

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Пташнікаў, І. М. Львы : апавяданне / І. Пташнікаў // Тартак : аповесць і апавяданні / І. Пташнікаў. – Мінск : Маст. літ., 1997. – С. 288–304.

Л. М. Грыцук (г. Брэст, Беларусь)

**АБАЗНАЧЭННЕ ХРАНАТОПУ Ў ТЭКСТАХ ЭЛЕГІЙ
В. ЖУКОЎСКАГА**

Першымі па часе ў рускай паэзіі (акрамя элегій В. Трэдзьякоўскага і К. Бацюшкава) лічацца элегіі Васіля Жукоўскага (“Вечар”, “Сельскія могількі”, “Грэва элегія, перакладзеная з англійскай мовы”). Руская элегія, у адрозненне ад антычнай, набывае новыя рысы: змест яе становіцца больш шматгранны; паэты паказваюць розныя сферы жыцця – грамадзянскага, інтымнага; форма элегіі стала раскаваная ў рытміка-інтанацыйных адносінах; памер твораў не абмяжоўваецца. Элегіі з’явіліся новымі творамі, узорами невядомай раней для Расіі элегічнай змястоўнасці – узорами “кладбищенской” элегіі, вытокамі якой сталі паэтычныя творы Дж. Мільтана, Э. Юнга, Р. Бернса, Г. Гейнэ, Э. Верхарна. Тэрмінам “элегія”, аднак, карысталіся асцярожна. Б. Эйхенбаум адзначае ў сувязі з гэтым: “Жукоўскі прыходзіць да новых формаў невялікіх “песень” і інтымных элегій, развіваючы напеўны тып лірыкі” [3, с. 28].

Элегія, як і ўвогуле мастацкая літаратура, заклікана адлюстроўваць навакольную рэчаіснасць, у тым ліку і жыццё чалавека, яго думкі, перажыванні, учынкi і падзеі. Катэгорыя прасторы і часу пры гэтым з’яўляецца неад’емным кампанентам пабудовы аўтарскай карціны свету. Само паняцце хранатоп паходзіць ад старажытнагрэчаскіх *chronos* (час) і *topos* (месца) і абазначае яднанне прасторавых і часавых параметраў, накіраванае на выражэнне пэўнага сэнсу. Распаўсюджванне вызначэння хранатопу ў літаратуры – гэта заслуга вядомага рускага вучонага, філосафа, літаратуразнаўца, філалага і культуролага М.М. Бахціна, які пісаў: “Істотную ўзаемасувязь часавых і прасторавых адносін, мастацка асвоеных у літаратуры, мы будзем называць хранатопам” [1, с. 234].

М.М. Бахцін у асноўнай працы, прысвечанай катэгорыі часу і прасторы, лічыў, што “ў літаратурна-мастацкім хранатопе мае месца зліццё прасторавых і часавых прыкмет у асэнсаваным і канкрэтным цэлым. Час тут згушчаецца, ушчыльняецца, становіцца мастацка-бачным; прастора ж інтэнсіфіцыруецца, уцягваецца ў рух часу, сюжэту, гісторыі. Прыкметы часу раскрываюцца ў прасторы, і прастора асэнсоўваецца і вымяраецца часам” [1, с. 235]. Час і прастора ў літаратурным творы – галоўныя складнікі мастацкага вобраза, якія спрыяюць цэласнаму ўспрыманню мастацкай рэчаіснасці і арганізуюць кампазіцыю твора. Варта адзначыць, што пры

стварэнні мастацкага твора аўтар надзяляе прастору і час у ім суб'ектыўнымі характарыстыкамі, якія адлюстроўваюць аўтарскае светаўспрыманне. Таму прастора і час аднаго мастацкага твора ніколі не будзе падобна на прастору і час іншага твора, і тым больш не будзе падобна на рэальныя прастору і час. Такім чынам, хранатоп ў літаратуры – гэта ўзаемасувязь прасторава-часавых адносін, асвоеных у канкрэтным мастацкім творы.

Акрамя жанраўтваральнай функцыі, якую адзначаў Бахцін, хранатоп выконвае і галоўную сюжэтаўтваральную функцыю. А таксама хранатоп з'яўляецца найважнейшай фармальна-змястоўнай катэгорыяй твора, г. зн. закладваючы асновы мастацкіх вобразаў, хранатоп ў літаратуры – свайго роду самастойны вобраз, які ўспрымаецца на асацыятыўна-інтуітыўным узроўні. Арганізуючы прастору твора, хранатоп уводзіць у яго чытача і пры гэтым выбудовае ў свядомасці чытача асацыятыўныя сувязі паміж мастацкім цэлым і навакольнай рэчаіснасцю.

На аснове сучасных даследаванняў вылучаюць наступныя формы хранатопа ў літаратуры: цыклічны хранатоп (які падкрэслівае ідэю вечнага кругавароту прасторы і часу ў свеце); лінейны хранатоп (які выражае ідэю гістарызму, паступальнага руху ад мінулага да сучаснага і будучага); хранатоп вечнасці (у якім час існуе “адразу”, прастора прадстае як “стан, у якім адначасова патэнцыйны ўсе прасторы”); нелінейны хранатоп (раскрывае ідэю шматмернасці быцця) [2, с. 121–122].

