

сравнения, имеющие в своем составе компонент **В** (объект сравнения). Объект сравнения часто выступает в комбинации со структурно-семантическим компонентом **β**. В модели **mβ** он может выступать как самостоятельный компонент в структуре устойчивых сравнений.

Устойчивые сравнения представляют собой систему средств выражения, в которой с особой наглядностью проявляется внутренняя форма языка, богатство собственно языковых изобразительных ресурсов, а вместе с тем раскрывается самобытность национальной культуры.

Список использованной литературы

1 Огольцев, В. М. Устойчивые сравнения в системе русской фразеологии / В. М. Огольцев. – Ленинград, 1978. – 159 с.

2 Огольцева, Е. В. Устойчивые сравнения русского языка: стабильность и динамичность / Е. В. Огольцева // Русский язык в школе. – 2015. – № 5. – С.14–21.

3 Лебедева, Л. А. Устойчивые сравнения русского языка во фразеологии и фразеографии: Монография / Л. А. Лебедева. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 1999. – 196 с.

4 Володина, Т. В. Русско-белорусский словарь сравнений / Т. В. Володина, В. М. Мокиенко. – Минск: Беларуская навука, 2018. – 811 с.

The article analyzes fixed comparisons in the Belarusian language with a common basis for comparison, expressed by the verb *жыць*. The general logical scheme of all comparative constructions is defined. The most productive models and structural types of fixed comparisons with the common component *жыць* are identified.

УДК 82-343.4

М. В. БОНДАРЕВА

(г. Гомель, УО «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины»)

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ И ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ: ТРАНСФОРМАЦИИ СЮЖЕТА, ОБРАЗА И ЯЗЫКА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. Н. ТОЛСТОГО И А. П. ПЛАТОНОВА)

В статье исследуется эволюция жанра литературной сказки в русской литературе первой половины XX века. На основе сопоставительного анализа произведений А. Н. Толстого и А. П. Платонова выявляются ключевые проблемы жанровой идентификации: отход от фольклорного канона, психологизация персонажей и усложнение философского подтекста. Рассматриваются приемы художественной выразительности, формирующие уникальный авторский стиль в рамках сказочного нарратива.

Литературная сказка – это сложный, многогранный жанр, который на протяжении веков претерпел значительную эволюцию: от подражания народному творчеству до глубоко философских и интеллектуальных произведений. Являясь одним из самых востребованных жанров в мировой литературе, она представляет собой не просто художественный текст, а специфический культурный феномен, аккумулирующий в себе духовный опыт поколений, этические нормы и национальную идентичность.

В. Бианки, известный своими «лесными сказками», создал цикл произведений, в которых научные наблюдения за природой органично сочетаются с занимательным повествованием («Лесная газета», «Мышонок Пик»). Н. Носов, автор знаменитой трилогии о Незнайке, ввёл в литературную сказку элементы сатиры и бытового юмора, отразив в своих героях

черты современных детей. А. Толстой в сказке **«Золотой ключик, или Приключения Буратино»** переосмыслил европейскую традицию, придав сюжету национальное звучание и философскую глубину. А. Платонов, чьи сказки (**«Волшебное кольцо»**, **«Неизвестный цветок»**) отличаются поэтичностью и философской насыщенностью, обращался к вечным темам добра, справедливости и человеческого достоинства. П. Божов, основываясь на фольклорных мотивах Урала (**«Малахитовая шкатулка»**), раскрыл богатство народной культуры и мифологического мышления.

Алексей Толстой на протяжении всей жизни обращался к фольклорным истокам. Исследователь Е. Г. Чернышева подчеркивает, что Толстой мастерски реконструирует *«языческую стихию»*, превращая миф в яркое пластическое изображение [1, с. 10]. Его циклы **«Русалочки сказки»** и **«Сорочки сказки»** демонстрируют блестящее владение народной стихией языка.

В **«Русалочьих сказках»** Толстой реконструирует древние славянские мифы. Его сказки наполнены языческой силой, где природа одушевлена, а грань между человеком и мифическим существом (водяным, кикиморой) стерта. Творчество Алексея Толстого, в частности его знаменитая сказка **«Золотой ключик, или Приключения Буратино»**, демонстрирует модель жанра, ориентированную на игру, авантюру и социальную аллегория. Толстой производит глубокую деконструкцию первоисточника – сказки К. Коллоди о Пинокио.

Жанровое своеобразие здесь проявляется в использовании элементов комедии дель арте, где герои являются носителями определенных масок, что соответствует структуре волшебной сказки, описанной В. Я. Проппом [2, с. 23].

Сюжет строится не на моральном перерождении героя (как у Коллоди, где Пинокио должен «заслужить» право стать человеком), а на утверждении витальной силы и внутренней свободы. Буратино – это тип героя-трикстера, который не меняется внутренне, но меняет мир вокруг себя. М. С. Петровский в своем анализе указывает, что Толстой произвел радикальную переработку сказки К. Коллоди, заменив морализаторство эстетикой театра и плутовского романа [3, с. 9].

