоборот, оставляет его за границами принадлежности к данной группе. Например, человек, находящийся в среде молодежи и не владеющий определенными сленгизмами, может испытывать трудности в коммуникации: *кринж* – что-то крайне неловкое или стыдное, *рофлить* – смеяться, часто в ироничном или издевательском контексте, *чилить* – расслабляться, ничего не делать.

Функция творческого самовыражения проявляется ввиду того, что сленг, как и любой акт говорения, является элементом словотворчества. Эта функция связана с игрой слов, языковой креативностью и стремлением сделать речь яркой, необычной. Примерами могут служить *плющит* – странное, неадекватное состояние (от ассоциаций с деформацией предметов), *кусь* – игривое обозначение укуса или легкой агрессии, *чмок* – звукоподражание поцелую.

Таким образом, молодежный сленг выступает неотъемлемым маркером языковой и культурной динамики, отражая ключевые трансформации в ценностях, коммуникативных практиках и социальных взаимодействиях молодого поколения. Как показало исследование, его формирование обусловлено тремя основными функциями: демонстративной, корпоративной и функцией творческого самовыражения. Важнейшим катализатором обновления сленга стал цифровой дискурс, где интернет-платформы служат не только средой распространения, но и лабораторией для языкового экспериментирования. Дальнейшее изучение этого феномена необходимо для лингвистики. Его анализ позволяет прогнозировать языковые тренды и глубже понимать механизмы культурной самоидентификации в цифровую эпоху.

Список литературы

- 1 Береговская, Э. М. Молодежный сленг: формирование и функционирование / Э. М. Береговская // Вопросы языкознания. – 1996. – № 3. – С. 32–41.
- 2 Володина, К. А. Лингвистическая оценка текстинга и его основных функций / К. А. Володина // Вестник МГОУ. Сер. Лингвистика. – 2021. – № 4. – С. 22–26.
- 3 Сковрцов, Л. И. Взаимодействие литературного языка и социальных диалектов : на материале рус. лексики послеоктябрьского периода : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.00.00 / АН СССР. Ин-т рус. яз. – Москва, 1966. – 18 с.

СЮЙ НА
(г. Гомель, ГГУ имени Ф. Скорины)

МИФОПОЭТИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ В ПРОЗЕ В. РАСПУТИНА

В статье на широком фактологическом материале показана роль мифопоэтического сознания в прозе. Анализируются основные произведения В. Распутина, русского писателя, в сопоставлении с основными тенденциями развития китайской литературы.

В русской культуре сильны традиции язычества. В ходе длительного процесса познания мира у русского народа постепенно сформировалось многобожие с уникальными национальными особенностями. Чжао Ян отметил, что «между небом и землей, помимо людей, есть много богов, которые господствуют над всем, например, бог грома, бог неба, бог огня, бог солнца, бог семьи и т. д.» [1, с. 96]. После принятия христианства влияние многобожия на Руси не исчезло. Вместе с православием оно прошло более чем тысячелетнюю историю в процессе формирования национальной веры. Чжэн Сяофан отметил, что «славянские племена верили в многобожие. Они считали, что все явления в природе являются результатом деятельности богов. Боги были вездесущими, и все явления природы считались богами и им поклонялись» [2, с. 64].

Являясь важной частью русской культуры, язычество, с одной стороны, олицетворяет собой простоту сознания древнего человека и гармоничные отношения человека с природой. С другой стороны, в основе этой древней религиозной концепции лежит вера в то, что люди представляют все явления природы в виде различных «мифов».

В. Распутин осознавал двойственность верований русского человека. Он писал, что язычество «было и долго держалось рядом с православием. «Быть может, между человеком и Богом стоит природа. И пока не соединишься с нею, не двинешься дальше. Она не пустит. А без её пригласительного участия и препровождения душа не придёт под сень, которой она домогается» [3, с. 88]. Поэтому постижение природы посредством обращения к мифологии стало универсальной чертой русской литературы для отражения взаимоотношений человека и природы и экологических проблем.

Чжао Ян отмечает, что «общая художественная черта русской экологической литературы заключается в том, что она неразрывно связана с философией религии, которая может иметь дисциплинарное или искупительное значение для “антропоцентристов” в эпоху экологического кризиса» [1, с. 96]. Так, в «Прощании с Матёрой» привязанность Дарьи к острову олицетворяет религиозное благочестие. Она рассматривает все на острове как священный порядок, и сопротивление героини влиянию индустриализации отражает ее приверженность традиционным ценностям и стремлении встать на их защиту. Образ Дарьи отражает восхваление В. Распутиным мифопоэтического духа России и его беспокойство по поводу утраты традиционных ценностей под воздействием нравов современного общества.

В повести «Прощание с Матёрой» В. Распутин воплощает языческую идею величия и божественности природы. Чтобы построить гидроэлектростанцию, необходимо очистить Матёру, и люди сожгли все деревья на острове. Только тысячелетний «Царский листвень» невозможно срубить или сжечь. Он «так вечно, могуче и властно стоял он на бугре в полверсте от деревни, заметный почти отовсюду и знаемый всеми» [4, с. 317]. Легенда гласит, что именно этот «царский листвень» прикрепил остров Матёру ко дну реки, и поэтому жители деревни в давние времена поклонялись ему как божеству.

Чжао Ян пишет: «Распутин выражает в своих произведениях не только сильное местное сознание, но и глубокое историческое и культурное сознание, а также сопротивление современной индустриальной цивилизации. Поэтому нетрудно понять, что в творчестве писателя, будь то

цветы, деревья, птицы, звери, насекомые и рыбы, они духовны. Они, кажется, общаются с Богом и обладают необъяснимыми таинственными силами, поэтому они должны ценить и бояться людьми» [1, с. 96]. Очевидно, что «Царский листвень» символизирует силу природы, а также глубоко укоренившуюся иррациональность и естественность жизни сельчан. Этим образом писатель также предупреждает людей, насколько нелепо цепляться за идею того, что человек может победить природу. Культ поклонения предкам и природным божкам имеет достаточно важное значение и обязательный статус в русской политеистической мифологии, которая оказывает влияние на людей даже в XX веке. Этот вид мифологии тесно связан с представлениями древних русских о происхождении мира, о загробной жизни и смерти, с культом предков.

В «Прощании с Матёрой» герои часто принимают на себя вину других. Дарья считает: «И о детях своих, уложенных раньше себя, он [муж Мирон. – С. Н.] страдает потому лишь, что чувствует свою вину: он обязан был беречь их и не сберег» [4, с. 287]. Поскольку Матёра исчезает на ее глазах, Дарья также чувствует свою безмерную вину перед предками: «Ей представилось, как потом, когда она сойдет отсюда в свой род, соберется на суд много-много людей – там будут и отец с матерью, и деды, и прадеды – все, кто прошел свой черед до нее. Ей казалось, что она хорошо видит их, стоящих огромным, клином расходящимся строем, которому нет конца, – все с угрюмыми, строгими и вопрошающими лицами. А на острие этого многовекового клина, чуть отступив, чтобы лучше ее было видно, лицом к нему одна она. Она слышит голоса и понимает, о чем они, хоть слова звучат и неразборчиво, но самой ей сказать в ответ нечего. В растерянности, в тревоге и страхе смотрит она на отца с матерью, стоящих прямо перед ней, думая, что они помогут, вступятся за нее перед всеми остальными, но они виновато молчат» [4, с. 314–315]. Как благочестивая православная христианка, Дарья четко осознает, что её ждет Последний Суд в том мире, и неодолимое чувство вины смешивается с ужасом о том, что предстоящее ей судилище у предков и Бога поднимает в ее душе волны тревоги.

В. Распутин, показывая религиозное сознание персонажей, раскрывает духовную дилемму русского народа, его колебание между христианством и язычеством. Например, изменение отношения Пашуты к религии в рассказе «В ту же землю» отражает острую потребность русского народа в поиске новой духовной опоры после утраты своей изначальной системы верований.

Китайская критика отмечает, что мифологическое сознание В. Распутина ярко выступает и в публицистике. Так, в книге очерков «Сибирь, Сибирь...» автор опирается на поэтику мифа. Как уже говорилось выше, языческие элементы не конфликтуют с православной верой писателя, который ясно осознаёт их разное значение и роль в народной культуре: «Русский человек в божествах запаслив: христианство – для спасения души, а старая вера – в поводу для поддержания живота («живот», кстати, у русскоустыинцев не потерял значения «жизни»). Тут, у бога на куличках, и тем более одной веры считалось недостаточно, да и недосуг Христу опускаться до плавника или линного гуся, Христос как бы оберегался индигиришками от подобных мелочей...» [3, с. 243].

Сплаваясь по дикой пойме Лены, он осознаёт себя частью природы и одновременно с удивлением понимает, что такое мировоззрение значительно ближе к древнему язычеству: «Отойди я сейчас в лес и заговори среди деревьев, обращаясь к ним, я и сам себе покажусь странным и застыжусь себя. Хотя странность моя или сторонность от нужного дела в том, быть может, как раз и заключается, что я, обязанный ему, не решаюсь высказать благодарность для своего же одушевления. Язычество?» [3, с. 306].

Тайга представляется В. Распутину мистической силой. Писатель подчеркивает связь между гармоничным существованием человека и природы и распространением языческих верований. Ван Лидань отмечает, что «явные элементы язычества В. Распутин заметил в древнейшем селении Русское Устье. Здесь, например, шустрые дети называются облачными. <...> В подтверждение такого необычного определения писатель обращается к “Поэтическим воззрениям славян на природу” (1865) А. Н. Афанасьева. Здесь же при рождении ребенка давалось два имени, одно из которых защищало от «порчи». Оно могло быть и собачьей кличкой» [5, с. 50–51].

Ван Лидань подробно останавливается на верованиях русского народа, связанных с жизнью и смертью – на поверье, что душа усопшего возвращается в тело новорождённого. Древние язычники оставляли отверстие в крышке гроба, чтобы обеспечить беспрепятственное переселение души. Если умерший был плохим человеком, то, наоборот, забивали в могилу осиновый кол. «В формах архаического мифа скрыты народная этика, мораль и нормы жизни. В. Распутин сознательно обращается к мифам и легендам, которые для него первоисточник вечной жизни» [5, с. 51], – подчеркивает Ван Лидань.

Мифологическим пространством в очерках В. Распутина является и водная стихия, перед которой он испытывает языческое поклонение. Главный водный объект – озеро Байкал – писатель восхищённо описывает следующим образом: «Байкал случайно обронен с какой-то другой планеты, более радостной и богатой, где с тамошним жителем он был в полном согласии» [3, с. 34]. При этом могущество и «святость», Байкала, овеянного древними мифами, преданиями и легендами, проступает и в замечании писателя о том, что нельзя называть это «святое море» озером, чтобы не вызвать ярость богов.

В духе анимизма у В. Распутина все природные явления и даже обычные вещи персонажируются, наделяются душой, воспринимаются как живые существа. Вот так, к примеру, описывается обычный топор: «<...> знающий от хозяина обиход и ласку по руке, речистый и ловкий в руке, сам собой заводящий в работу, в дело, предлагающий ритм, решительный и осторожный, любящий, поработав, понежиться, ведя стружку в мягкой древесине, обласкать руку и успокоить сердце...» [3, с. 304]. Акцент писателя на языческом восприятии мира помогает донести, по мнению Ван Лидань, «экологические идеи писателя и показывает, что В. Распутина доступны и пронзительный критический дух публициста, и логика естественного первобытного мышления» [5, с. 51].

С религиозной точки зрения, произведения В. Распутина дают глубокое понимание и возможное решение описанной выше духовной дилеммы русского народа в период социальных перемен, что имеет важное практическое значение и культурную ценность. Возвращение мифопоэтической культуры заключается в следовании русскому национальному духу и национальным культурным традициям, «в переосмыслении культурного наследия России и стремлении “вернуться” к славянству, символизму и религиозной философии, а также создать теоретическую и идеологическую систему, способную конкурировать с влиянием сегодняшней западной культуры» [6, с. 56], – указывают Чжан Цзе и Гуань Юэ.

Список литературы

1 赵杨. 当代俄罗斯生态文学中的宗教哲学因素 – 以拉斯普京、阿斯塔菲耶夫、艾特玛托夫作品为例 / 赵杨 // 文学研究. – 2021. – Vol. 7, № 2. – P. 95–102. = Чжао Ян. Религиозные философские факторы в современной русской экологической литературе – на примере произведений В. Распутина, В. Астафьева и Ч. Айтматова / Чжао Ян // Литературные исследования. – 2021. – Т. 7, № 2. – С. 95–102.

2 郑小芳. 俄罗斯文学传统中女性崇拜的宗教文化渊源 / 郑小芳 // 文学教育. – 2018. – №4. – P. 64–65. = Чжэн Сяофан. Религиозные и культурные истоки женского культа в русской литературной традиции / Чжэн Сяофан // Литературное образование. – 2018. – № 4. – С. 64–65.

3 Распутин, В. Г. Собрание сочинений: в 3 т. / В. Распутин. – М. : ВЕЧЕ-АСТ, 1994. – Т. 3 : Сибирь, Сибирь.... Очерки. Публицистика. – 496 с.

4 Распутин, В. Г. Собрание сочинений: в 3 т. / В. Распутин. – М. : ВЕЧЕ-АСТ, 1994. – Т. 2 : Последний срок. Прощание с Матёрой. Пожар. – 416 с.

5 Ван Лидань. Поэтика повествования в книге очерков В. Распутина «Сибирь, Сибирь» / Ван Лидань // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. – 2022. – № 1. – С. 47–56.

6 张杰. “万物统一”的美学探索 / 张杰, 管月娥. – 北京 : 中国华侨出版社, 2023. – 374 p. = Чжан Цзе. Эстетическое исследование «Единства всех вещей» / Чжан Цзе, Гуань Юэ. – Пекин : Китайское издательство для китайских диаспор, 2023. – 374 с.

УДК 821.161.1-312.2*Н.В.Веселовская

СЮЙ НА
(г. Гомель, ГГУ имени Ф. Скорины)

РЕЛИГИОЗНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В КИТАЙСКОЙ И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ

В статье типологически сравнивается использование религиозных элементов в китайской и русской прозе, подчёркивается общее и специфическое в мировоззрении народов.

На протяжении долгой истории мировой литературы религия и литература всегда были тесно связаны. Религия является источником духовных и культурных коннотаций для литературного творчества, а искусство слова становится важным средством распространения и интерпретации религиозных идей. Конфуцианство, буддизм и даосизм – три основные идеологические системы традиционной китайской культуры. Религиозное сознание в произведениях В. Распутина и религиозные элементы в китайской литературе несут в себе уникальные культурные гены России и Китая соответственно. Их глубокое сравнительное изучение может открыть новые пути для литературных исследований.

Конфуцианство уделяет особое внимание образованию, самосовершенствованию и семейной этике, а также подчеркивает такие ценности, как доброжелательность, вежливость, праведность, преданность и сыновняя почтительность. Буддизм проповедует сострадание и мудрость, а также духовную практику человека и заботу обо всех живых существах. Даосизм ставит на первый план природу и созерцание, а также призывает выйти за рамки мирского мира и стремиться к самосовершенствованию. В ходе длительного развития китайской литературы идеи конфуцианства, буддизма и даосизма смешались друг с другом, сформировав уникальный литературный стиль. Эти религии взаимодействовали и интегрировались друг с другом в истории Китая, формируя богатые и разнообразные культурные традиции и народные верования.

Конфуцианство придаёт особое внимание доброжелательности, пристойности и умеренности, что находит отражение в литературе в акценте на семейных и родовых чувствах, а также на этике и морали. Например, стихи древнекитайского поэта Ду Фу целиком пронизаны конфуцианскими идеалами:

Я семьи не забыл,
Но и к смерти готов,
Если долг мой и родина
Это велят [1].

Его забота о судьбе страны и сочувствие страданиям народа воплощают конфуцианский дух активного участия в жизни мира и принесения ему пользы.

Проникновение конфуцианства в китайскую литературу сформировало образ многих литераторов, воспринимающих мир через свою ответственность за него, и стало важной духовной нитью китайской литературы. Ответственность у Распутина. Такие понятия буддийской мысли, как «пустота», «причина и следствие» и «нирвана», привносят в литературное творчество эфирную и трансцендентную художественную концепцию и размышления о страданиях человечества. Пейзажные стихотворения Ван Вэй создают тихую и неземную атмосферу «дзэн» и выражают понимание поэтом непостоянства жизни:

В пустынных горах
вовсе не видно людей
Только слышны
звуки их голосов [2].

В связи с этим, по мнению Чжао Ян, «в древнем Китае уже существовала философская точка зрения, например, “Дао следует природе” у Лао-Цзы. В даосской философии “Дао” – это принцип существования всех вещей в мире, который фактически является законом природы» [3, с. 98]. Как бы Лао-цзы и Чжуан-Цзы ни стремились к свободе и покою, они оба подчеркивали, что люди должны подчиняться законам природы. Стихи Ли Бай полны романтизма. Его стихи демонстрируют даосский дух стремления к свободе и презрения к сильным мира сего:

Разлучен с Владыками... вернусь ли?
примут ли в бессмертный хор?
Что же, пестуй Белого оленя
среди черных гор
И для встречи с Матерью Небесной
выйди на простор.
Или что – ломать в угоду брови,
спину гнуть в кольцо?!
Скажут ли тогда «открытый сердцем»,
поглядев в лицо? [4]

Проникновение идей конфуцианства, буддизма и даосизма в китайскую литературу обогатило смысл и выразительность литературы.