Волшебство у Толстого во многом десакрализовано: «чудесное» здесь соседствует с бытовым и комическим. Поэтика Толстого характеризуется предметностью и динамизмом, он создает мир, который можно «потрогать». При этом в тексте отчетливо прослеживается пародийный пласт: образы Пьеро и Мальвины являются ироничной рефлексией над эстетикой символизма и декаданса. Таким образом, жанр литературной сказки у Толстого становится формой культурного диалога и способом создания нового *«советского мифа»* о поиске счастья и справедливости, символом которого выступает золотой ключик и потайная дверь за нарисованным очагом.

Совершенно иную жанровую природу мы находим в литературных сказках Андрея Платонова. Если Толстой идет по пути внешней занимательности, то Платонов углубляется в онтологию. Я. Геллер отмечает, что для Платонова характерно понимание мира как «единого дыхания», где нет границы между живым и неживым [4, с. 159].

В своих произведениях Платонов всегда стремился к условности, как выразился С. Залыгин, в его работах часто присутствует «оттенок сказочности», который характерен для многих «реалистических» произведений А. Платонова, таких как **«Сокровенный человек»**, **«Происхождение мастера»**, **«Ямская слобода»**, **«Песчаная учительница»**, **«Луговые мастера»** (1928), **«Джан»** (1934) и другие [5, с. 3]. Одной из причин этого является универсальность и экзистенциальная сложность вопросов, которые он затрагивает в своем творчестве. К примеру, одной из ключевых тем его произведений является процесс обновления и преобразования мира. Это заставляло писателя отвлекаться от обычных образов в пользу символических, отражающих тот или иной аспект рассматриваемой проблемы.

Для А. Платонова была интересна и сказочная логика: *«Сказка предоставляет возможность максимально раскрыть логику действий, сюжета. И этот сказочный довод – логика всех логик, доказательство для всех доказательств»* [6, с. 10].

Его сказки («Неизвестный цветок», «Никита», «Волшебное кольцо», «Финист – Ясный Сокол») представляют собой уникальный сплав народной мифологии и личного философского учения автора о «сокровенном человеке» и единстве всего живого. Сюжет у Платонова часто замедлен и медитативен. Например, в «Неизвестном цветке» главным событием становится не внешнее приключение, а экзистенциальное усилие – процесс жизни растения в «мертвой» глине.

Жанровое своеобразие сказок Платонова заключается в их притчевости. Е. А. Яблоков указывает, что в текстах писателя чудо заменяется трудом: герой достигает цели не с помощью магии, а через физическое и духовное усилие [7, с. 15]. Это сближает литературную сказку Платонова с его натурфилософскими концепциями «одухотворения материи» [8, с. 9]. Специфический язык писателя («платоновское косноязычие») служит инструментом воссоздания детского, архаичного восприятия мира, что является ключевой чертой его поэтики. Герой Платонова – это не плут, а труженик или ребенок-философ, который через интуитивное познание мира достигает гармонии с ним.

Сравнительный анализ поэтики двух авторов позволяет выделить ключевые проблемы жанра. Во-первых, это трансформация конфликта. У Толстого конфликт носит внешний, социально-этический характер (*борьба Буратино и его друзей против Карабаса-Барабаса*), в то время как у Платонова конфликт переносится во внутреннюю или онтологическую плоскость (*борьба жизни против смерти, памяти против забвения*). Во-вторых, это функциональное использование «чудесного». У Толстого чудо материализовано в виде артефактов (ключик, говорящий сверчок), выполняющих роль сюжетных двигателей. У Платонова чудо – это само существование жизни вопреки разрушению, оно разлито в самой ткани повествования и не требует магических предметов. В-третьих, это роль рассказчика. У Толстого это ироничный демиург, дистанцированный от героев, у Платонова – сопереживающий голос, растворенный в сознании персонажей и самой природы.

В системе образов также наблюдаются существенные различия. Персонажи Толстого – это яркие, законченные маски, несущие определенную социальную или эстетическую функцию. Персонажи Платонова – это текучие, разомкнутые в мир сознания, находящиеся в процессе постоянного становления. Несмотря на эти различия, оба автора используют форму сказки для легитимации своих идей в жестких рамках советской идеологии, находя в этом жанре необходимую степень условности и метафоричности. Таким образом, литературная сказка первой половины XX века предстает как гибкая жанровая структура, способная вмещать в себя как игровую стихию авантюры, так и глубокую метафизическую рефлексию. Она окончательно порывает с ролью исключительно «детского» чтения, становясь полноправным инструментом высокой литературы, решающей фундаментальные вопросы человеческого бытия.