Религиозное влияние и использование фольклора также связаны с политическим манипулированием феодальной королевской властью. «В истории Китая никогда не было теократической династии, но религия всегда использовалась феодальной монархией в качестве политического инструмента для укрепления своего правления» [5, с. 170], – сказал Цзо Шанхун. Даосизм Удан развивался вместе с созданием мифов и легенд даосизма, в которые активно вмешивались феодальные власти.

Религиозные образы в китайской литературе богаты и разнообразны. В буддийской культуре лотос символизирует чистоту и непорочность. Описание лотоса как в трактате Чжоу Дуньши «О любви к лотосу» придает цветку благородный характер и олицетворяет стремление буддизма к чистому разуму: «...я же один люблю лотос, – как он // выходит из ила, но им не запачкан; как, купаясь на чистой ряби, он не обольщает» [6]. Луна часто ассоциируется в литературе с даосской мыслью, символизируя природу, вечность и трансцендентность. Су Ши в своих словах: «Желаю тебе долгой жизни, чтобы мы могли вместе наслаждаться красотой луны, даже если нас разделяют тысячи миль (但愿人长久 · 千里共婵娟)» [7], – использует луну, чтобы выразить свое непредвзятое отношение к жизни и стремление к вечности.

Кроме того, архитектурные образы, такие как монастыри и даосские храмы, также часто появляются в литературных произведениях, например, в стихотворении Ду Му «Весна в Цзяннани»: «Многие древние храмы, оставленные Южной династией, теперь окутаны этим туманом и дождем (南朝四百八十寺, 多少楼台烟雨中)» [8]. Через описание храмов воплощается идея исторических перипетий и создается религиозная атмосфера, побуждающая читателя к размышлениям о жизни и истории. Описанные выше религиозные образы развивались в китайской литературе на протяжении длительного периода времени, образуя уникальную символическую систему, тесно связанную с традиционной китайской культурой.

Персонажи китайских литературных произведений часто обладают религиозными духовными качествами. Главный герой известного романа «Сон в красном тереме» Цао Сюецинь, Главный герой произведения Цзя Баоюй воплощает буддийскую идею «четырех стихий пустоты», согласно которой все в мире пусто, и четыре главных ответа, данных в «Дао дэ цзин», таковы: Дао велико, небеса велики, земля велика, и люди тоже велики. Четыре

основных элемента в буддизме относятся к четырем материальным факторам: земле, воде, ветру и огню. Будда с его отвращением к славе, богатству и власти и его сопротивлением светской этике видел в пустоте принцип кармы и отождествлял ее со независимостью. В конце концов он становится монахом, чтобы избавиться от жизненных страданий и обрести духовную свободу.

Образ Лу Чжишэнь в известном романе «Речных заводях» Ши Найань и Ло Гуаньчжун – грубый человек, но в нем есть рыцарский дух: «спасать людей надо спасать (救人须救彻)» [9, с. 825]. Перед смертью он говорит: «Я никогда не делал добрых дел в своей жизни, но любил убивать людей и поджигать их. Внезапно золотая веревка ослабла, а нефритовый замок сломался. Эй! На реке Цяньтан наступает прилив, и сегодня я знаю, кто я (平生不修善果, 只爱杀人放火。忽地顿开金绳·这里扯断玉锁。咦! 钱塘江上潮信来, 今日方知我是我)» [9, с. 123]. Эти произведения показывают просветление и спасение души человека через буддизм. Персонажи углубляют идеологический подтекст произведения посредством обращения к религиозным духовным практикам и демонстрируют влияние религии (буддизма и даосизма) на человеческую природу, поведение и судьбу персонажей.

Религиозные символы в произведениях В. Распутина в основном вращаются вокруг православных доктрин. Символическая система творчества писателя относительно проста и централизована. Парадигма религиозных символов в китайской литературе более разнообразна: в ней переплетаются конфуцианство, буддизм и даосизм. Одно и то же изображение может иметь разный религиозный подтекст. Например, «вода» олицетворяет природу и бездействие в даосизме, в буддизме – символизирует непостоянство, а в конфуцианстве может олицетворять добродетель. В то же время религиозные символы в китайской литературе основаны на взаимосвязи с природой и общественной жизнью и неявно выражают религиозные идеи через описание природных пейзажей и жизненных сцен. Это различие обусловлено разными религиозными и культурными традициями, а также путями развития литературы Китая и России.

Религиозная психология персонажей произведений В. Распутина во многом обусловлена духовными потребностями, вызванными трудностями жизни. Религия становится для них способом поиска спасения. Персонажи обладают сильным предчувствием трагедии. Например, Пашута из произведения «В ту же землю» постепенно обращается к религии из-за трудностей жизни. При этом воплощение конфликта между светской и религиозной моралью нередко проступают через образы сновидений. Сун Юйхуа, анализируя повесть «Живи и помни», утверждает: «Содержание сновидения часто задает внутреннему миру персонажа взлеты и падения, все недостатки и боль в реальном мире, так что люди бегут в мир сновидений в поисках утешения и облегчения, сновидение становится буферной зоной, чтобы выпустить и растворить боль. Законы морали осуждают поступок Андрея-дезертира, а вот Настёна с точки зрения христианства претерпела унижения, стала жертвой» [10, с. 40].

Религиозные духовные качества персонажей китайских литературных произведений в большей степени связаны с активными духовными поисками себя или жизненной философии. Персонажи более идеалистичны и трансцендентны. Например, в романе «Сон в красном тереме» Цао Сюэцинь принятие Цзя Баоюй монашества является выходом за рамки мирской жизни, а внезапное просветление Лу Чжишэнь отражает глубокое понимание смысла жизни. Эта разница в создании персонажей отражает различные культурные ценностные ориентации и литературно-эстетические поиски Китая и России.

Профессор Чжан Цзяньхуа из Пекинского университета иностранных языков отметил: «Показать сложность духа и души и установить измерение душевной заботы – это уникальный для русской литературы душевный нарратив, ставший образцом душевной заботы в мировой литературе» [11, с. 2]. С помощью религиозного сознания произведения В. Распутина в основном выражают его тревогу о духовном положении русского народа и его мысли о спасении национального духа, а его духовные поиски сосредоточены на коллективном спасении на социальном уровне, надежде изменить национальный дух и восстановить общественный порядок и систему ценностей силой религии.

Список литературы

- 1 Ду Фу. Песнь о боевых колесницах / Ду Фу ; пер. А. И. Гитовича. – URL: https://lib.ru/POECHIN/DUFU/dufu_gitovich.txt (дата обращения: 14.05.2025).
- 2 Ван Вэй. Из цикла: 輞川集 «Река Ванчуань» / Ван Вэй ; пер. В. М. Алексеев / Китайская поэзия [сайт]. – URL: https://chinese-poetry.ru/poems.php?action=show&poem_id=2806 (дата обращения: 14.05.2025).
- 3 赵杨. 当代俄罗斯生态文学中的宗教哲学因素 – 以拉斯普京、阿斯塔菲耶夫、艾特玛托夫作品为例 / 赵杨 // 文学研究. – 2021. – Vol. 7, № 2. – Р. 95–102. = Чжао Ян. Религиозные философские факторы в современной русской экологической литературе – на примере произведений В. Распутина, В. Астафьева и Ч. Айтматова / Чжао Ян // Литературные исследования. – 2021. – Т. 7, № 2. – С. 95–102.
- 4 Ли Бо О далеком острове Инчжоу рассказал моряк... / Ли Бо ; пер. Э. В. Балашов / Китайская поэзия [сайт]. – URL: https://chinese-poetry.ru/poems.php?action=show&poem_id=5720 (дата обращения: 14.05.2025).
- 5 左尚鸿. 宗教与民间文学的互用 / 左尚鸿 // 中南民族大学学报. – 2007. – Vol. 27, № 1. – Р. 169–173. = Цзо Шанхун. Взаимное использование религии и народной литературы / Цзо Шанхун // Журнал Чжуннаньского национального университета. – 2007. – Т. 27, № 1. – С. 169–173.
- 6 Чжоу Дуньи 爱莲说 (水陆草木之花) Люблю лотос («Среди цветов на суше и в воде очень много, достойных любви...») / Чжоу Дуньи ; в пер. Ю. К. Шуцкого/ Китайская поэзия [сайт]. – URL: https://chinese-poetry.ru/poems.php?action=show&poem_id=4028 (дата обращения: 14.05.2025).
- 7 苏轼. 水调歌头. 公元1076年 = Су Ши. Мелодия водного напева (к 1076 году).
- 8 杜牧. 江南春. 公元833年 = Ду Му. Весна в Цзяннани (833 г. н.э.).
- 9 施耐庵. 水浒传 / 施耐庵, 罗贯中. – 第54版. – 北京 : 人民文学出版社, – 2018. – 1314 с. = Ши Найань. Речной завод / Ши Найань, Ло Гуаньчжун. – 54-ое издание. – Пекин : Издательство народной литературы, – 2018. – 1314 с.
- 10 孙玉华. 拉斯普京创作中的“梦”意象 / 孙玉华 // 外语与外语教学. – 2005. – № 1. – Р. 38–41. = Сунь Юйхуа. Образы сновидений в творчестве Распутина / Сунь Юйхуа // Иностранные языки и преподавание иностранных языков. – 2005. – № 1. – С. 38–41.
- 11 张建华. 俄罗斯文学的思想功能 / 张建华 // 欧亚人文研究. – 2020. – № 3. – Р. 1–6. = Чжан Цзяньхуа. Идеологическая функция русской литературы / Чжан Цзяньхуа // Евразийские гуманитарные исследования. – 2020. – № 3. – С. 1–6.

УДК 821.581-312.2:821.161.1-312.2

С. Б. ЦЫБАКОВА
(г. Гомель, ГГУ имени Ф. Скорины)

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ПРАВОСЛАВНОЙ СКАЗОЧНОЙ ПОВЕСТИ Н. В. ВЕСЕЛОВСКОЙ «ПОДАРКИ К РОЖДЕСТВУ»

Раскрывается жанровая специфика сказочной повести Н. В. Веселовской «Подарки к Рождеству». В структуре произведения выявлены жанрообразующие признаки рождественского и святочного рассказов, которые совмещаются с принципом взаимодействия разных пространственно-временных планов, с поэтикой сверхъестественного, характерной

для сказочной фантастики. Установлено, что поэтика сверхъестественного в православной сказочной повести Н. В. Веселовской подчинена решению важной в идейно-воспитательном аспекте авторской задачи – раскрытию христианского взгляда на взаимоотношения людей, основанные на милосердии и помощи друг другу.

Жанровое своеобразие православной сказочной повести «Подарки к Рождеству» Надежды Владимировны Веселовской, в отличие от других ее произведений, представляющих собой данную жанровую разновидность («Василиса в лягушачьей шкурке», «Сокровища», «Ленкина осень», «Странствия к солнцу»), обусловлено обращением автора-педагога к традиции русской календарной прозы (святочный рассказ, рождественский рассказ). Цель статьи – выявление элементов поэтики жанровых форм святочного и рождественского рассказов в их взаимодействии с жанрообразующими признаками повести и авторской сказки в идейно-художественной структуре вышеназванного произведения Н. В. Веселовской, определивших в существенной степени его жанровую специфику.

Связь сказочной повести «Подарки к Рождеству» с жанровыми формами русской святочной и рождественской прозы выявляется в ее композиционно-речевой системе, включающей в себя историю о встрече жителя села Мороз со святителем Николаем, изложенную православным священником (батюшкой) в беседе с четвероклассниками. После чудесных событий, произошедших со старым крестьянином, которому «Святой явился в своем зримом образе» [1, с. 223], Иван стал бескорыстно помогать всем нуждающимся. Автором сказочной повести был использован сюжет рассказа Юрия Максимова «Помощник» из сборника святочных рассказов «Покажи мне звезду», опубликованного в 2005 году. Согласно Н. Н. Старыгиной, в святочном рассказе «действие приурочено к рождественским праздникам и разворачивается в течение святок или одной рождественской ночи; с героем происходят чудеса, которые определяют душевную метаморфозу; рассказ имеет счастливую развязку» [2, с. 126–127]. Жанр святочного рассказа «иллюстрирует христианско-нравственные заповеди и в этом – моралистичен и назидателен» [2, с. 127].

Б. Р. Напцок, М. М. Меретукова, Т. Н. Козина и другие исследователи разграничивают «святочный» и «рождественский» рассказы. По мнению Б. Р. Напцова и М. М. Меретуковой, «рождественские и святочные рассказы по основному жанровому признаку – необходимость общности идейно-философской направленности – следует рассматривать как инварианты календарной прозы» [3, с. 145]. Выделенные Т. Н. Козиной жанрообразующие признаки рождественского и святочного рассказов частично совпадают. Объединяет время действия – Рождество [4, с. 143]. «Дать нравственный урок» – одна из целей произведений обоих жанров [4, с. 143]. Значительно больше приводит Т. Н. Козина признаков, на основании которых происходит размежевание рождественских и святочных текстов. «Непременные атрибуты» в рождественском рассказе – ель, звезда, ясли, свечи, подарки; в святочном – метель, замерзшая река, овраг, кладбище [4, с. 143]. «Устремленность к чудесному событию (неожиданная помощь, обновление жизни, любовь действенная, традиции рождественской благотворительности)» – принципы развития сюжета в рождественском рассказе [4, с. 143]. Фантастика и мистификация на уровне сюжета являются определяющими для святочного рассказа [4, с. 143]. «Традиционные герои» в рождественском рассказе – сиротка, семья; в святочном – inferнальные силы [4, с. 143]. «Обращения к Богу, Богородице, святым» – отличительные особенности поэтики рождественских рассказов. «Гадания, игры, ряженье» характеризуют поэтику святочных рассказов [4, с. 143]. С. Г. Макеева, О. С. Михеенко также пишут о рождественском и святочном рассказах как о разных, но имеющих и общие черты жанрах «календарной прозы духовно-нравственной тематики» [5, с. 243]. Исследователи отмечают: «...хронологическое совпадение – а оба жанра были приурочены к Рождеству – имело свои последствия. Термины “святочный рассказ” и “рождественский рассказ”, по большей части, начинают использоваться как синонимы: в текстах с подзаголовком “святочный рассказ” могли преобладать мотивы, связанные с праздником Рождества, а подзаголовок “рождественский рассказ” не предполагал отсутствия в тексте мотивов

народных святок» [5, с. 245]. Наряду с тенденцией к дифференциации святочных и рождественских рассказов в современной научной литературе можно увидеть и отсутствие акцента на изучении вопроса о размежевании дефиниций «святочный рассказ» и «рождественский рассказ» (О. В. Гаврилина. «Жанр святочного (рождественского) рассказа в современной отечественной прозе»).

Рассказ «Помощник» Юрия Максимова, сюжет которого был использован Н. В. Веселовской в сказочной повести «Подарки к Рождеству», содержит признаки как святочного, так и рождественского рассказов. В художественном мире произведения отсутствуют инфернальные силы, мистификация, характерные для святочного рассказа, восходящего к фольклорной традиции. Обращение Ивана из села Мороз в трудной для него ситуации к Николаю Чудотворцу, помощь Святого герою – признаки в тексте произведения Ю. Максимова рождественского рассказа. С народно-поэтической традицией рассказ сближает описание бытовой атмосферы жизни русских крестьян.

В сказочной повести Н. В. Веселовской, в отличие от изображенных в русской рождественской прозе событий, приуроченных, согласно православному церковному календарю к Рождеству, святкам, действие происходит в декабре: «...до Нового года оставалось три недели, до Рождества – четыре» [1, с. 252]. Тем не менее здесь значимую идейно-смысловую нагрузку несут такие жанрообразующие компоненты рождественского рассказа, как символика елки, мотивы чуда и дарения подарков, дидактизм, утверждение деятельной любви к ближнему, обращение к Святому.

Рождественские мотивы чуда, дарения подарков, символизм елки в православной традиции праздника Рождества Христова становятся органичными составляющими сюжетно-композиционной структуры и художественного мира сказочной повести Н. В. Веселовской. Персонажи произведения, современные московские школьницы Маша и Лена, чудесным образом оказываются в избе героя рождественской истории, рассказанной батюшкой, – деда Ивана из села Мороз. Картины современной реальности и обращение автора к поэтике сказочной фантастики, позволяющее изобразить перемещение персонажей во внереальный мир, – одна из примечательных особенностей хронотопа произведения, характеризующая также и художественную структуру сказочной повести Н. В. Веселовской «Странствия к солнцу», где дети-москвичи проходят через разные эпохи истории России, встречаются с Хозяйкой Медной горы, с персонажами сказки Ганса Христиана Андерсена «Снежная королева» и др. Границей, разделяющей явь от инобытийного пространства, становится в «Подарках к Рождеству» витрина супермаркета с выставленными в ней искусственными елками. Лена, которой хотелось стать помощницей Ивана из села Мороз (деда Мороза), «участвовать в развозе новогодних – рождественских подарков» [1, с. 226], и Маша, приложившие к своей одежде похожие на женские украшения льдинки, отколовшиеся от витрины супермаркета, преобразуются в нарядно и по-сказочному одетых девушек – Снегурочек. Витрина супермаркета превращается в зимний лес: «И вот две девчонки, наряженных в хрустальные кокошники, звеня серебряными брошками и подвесками, вплотную подошли к витрине искусственных елок. Впрочем, уже не искусственных, потому что в лицо им повеяло слабым запахом хвои. От холода он не мог быть сильным: это дома, в тепле, елка оттаивает и пахнет на всю квартиру. А здесь трещал мороз, с ветвей сыпались целые шапки снега (откуда взялся снег, ведь в витрине его не было?), а в лицо хлестала метель» [1, с. 231].