Список использованной литературы

- 1 Чернышева, Е. Г. Мифопоэтика в русской прозе первой трети XX века. – М. : МПГУ, 2000.
- 2 Пропп, В. Я. Морфология волшебной сказки. — М. : Лабиринт, 2001. – 192 с.
- 3 Петровский, М. С. Книжки нашего детства / М. С. Петровский. – М. : Книга, 1986.
- 4 Геллер, М. Я. Андрей Платонов в поисках счастья / М. Я. Геллер. – М. : МИК, 1999. – 432 с.
- 5 Залыгин, С. П. Читая Платонова / С. П. Залыгин. – М. : Наука, 2002. – С. 3–5.
- 6 Платонов, А. Сказки русского народа / А. Платонов // Записные книжки. – М. : Огонек. 2006. – № 26. – С. 8–12.
- 7 Яблоков, Е. А. На берегу неба. (Натурфилософия Андрея Платонова). – СПб. : Коста, 2001.
- 8 Эберт, Х. Поэтика А. Платонова / Х. Эберт // Андрей Платонов. Мир творчества. – М. : Современный писатель, 1994.

This article examines the evolution of the literary fairy tale genre in Russian literature of the first half of the 20th century. A comparative analysis of the works of A. N. Tolstoy and A. P. Platonov reveals key issues in genre identification: a departure from the folklore canon, the psychologization of characters, and the complexity of philosophical subtext. The techniques of artistic expression that shape the author's unique style within the fairy tale narrative are examined.

УДК 821.161.3-1*А.Сыс

А. В. БРАДЗИХІНА

(г. Гомель, УА “Гомельскі дзяржаўны
ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”)

КОЛЕР ЯК ЭЛЕМЕНТ ПАЭТЫЧНАЙ КАРЦІНЫ СВЕТУ АНАТОЛЯ СЫСА

У сучасным літаратуразнаўстве колер успрымаецца адным з базавых кампанентаў мастацкай карціны свету пісьменніка. На прыкладзе паэзіі А. Сыса ў артыкуле вызначаюцца асноўныя колеравыя вобразы-сімвалы яго лірыкі і іх роля ў мастацкім тэксце, пададзены інтэрпрэтацыі ідэйнага зместу найбольш цікавых вершаў з выразнай колеравай афарбоўкай. Зроблена выснова пра амбівалентнасць семантыкі большасці каларатываў А. Сыса, іх арыгінальным выкарыстанні ў філасофскай і інтымнай лірыцы паэта.

Творчасць Анатоля Сыса – аднаго з найбольш самабытных прадстаўнікоў беларускай паэзіі канца ХХ стагоддзя – вылучаецца арыгінальнай сістэмай сімвалаў. Асаблівае месца ў гэтай сістэме займае колеравая вобразнасць, якая выступае не проста дэкаратыўным сродкам, але і важным спосабам канцэптуалізацыі аўтарскай карціны свету. Колер у паэзіі А. Сыса выконвае сэнсаваўтваральную, філасофскую і псіхалагічную функцыі, звязаныя з нацыянальнай традыцыяй, міфалагічным мысленнем, хрысціянскай і экзістэнцыйнай праблематыкай.

Мэта дадзенага даследавання – вызначэнне асноўных колеравых вобразаў у паэзіі Анатоля Сыса, выяўленне іх сімвалічнага значэння і ролі ў мастацкім свеце аўтара.

У сучасным літаратуразнаўстве колер разглядаецца як важны элемент мастацкай карціны свету, здольны адлюстроўваць не толькі глыбінныя духоўныя перажыванні і эмацыйныя станы героя, але і базавыя светаўяўленчыя апазіцыі. Так, у паэзіі А. Сыса фарбы нярэдка набываюць экзістэнцыйнае і філасофскае вымярэнне і становяцца сродкам асэнсавання катэгорый жыцця і смерці, святла і цемры, надзеі і разбурэння. Каларатывы часта ўключаюцца ў ключавыя вобразныя структуры вершаў, фарміруючы поліфанічную і шматузроўневую сістэму іх ідэйнага зместу.

Адным з самых распаўсюджаных колераў у паэзіі А. Сыса з'яўляецца *сіні* або *блакітны*, што належыць, як правіла, ролевым героям і прадстаўлены як у чыстым выглядзе, так і з адценнямі шэрага (“берасцяны”, “сівы”). У залежнасці ад ступені насычанасці ён звязваецца або з пакутліва-дэпрэсіўным станам, калі ўвасоблены ў цёмных адценнях, або з семантыкай святасці, цнатлівасці, чысціні ў сваіх светлых варыянтах. Так, у вершы “Хворы хлопчык з цацкай” чытаем: “Хворы хлопчык з цацкай лёд на шыбе ліжа, // да шчакі прымерзла сіняя сляза” [1, с. 14]. Згодна з Х. Э. Керлотам, сіні колер мае ўніверсальную сімваліку працэсаў дысіміляцыі, пасіўнасці, расслаблення [Гл. 2, с. 549]. Але вобраз сіняй слязы ў вершы больш складаны. З аднаго боку, ён выступае сімвалам пакуты і завяршае экспрэсіўную паэтычную выяву хворага дзіцяці. З другога – мае якасці ачышчальнага, светлага, святога пачатку, што адпавядае сімваліцы сіняга колеру ў хрысціянскім кантэксце, дзе ён трывала звязваецца з вобразам Маці Божай.

Падобнае колеравае прачытанне вобраза слязы знаходзім і ў VII раздзеле біяграфічнай, прысвечанай славуце Цётцы, паэме “Алаіза”, які мае красамоўную назву