Изображая жизнь современных школьниц, ставших гостями помощника Николая Чудотворца, Ивана из села Мороз, автор «Подарков к Рождеству» передает атмосферу простонародной русской старины. Девочки, жительницы высотных домов мегаполиса, оказываются в необычной для них обстановке деревенского дома с сенями, в горнице которого «полом служила плотно утрамбованная земля, не покрывшаяся льдом только потому, что в сенях было теплее, чем на улице» [1, с. 234]. Особое значение в раскрытии авторского художественного замысла имеет описание сакрального локуса в избах православных христиан – красного кута: «А в углу наискось от входа висели иконы Спасителя, Божьей Матери, Николая Угодника» [1, с. 236].

Хозяин дома предстает одновременно и как обычный человек, крестьянин-труженик, и как сказочный персонаж. После проведенного в хозяйственных заботах дня он преобразается в деда Мороза – дарителя новогодне-рождественских подарков детям: «А тут еще и дедушка вышел на крыльцо в красной шубе, отороченной белым мехом, и в такой же красной с белым околышем шапке. Когда он взял хрустальный посох, его лицо стало не только добрым, но еще и важным, торжественным. Теперь это был уже не дедушка Иван, а дед Мороз» [1, с. 249].

Маша и Лена помогают деду Ивану по хозяйству, в развозе подарков, участниками которого являются и лесные звери. Образы всех персонажей сказочной повести Н. В. Веселовской связывает лейтмотив взаимопомощи, в основе которого лежит чувство христианской любви к ближним, объединяющее людей. «После того, как соседи меня, больного, бросили, не велел Святитель звать их на помощь. А звери сами ко мне пришли», – разъясняет девочкам Иван [1, с. 257]. Став его помощниками, Маша и Лена приходят к осознанию того, что исправиться нужно не только жителям села Мороз, но им самим. Отправившись в царство старины, девочки поступили эгоистично, заглушив голос совести, велевший остаться в обычной жизни, чтобы помогать близким людям. Христианский мотив помощи раскрывается наиболее ярко и полно в изображении нравственного выбора Насти и Ксюши – одноклассниц Маши и Лены. Они не воспользовались ледяными украшениями, превращающими в снегурочек, которым открылся чудесный путь в прошлое, поскольку оказались более сострадательными и совестливыми, чем их подруги: «Вот уже неделю Ксюша и Настя ходили в школу, помогали дома матерям и еще успевали сбежать к Машкиной бабушке да погулять с Ленкиным братом. Вечерами они вместе клеили из цветной бумаги елочные игрушки: Ксюша взялась помогать Насте украсить елку в детском доме» [1, с. 255]. Ледяные украшения в сценах, предваряющих переход Маши и Лены в инобытийное пространство, – это аллегорические детали, с помощью которых подчеркивается душевная холодность к добрым делам. Лыдинки же в руках Насти и Ксюши превращаются в сверкнувшие разноцветной радугой капельки, что является важной в идейно-нравственном аспекте символической деталью. «На подружек ваших радуется Святитель, Ксению и Настасью!», – утверждает помощник Николая Угодника [1, с. 258]. Он же разъясняет девочкам и символизм рождественской елки: «Непростое дерево елка. Круглый год зеленое, и в этом знак вечности. Потому и Рождество бывает с елкой: Христос на земле родился, чтобы дать людям вечную жизнь» [1, с. 259].

Н. В. Веселовская передает отношение к празднику Рождества через призму православной традиции, особенностей национального мировидения, выражает неприятие популяризации чуждых православному менталитету русского народа представлений. Критика вредных с точки зрения автора-педагога веяний звучит, например, в диалоге школьника и священника:

«– Но ведь подарки приносит Санта-Клаус? – вмешался в разговор Вовка Куликов.

– Святитель Николай, – поправил батюшка. – Или Николай Угодник. Зачем нам звать его по-английски, когда есть русское имя? И потом, образ Санта-Клауса не уберегли на подбавляющей высоте: все эти колпаки, очки на носу, олени...» [1, с. 222].

Среди разнообразных детских подарков к Рождеству, поскольку они «от самого Николая Угодника» [1, с. 247], Маша и Лена не видят «транскодеров с лапами как грабли, бетманов с перепончатыми крыльями и других роботов, похожих на нечистую силу» [1, с. 247]. Через упоминание о демоноподобных игрушках, которые активно рекламируются в современном обществе, православный писатель-педагог раскрывает их вредное на душу ребенка влияние, разрушающее связь детской души с Богом.

Образы и мотивы, представляющие в совокупности поэтику сверхъестественного в сказочной повести Н. В. Веселовской (превращения искусственных елок в живые и наоборот, лыдинок в украшения, тройка лошадей, запряженных в сани с кучером-медведем «в красном кушаке» [1, с. 255], развоз дедом Морозом и девочками детских игрушек к Рождеству из села Мороз в современные города и др.), не образуют самоценной волшебной-магическоцентрической картины мира, присущей фэнтезийной неправославной литературе, и подчинены одной из основных авторских задач – утверждению православно-христианского взгляда на Святых и творимые ими

чудеса. «Да ведь это не чудеса творят Святого, а Святой чудеса!», – поучительно замечает дед Иван [1, с. 258]. Ключевые духовно-нравственные смыслы идейного мира произведения связаны с личностью великого угодника Божия Николая Чудотворца, совершившего множество чудес во время земной жизни и после смерти. Святитель Николай «незримо присутствует всюду: и на земле, и в Царстве Небесном, и в сказке, и в чудесах, и в повседневном существовании людей, которых никогда не оставит без помощи» [1, с. 259–260].

Итак, произведение «Подарки к Рождеству» Н. В. Веселовской имеет усложненную в жанровом плане структуру, в которой органично совмещаются, функционально дополняя друг друга, жанрообразующие признаки в большей мере рождественского рассказа и принципы хронотопической организации сказочной повести, основанной на взаимодействии разных пространственно-временных планов и поэтике сверхъестественного. Рассмотренная православная сказочная повесть свидетельствует о возможности использования современными писателями традиций святочной и рождественской прозы в освоении новых путей идейно-художественного развития жанровых модификаций литературной сказки.

Список литературы

1 Веселовская, Н. Сокровища. Православные сказочные повести / Н. Веселовская. – М. : Воскресение, 2023. – 272 с.

2 Старыгина Н. Н. Святочный рассказ как жанр / Н. Н. Старыгина // Проблемы исторической поэтики. – Петрозаводск : Издательство ПГУ, 1992. – Выпуск 2. – С. 113–127. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=21640263>. – Дата доступа: 27.02.2025.

3 Напцок, Б. Р. Жанровые инварианты и своеобразие поэтики рождественской прозы (на материале русской литературы XIX – нач. XX в.) / Б. Р. Напцок, М. М. Меретукова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. – 2017. Выпуск 2 (197). – С. 144–149. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=29924004>. – Дата доступа: 27.02.2025.

4 Козина Т. Н. Жанровое своеобразие рождественского и святочного рассказов / Т. Н. Козина // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1. Проблемы образования, науки и культуры. – 2017. – Т. 23. – № 4 (168). – С. 137–144. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=30766846>. – Дата доступа: 27.02.2025.

5 Макеева, С. Г. Календарные рассказы духовно-нравственной тематики как литературное явление / С. Г. Макеева, О. С. Михеенко // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – № 4. – Т. 1 (Гуманитарные науки). – С. 243–246. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=21340922>. – Дата доступа: 27.02.2025.

УДК 811.161.3'42'373.44:821.161.3

О. В. ЩЕКOTOVИЧ
(г. Гомель, ГГУ имени Ф. Скорины)

УСТАРЕВШАЯ ЛЕКСИКА БЕЛОРУССКОГО ЯЗЫКА И ЕЕ РОЛЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Данная статья посвящена вопросу изучения устаревшей лексики белорусского языка. В работе дается определение понятия «устаревшая лексика», выявляются особенности формирования данного типа лексики и определяются ее функции в художественном произведении. Устаревшая лексика рассматривается как специфическая черта белорусского литературного языка и одно из средств стилизации художественных произведений исторического жанра.

Язык и речь являются главными средствами восприятия и понимания окружающего мира и действительной реальности каждого народа в целом и каждого его представителя отдельно. Лексическая система любого языка является его самым мобильным и изменяемым структурным компонентом. Изменение лексического состава языка обусловлено как экстралингвистическими, так и лингвистическими причинами. В связи с этим происходят два закономерных процесса в лексическом составе языка: неологизация лексики и ее архаизация.

Результатом данных процессов является формирование пассивного словарного состава языка, характерными чертами которого являются: ограничение сфер употребления определенных лексических единиц, низкая частотность их употребления в коммуникации, периферийная позиция лексем в словаре.

Понятие «пассивный запас языка» было введено Л. В. Щербой, который определял его частотой употребления лексических единиц [1, с. 25]. Полагают, что лексические единицы относятся к пассивному словарному запасу языка по таким критериям как хронологический, семантический и стилистический, при этом стилистический и семантический критерии в своей совокупности обозначают определенные культурологические реалии [2, с. 38].

На вопрос формирования устаревшей лексики обращали свое внимание А. С. Аксамитов, Л. А. Булаховский, М. Н. Нестерова, Н. М. Шанский и многие другие ученые, чьи исследования свидетельствуют о том, что изучение процесса архаизации языка позволяет глубже рассмотреть все изменения, которые происходят в нем на разных этапах его существования.

Процесс архаизации лексики не является односторонним явлением, а возвращение устаревших лексических единиц в активное употребление с сохранением своего семантического значения обуславливается внеязыковыми причинами и их ресемантизацией [3].

Структурными компонентами устаревшей лексики являются архаизмы (формирование которых обусловлено внутриязыковыми причинами) и историзмы (на формирование которых в большей степени оказывают влияние внеязыковые причины). Такой подход к классификации устаревших лексических единиц считается традиционным (Н. М. Шанский, Л. И. Баранникова, Е. Г. Михайлова и др.), а основой разграничения выступает выявление причин перехода слов из активного словарного состава языка в пассивный [4, с. 54–58].

Архаизмами принято называть устаревшие лексические единицы, которые в современном языке заменены синонимами, поскольку обозначаемые ими реалии и явления являются действительными для современного общества. Историзмы определяются как лексические единицы, которые вышли из употребления ввиду исчезновения обозначаемых ими реалий и явлений из жизни общества в ту или другую эпоху его существования [5, с. 248].

Некоторые исследователи (К. А. Солиева, В. Ф. Алтайская и др.) выделяют еще один структурный компонент устаревшей лексики – хронизмы, которые присутствуют как в русском, так и в белорусском языке, так как их формирование обусловлено длительным периодом общей истории, связанным с советской эпохой. Хронизмы занимают промежуточное положение между архаизмами и историзмами ввиду того, что означаемое хронизмами явление, в отличие от историзмов, не исчезло, а в отличие от архаизмов, не было заменено синонимичными эквивалентами [6].

Изучение хронизмов в современном белорусском литературном языке является актуальной областью исследований, но отечественные ученые для определения данного компонента устаревшей лексики используют понятие «устаревшие русизмы», определяя хронологические рамки достаточно широко – с момента вхождения белорусских земель в состав Российской империи [7].

Устаревшая лексика активно используется при написании художественных произведений исторического жанра с целью создания атмосферы описываемой эпохи, при этом ряд исследователей (Т. В. Коростелева, А. В. Макаревич, Е. В. Ковалева и др.) приписывают

стилистическую функцию именно архаизмам, определяя функцию историзмов и хронизмов (устаревших русизмов) номинативной, отмечая ограниченность возможности их использования ввиду хронологических границ существования обозначаемых ими реалий и явлений [8, 9].

Так как стилизация художественных произведений является одним из главных условий его написания, а архаизмы в большей степени выполняют данную функцию, целесообразно рассмотреть именно этот компонент устаревшей лексики более детально.

Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы определяет архаизм как «слова, моўны выраз, або граматычную форму, якія ўстарэлі і выйшлі з агульнага ўжывання» или как «перажытак мінулага» [10, с. 85].

Традиционным для отечественных исследователей является деление архаизмов на собственно лексические, лексико-морфологические, лексико-словообразовательные, лексико-семантические, лексико-фонетические и фразеологические [11, с. 4 – 6].

Лексическими архаизмами считаются устаревшие слова, которые в современном белорусском языке заменены синонимичными эквивалентами: *аскіцыйскі* – *манах*, *сужэнства* – *шлюб*, *мытня* – *таможня*, *лемантар* – *буквар*.

К лексико-морфологическим архаизмам относятся те, которые образовались в результате модификации их категорий значений рода и склонения: *тэма* (м.) – *тэма* (ж.), *патока* (ж.) – *поток* (м.), *рэстарцыя* (ж.) – *рестаран* (м.).

Характерной чертой лексико-словообразовательных архаизмов является их образовательная основа, в соответствии с чем в данном типе архаизмов выделяют: приставочные (*вырослы* – *дарослы*, *нагорода* – *узнагорода*, *па шум* – *шум*), суффиксальные (*пастыр* – *пастух*, *сарачня* – *сорок*, *таваровы* – *товарны*, *шкаляр* – *школьник*), приставочно-суффиксальные (*апачывальня* – *спальня*, *паранак* – *раніца*).

Лексико-семантические архаизмы характеризуются наличием нескольких семантических значений, одно из которых утратило свою актуальность: *азіят* – 1. *жыхар Азіі*. 2. *уст. зневаж.*, *грубы*, *жорсткі*, *некультурны чалавек*; *хітрэц* – 1. *хітры чалавек*. 2. *уст. архітэктар*; *таварыш* – 1. *сябра*. 2. *уст. член гандлёвай або прамысловай кампаніі, кампаньён у гандлі*.

Особый интерес вызывают лексико-фонетические архаизмы или слова, которые в современной активной лексике отличаются от своих устаревших форм произношением: *каломна* – *калёна* – *калона*, *вагонь* – *агонь*, *длань* – *далонь*, *газэта* – *газета*, *назова* – *назва*. Возникновение лексико-фонетических архаизмов в белорусском языке связывают с дореформенной белорусской орфографией, существовавшей до 1933 года. Белорусская орфография указанного периода не была нормализована, поэтому могла более точно отражать изменения звуковой структуры иностранного слова. В результате заимствования того периода использовались в форме, более близкой к этимонам (исходные слова: форма или значение, от которого произошло слово, существующее в современном языке) [12].

Такие устойчивые выражения как «*гарэць агменем*», «*перакаваць мячы на аралы*», «*як вол на бровары*» являются примерами фразеологических архаизмов, выделенных Р. Н. Поповым [13].

Что касается белорусской литературы, то в значительной степени использование структурных компонентов устаревшей лексики характерно для произведений, которые относятся к этапу ее становления (Я. Колас, М. Горецкий, Я. Купала, З. Бядуля) и становления ее исторического жанра (В. Короткевич, К. Тарасов, И. Шамякин). Изучение архаизмов на материале произведений белорусских писателей исторического жанра показывает, что они используются авторами в качестве стилистических средств, с целью создания колорита описываемой эпохи.

Например, роман «Погоня на Грюнвальд» К. Тарасова иллюстрирует использование архаизмов в произведении как средств стилизации с целью воссоздания описываемых в романе исторических событий, происходивших на территории Беларуси в начале XV века. Автор использует устаревшие названия географических объектов, которые были актуальны для

описываемой эпохи: *Мазовия* и *Малопольша* – исторические названия современной территории Польши, *Троки* – современный литовский город Тракай, *Литва* – историческое название белорусских земель; названия социальных групп людей: *весьняк* – крестьянин, *вояр* – воин, *кликуны* – стража, которая заступала в ночное время суток, *паробок* – для описываемой эпохи – лучник, позже – слуга, работник; характерные для описываемой эпохи названия праздников и памятных дней: *Великдень* – Пасха, *Дзяды* – Родительская суббота, *Коляды* – Святки [14, с. 272–278].

Лексическая система белорусского языка ввиду ряда специфических условий его развития (географическое положение, многовекторные культурно-экономические взаимосвязи с Россией, Польшей, Украиной, политика и идеология) и сохранения тесной связи с старобелорусским и древнерусским языками является богатым материалом для исследования устаревшей лексики восточнославянских языков. Огромное количество полонизмов, украинизмов на территории юго-западной Беларуси и русизмов на территории северо-восточной и центральной части нашей страны с течением времени перешли в пассивный словарный состав белорусского языка, сформировав его уникальную устаревшую лексику.

Объективным условием использования устаревшей лексики в качестве стилизации художественных произведений, является принцип соразмерного употребления ее структурных компонентов с целью сохранения коммуникативной функции художественного дискурса.

Список литературы

- 1 Щерба, Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба. – Л. : Наука, 1974. – 428 с.
- 2 Денисов, П. Н. Лексика русского языка и принципы ее описания / П. Н. Денисов. – М. : Русский язык, 1993. – 248 с.
- 3 Шипицына, Г. М. Почему в активное употребление возвращаются старые слова / Г. М. Шипицына, М. Б. Гераенко // Мир русского слова. – 2010. – № 4. – С. 13–18.
- 4 Колесник, Г. С. К проблеме лексических историзмов в современном немецком языке / Г. С. Колесник. – Калинин : Калининский гос. ун-т, 1977. – 416 с.
- 5 Маслов, Ю. С. Введение в языкознание / Ю. С. Маслов. – М. : Высшая школа, 1975. – 272 с.
- 6 Лесных, Е. В. К проблеме классификации устаревшей лексики русского языка / Е. В. Лесных // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – 2014. – № 2. – С. 174–177.
- 7 Макаревич, А. В. Устаревшие русизмы в современном белорусском литературном языке / А. В. Макаревич // Вестник МГПУ. – 2023. – № 2 (50). – С. 94–104.
- 8 Коростелева, Т. В. Архаизмы в системе тропических средств / Т. В. Коростелева // Вестник Челябинского государственного университета. – 2014. – № 16 (345). – С. 49–51.
- 9 Макаревич, А. В. Устаревшая лексика и особенности ее дифференциации в словарях современного белорусского литературного языка / А. В. Макаревич // Журнал БГУ. Филология. – 2023. – № 1. – С. 21–31.
- 10 Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / І. Л. Капылюў. – Мінск : Беларуская энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2016. – 968 с.
- 11 Струкава, С. М. Слоўнік архаізмаў і гістарызмаў (па творах беларускай мастацкай літаратуры і публіцыстыкі) / С. М. Струкава. – Мінск : Беларус. навука, 2007. – 655 с.
- 12 Запрудский, С. Н. Научный и политический аспекты реформы белорусского языка 1933 года / С. Н. Запрудский // Славяноведение. – 2007. – № 3. – С. 88–103.
- 13 Попов, Р. Н. Фразеологические единицы современного русского литературного языка с историзмами и лексическими архаизмами / Р. Н. Попов. – Вологда : Сев.-Зап. кн. изд-во, 1967. – 168 с.
- 14 Тарасов, К. И. Погоня на Грюнвальд. Исторический роман / К. И. Тарасов. – Мн. : БКМП «Крок ўперад», 1991. – 288 с.

М. С. ЯЗЕРСКАЯ
(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

ГЕНЕАЛОГІЯ МАТЫВУ ТРАНСЦЭНДЭНТАЛЬНАГА ПАДАРОЖЖА Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

На матэрыяле літаратуры XIX стагоддзя паказана значэнне матыву падарожжа чалавечага жыцця, у якім даволі часта бачыцца метафара. Перамяшчэнні ў часі і прасторы дазваляюць па-філасофску аналізаваць рэчаіснасць.

Падарожжа ў літаратурнай традыцыі часта становіцца метафарай жыцця. Кожны індывід шукае яго сэнс, праходзячы праз самыя розныя эмоцыі і перажыванні. Аднак жыццё не заўсёды дае чалавеку адказы на пакутлівыя пытанні. Тады ўзнікае неабходнасць у трансцэндэнтальным досведзе – у перамяшчэнні ў іншыя рэальнасці, якія могуць даць асабе новы погляд на жыццё. Трансцэндэнтальны вопыт – гэта пранікненне ў пэўныя станы свядомасці, якія не падпарадкоўваюцца логіцы і розуму. Яны могуць быць выкліканы рознымі медытацыйнымі практыкамі альбо выпадковымі падзеямі, якія адбываюцца ў жыцці. Такі досвед апісваюць як пачуццё празрыстасці, глыбіні і незвычайнай яснасці ўспрымання. Гэта дазваляе атрымаць новыя аспекты ўспрымання жыцця, яго мэту, месца чалавека ў свеце. Трансцэндэнтальны вопыт можа дапамагчы знайсці здольнасць да шчасця, што вельмі важна для пошуку сэнсу жыцця. Ён дае магчымасць асабе скінуць са сваіх плячэй груз перажытага, стаць больш адкрытай і ўспрымальнай, паколькі гэтае пачуццё празрыстасці агульнае сапраўднае “Я” і прымушае чалавека прымаць і разумець акаляючы свет.

У беларускай літаратуры ўвасабленне трансцэндэнтальнай вандроўкі мае даўнюю традыцыю. Яшчэ ў XI–XIII стагоддзях былі вядомыя творы, у якіх так ці інакш закраналася замагільная тэматыка (наведванне пекла, сустрэча герояў з патубаковым светам і яго жыхарамі і інш.). Напрыклад, матыў наведвання іншасвету быў яскрава паказаны ў апокрыфах “Хаджэнне Багародзіцы па пакутах” і “Аповесці пра стварэнне Богам Адама”. У арыгінальным драматычным творы беларускага Асветніцтва – “Камедыі” К. Марашэўскага – адным з самых яркіх вобразаў выступае прадстаўнік іншасвету Чорт, які выпрабоўвае галоўнага героя Дзёмку.

Сярод твораў новай беларускай літаратуры з матывамі трансцэндэнтальнага падарожжа трэба адзначыць “Шляхціца Завальню, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” Я. Баршчэўскага. Письменнік выкарыстоўвае ў творы самыя разнастайныя формы другой умоўнасці, у тым ліку матыў трансцэндэнтальнага падарожжа ў апавяданні “Жабер-трава”. Тут Я. Баршчэўскі распавядае пра магічную азёрную расліну, здольную паказваць чалавеку яго будучыню. Галоўны герой Адольф прыходзіць да вясковага цыгана Шылкі, каб паважыць і даведацца пра тое, што яго чакае наперадзе. Той адмовіў Адольфу, аднак прапанаваў наступнае: “Прыкладзі да скроні жабер-траву. У такія маладыя гады спадзе з вачэй сатканая з пекных колераў заслона, што закрывае ад цябе будучыню” [1, с. 186]. Хлопец прыняў парад і пайшоў у адзначанае Шылкам месца.

Трава гэтая расце ў возеры, у якім жыве Фарон. Згодна з міфалогіяй беларусаў, гэта злы вадзяны дух, які насылае на людзей праклёны, страшныя хваробы і чыніць зло. Фарон селіцца выключна на тых вадаёмах, дзе на дне расце чароўная жабер-трава. Лічыцца, што расліна гэтая засцерагае жытло ад пажараў, а таксама можа паказаць чалавеку будучыню, калі нават адзіным яе лісточкам дакрануцца да ілба. З-за чароўных якасцей шмат хто з людзей імкнецца знайсці жабер-траву. Але Фарон гадзінамі можа сядзець на дне возера і назіраць за чароўнай раслінай. Ён дбайна ахоўвае яе ад іншых вачэй і рук, а, калі хто-небудзь наважыцца сарваць траву, то ад гневу шкоднага Фарона будзе не ўцячы.

Так і адбываецца: Адольф, паслухаўшы цыгана, скраў траву ў сваіх карыслівых мэтах, за што і атрымаў пакаранне ад Фарона. Герой пабачыў будучыню, перамясціўшыся ў іншы

свет: “Выбраўшыся з вады, дыхнуў на поўныя грудзі, выйшаў на другі бераг возера, адпачыў на зялёнай лугавіне і, прылажыўшы да скроні халодны лісцік жабер-травы, умомант адчуў у сабе перамены: перад яго вачыма з’явіліся зусім іншыя краявіды. Там, на пагорку, сярод бярэзін стаяў мураваны касцёлік, – а цяпер ад дрэў тых толькі пянькі тырчаць з зямлі, касцёл у руінах, без дзвярэй і даху. Дзе была вёска – цяпер пустка, дзе толькі засталіся старыя грушы, якія нядаўна ён бачыў у садзе. Тут жа, ля яго, некалі каласілася буйное жыта – цяпер тая ніва пакрыта дзікаю травою, быццам некалькі гадоў не бачыла ратая” [1, с. 188]. Тым самым пісьменнік сцвярджае думку пра забарону парушэння чалавекам трансцэндэнтных межаў. Адбылося кароткае, на думку героя, падарожжа, якое прывяло яго да бяды. Адольф сустрэў пастарэўшага на дзесяць гадоў Шылку і нават пры дапамозе яго падказкі не здолеў выбрацца з гэтай будучыні. Як бачым, Я. Баршчэўскі канструюе паралельную рэальнасць, скажаму як час, так і прастору.

Наступны твор, у якім яскрава выяўлены матыў трансцэндэнтальнай вандроўкі, – балада А. Міцкевіча “Уцёкі” – паказвае чытачу яшчэ адзін спосаб перамяшчэння ў прасторы. Панна, галоўная гераіня балады, чакае да сябе сватоў ад нялюбага князя, бо яе каханы ніяк не вяртаецца з вайны. Дзяўчына сустракаецца з вядзьмаркай, якая прапануе ёй з дапамогай магічнага рытуалу сустрэцца з каханым. Каханне і вера паненкі настолькі моцныя, што апоўначы, калі ўвесь замак спіць моцным сном, яна чуе тупат капытоў. Гэта коннік, які прапануе панне ўцячы ад нялюбага. Яна згаджаецца на ўмовы каханага. Паэт будзе градацыйны шэраг, які папярэджвае чытача пра інфернальны характар падарожжа: вершнік прапануе дзяўчыне паслядоўна пазбавіцца ад Бібліі, ружанца і крыжыка. Урэшце Панна бачыць канчатковы пункт маршрута – могілкі: “Адпяваў ксёндз у цішы // Дзе іх грэшныя душы” [2, с. 156].

Галоўны герой паэмы К. Вераніцына “Тарас на Парнасе”, палясоўшчык Тарас, апынаецца да Парнасе. П. Васючэнка слухна заўважае, што “адвеку ў літаратуры яе эпічных герояў чакала трансцэндэнтальнае падарожжа, пасля якога яны вярталіся ў свет зямных рэчаў споўнення новым каштоўнейшым досведам” [3, с. 43]. Палясоўшчык таксама асэнсоўвае сябе інакш пасля вандроўкі. Тарас трапіў у той свет проста: ішоў у лесе, здавалася б, звыклым маршрутам, імкнучыся ўпаляваць здабычу, калі “Бяда ў бары яго спаткала...” [4]. Сустрэўшыся на лясной сцяжыне з мядзведзем, Тарас паслізнуўся і, як тая Аліса са славутага кэралаўскага твора, упаў у нейкую глыбокую яму. Тут і пачынаецца падарожжа героя – ён трапляе на дарогу, што вядзе да Парнаса.

Ля падножжа гары Тарас сустракае шмат знакамітых людзей творчых прафесій, пераважна пісьменнікаў, якія пасля смерці імкнуцца любым чынам набыць неўміручасць – трапіць на Парнас. Як ні дзіўна, палясоўшчыку ўдалося ўзлезці на гару, дзе ён сустракае багоў. Яны жывуць у звычайным сялянскім двары, апрача таго ў сялянскае адзенне, займаюцца гаспадаркай, ядуць штодзённыя для Тараса стравы, гавораць на простае беларускае мове. Галоўны герой назірае за багамі, размаўляе з імі і паводзіць сябе абсалютна сур’ёзна, адчувае сябе роўным – нават прымае ўдзел у танцах, здзівіўшы сваім майстэрствам багоў:

Як стаў прытаптываць атопкам,
Аж рот разявілі багі:
То ён прысвісне, то прытопне,
То шпарка пойдзе ў кругі” [4].

Цікава, што трансцэндэнтальнае падарожжа ў паэме пачынаецца ў звычайных абставінах, за выключэннем досвітку – пераходнага стану сутак. Тарас трапляе ў патубаковы свет, але яго фантастычная вандроўка заканчваецца паспяхова. Падарожжа героя бліжэй за ўсё суадносіцца з выпрабаваннем, хаця і вельмі адмысловым. Мэтай выкарыстання К. Вераніцыным матыву трансцэндэнтальнай вандроўкі і антычнай міфалогіі з’яўляецца сцвярджанне факта ўваходжання ў літаратуру новага героя – селяніна – і паўнаўвасамавання існавання маладой, дэмакратычнай беларускай літаратуры ў кантэксце сусветнай.

Трансцэндэнтальнае падарожжа галоўнага героя Мацея балады Ф. Багушэвіча “Быў у чысцы” істотна адрозніваецца ад папярэдняга твора. Па-першае, галоўны герой,

у адрозненне ад Тараса, вядзе аповед ад першай асобы, распавядаючы пра свой вопыт. Па-другое, Мацей заблукаў, ідучы не зусім цвярозым па начной заснежанай дарозе, і трапіў у чыснец (“перавалачны пункт” паміж светамі): “Не каб заліўшы саўсім ужо вочы, // Але так, у меру падвыпіўшы туга” [5, с. 67]. Неабходна ўзяць пад ўвагу і той факт, што Мацей трапляе ў чыснец у “дзень задушны” – свята Дзядоў, калі памінаюць памерлых. Таму не дзіўна, што галоўны герой па дарозе дамоў сустракае свайго аканом, які памёр дваццаць пяць гадоў таму. Паразмаўляўшы з ім, Мацей ідзе следам за аканом у чыснец дзеля таго, каб дапамагчы яму выратаваць грэшную душу і адправіцца на той свет. П. Васючэнка адзначае, што так “пачынаецца трансцэндэнтальнае падарожжа. Пакараны і раскаяны аканом Бізуньскі выконвае ролю правадніка, як Вяргілій у Дантавай «Боскай камедыі». За ім крочыць засмучоны, расчулены і цікаўны Мацей Бурачок” [3, с. 44].

Знаходзячыся ў патубаковым свеце, герой назірае за пакутамі людзей і такім чынам атрымлівае новы вопыт, пазнае сутнасць быцця і таго, што нясе ў сабе кожны людскі ўчынак, а таксама яго наступствы, за якія трэба адказваць перад справядлівым судом:

І дзівы ж, браце мой, у тым чысцу, але!
Чэрці кормяць смалой і гатуюць ў смале,
І цягаюць, і рвуць, запрагаюць у воз,
Кручком цягнуць кішкі і зубамі за нос,
Вочы колюць ражном, пазурамі рвуць твар,
Скрабуць скуру нажом, як на боты тавар [5, с. 68].

Трансцэндэнтая вандроўка дазваляе Ф. Багушэвічу ўзняць шэраг сур’ёзных пытанняў: праблему маральнай чысціні народа, супярэчнасці парэформеннай рэчаіснасці, псеўдакаштоўнасці матэрыяльных дабротаў, асуджэнне прагі да багацця і інш.

Вяртанне Мацея ў рэальнасць было не такім прыемным, як для Тараса:
Не помню, як выйшаў я з чысцу таго,
Прачнуўся у хаце на печы аж днём.
Усе кругом плачуць, не ведаць чаго,
А пале мяне дык так, як агнём! [5, с. 69].

Відавочна, Бурачка знайшлі ў халодным полі, амаль замёрзлага, прынеслі дамоў і ўжо не спадзяваліся на лепшае. Можна меркаваць, што герой перажыў клінічную смерць, а таму пабачыў тое, што звычайнаму чалавеку недасяжнае.

Такім чынам, значэнне матыву падарожжа ў літаратурнай традыцыі вельмі важнае. Даволі часта ўвядзенне ў твор матыву трансцэндэнтальнага падарожжа – перамяшчэння ў іншыя рэальнасці як у часе, так і прасторы – прадугледжвае вырашэнне глыбокіх філасофскіх праблем: пошуку чалавекам сэнсу і мэты жыцця, пераасэнсаванне сябе і свайго месца ў свеце, набыццё новых ведаў і пад. Матыў трансцэндэнтальнага падарожжа ў беларускім мастацтве слова бярэ пачатак яшчэ ў старадаўняй літаратуры, увасабляецца ў творах розных родаў і жанраў і выяўляецца ў разнастайных мадыфікацыях. Так, інфернальную вандроўку здзяйсняюць і панна з балады “Уцёкі” А. Міцкевіча, і Мацей з балады “Быў у чысцы” Ф. Багушэвіча, прычым вярнуцца з патубаковага свету ўдаецца толькі апошняму. Тарас з паэмы “Тарас на Парнасе” К. Вераніцына трапляе ў міфалагічны свет антычных багоў, хаця ля падножжа гары таксама бачыць нябожчыкаў. Я. Баршчэўскі ў апавяданні “Жабер-трава” канструе паралельную рэальнасць, скажаючы як час, так і прастору. У творах А. Міцкевіча і Я. Баршчэўскага паказана падарожжа-спакуса, К. Вераніцын і Ф. Багушэвіч праз трансцэндэнтальную вандроўку праводзяць сваіх герояў праз выпрабаванне, якое тыя з годнасцю вытрымліваюць.

Спіс літаратуры

1 Баршчэўскі, Я. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях / Ян Баршчэўскі. – Мінск : Маст. літ., 2010. – 326 с.

- 2 Міцкевіч, А. Зямля навагрудская, краю мой родны... / А. Міцкевіч. – Мінск : “Беларусь”, 1968. – 184 с.
- 3 Васючэнка, П. Трансцэндэнтальнае падарожжа Мацея Бурачка / П. Васючэнка // Першацвет. – 1999. – № 7–8. – С. 43–45.
- 4 Вераніцын, К. Тарас на Парнасе [Электронны рэсурс] / К. Вераніцын. – URL: https://knihi.com/Kanstancin_Vieranicyн/Taras_na_Parnasie.html (дата звароту: 19.04.2024).
- 5 Багушэвіч, Ф. Творы : вершы, паэма, апавяданні, артыкулы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Маст. літ., 1998. – 206 с.

Навуковае электроннае выданне

**РЭГІЯНАЛЬНАЕ, НАЦЫЯНАЛЬНАЕ
І АГУЛЬНАЧАЛАВЕЧАЕ
Ў СЛАВЯНСКІХ ЛІТАРАТУРАХ**

Матэрыялы IX Міжнародных навуковых чытаньняў,
прысвечаных стагоддзю з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі,
акадэміка І. Я. Навуменкі
(Гомель, 13–14 лютага 2025 года)

Зборнік матэрыялаў

Падпісана да выкарыстання 11.06.2025.

Аб'ём выдання 1,42 МВ.

Выдавец і паліграфічнае выкананне:
установа адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”.
Спецыяльны дазвол (ліцэнзія) № 02330 / 450 ад 18.12.2013 г.
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вырабніка,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў у якасці:
выдаўца друкаваных выданняў № 1/87 ад 18.11.2013 г.;
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 3/1452 ад 17.04.2017 г.
Вул. Савецкая, 104, 246028, Гомель.

<http://conference.gsu.by>