Жыццё, па перакананні Жукоўскага, адзінае, яно не перарываецца і не знікае, але падзяляецца на дзве сферы – зямную (“тут”) і нябесную (“там”). Пакуль чалавек вядзе сваё зямное падарожжа, ён не можа пакінуць зямлю і перасяліцца на неба. Аднак душы, якія перайшлі ў нябесныя мясціны і працягваюць там жыццёвае падарожжа, таксама не могуць вярнуцца да зямнога існавання. Прыгожае, гарманічнае, маральна дасканалое жыццё, вядома, знаходзіцца там, дзе знаходзіцца Бог. Там яно вечнае, шчаслівае і бязгрэшнае. Зямное жыццё, наадварот, грэшнае, часовае, пазбаўленае дасканаласці і поўнае спакусаў, пакут. Каб чалавек паверыў у праўдзівасць нябеснага жыцця, яму пасланы ад Бога бачныя, адчувальныя і зразумелыя знакі, сімвалы сапраўднага, адзіна сапраўднага жыцця. Гэта знакі, сімвалы і паэтычныя прыкметы прадметаў і з'яў. Дзякуючы таму, што чалавек пастаянна адчувае іх прысутнасць, у ім не вычэрпваецца вера ў лепшае жыццё. Ён імкнецца да сваёй нябеснай духоўнай радзімы, пакутуе па ёй, жадаючы душой спасцігнуць вечнае і бясконцае царства, у якім знаходзіцца свабодны дух. Гэтыя жаданні падахвочваюць чалавека палепшыць і сваё зямное жыццё, і самога сябе ў маральна-духоўным стаўленні. Але, каб увайсці ў нябесную вобласць быцця як мага менш грахоўным, трэба змыць з сябе зямныя заганы, раскаяцца ў сваіх уласных грахах. Для гэтага чалавеку дадзены выпрабаванні і пакуты, якія ён не павінен адкідаць і на якія не павінен

наракаць. Пакута – гэта карысць, пасланая яму для ачышчэння душы ад зямной брыдоты. Так за рэлігійным сэнсам праглядаецца грамадскі сэнс, які заключаецца ў імкненні змяніць сябе і зямное жыццё ў лепшы бок.

Дзякуючы В.А. Жукоўскаму, у моду ўвайшла т. зв. “могілкавая паэзія”, якой уласціва асаблівае бачанне свету. Сельскія ландшафты дапамагаюць забыцца на сапсаваную гарадскую культуру. У адзіноце лірычны герой аддаецца меланхалічным разважанням аб мітусні і марнасці жыццёвых памкненняў. Спасцігшы тленнасць зямнога існавання, свае разважанні лірычны герой звяртае да вечнасці. Хранатою з’яўляецца антрапалагічным гарызонтам, духоўнай перспектывай, якія не дазваляюць чалавеку адчайвацца ў самых бязвыхадных і катастрофічных абставінах.

Услед за перакладам Томаса Грэя ўжо без звароту да замежнага ўзору Жукоўскі стварае элегію “Вечар” – унутраны маналог паэта, які глядзіць навокал сябе, на апошні адыходзячы прамень сонца і міжволі звяртае свае думкі да канца жыцця. Паэт захваў добра знаёмыя яму месцы: дарогу з вёскі Мішэнскае ў суседні Белеў, куды ён хадзіў даваць урокі пляменніцам Марыі і Аляксандры Пратасавым. Аднак у элегіі канкрэтны ландшафт становіцца абагульненым умоўным пейзажам, сумны паэт спалучае імгненне і вечнасць, дзякуючы чаму элегія набывае маштабнасць. Гэтыя прыёмы атрымліваюць далейшае развіццё на працягу ўсяго XIX стагоддзя.

У элегіі “Вечар” перад чытачом – эфект паступова згасаючага святла, звыклыя контуры змяняюцца глыбокімі ценямі. З’яўляецца месяц – і ўзнікае бледная залатая дарожка святла месяца на вадзе. Дзённыя вобразы змяняюцца начной няўстойлівасцю – і адпаведна іншай стала танальнасць пачуццяў, іншым стаў прадмет роздумаў. У прыродзе няма несправядлівасці, таму што ў змене вясны, лета, восені, зімы ў сваім крутазвароце, у пастаяннай паўтаральнасці цвіцення і памірання захавана вечнасць. Але ў адносінах да чалавека першапачаткова закладзена несправядлівасць: дзіця прыроды, лепшае яе стварэнне, ён, аднак, не вечны, ён асуджаны на поўнае знікненне. Куды пойдучь гэтыя яркія, моцныя пачуцці, якія ўпрыгожвалі чалавечае існаванне, гэтыя пякучыя слёзы расчараванняў, гэтыя страсці, ад якіх адкрываліся новыя перспектывы перад чалавецтвам?

У гэтай элегіі рускі паэт загаварыў не толькі аб сваіх патаемных роздумах. Жукоўскі ўзняў праблему агульначалавечага плана: пытанне аб сэнсе быцця, аб асабістай смерці і бесмяротнасці, аб прызначэнні чалавека. Заслуга Жукоўскага ў тым, што гэтую агульначалавечую праблему ён выказаў упершыню ў рускай літаратуры з моцнай сілай на ўзроўні цалкам арыгінальнай, высокай паэзіі.

Элегія “Славянка” вызначыла характэрныя рысы паэтыкі Жукоўскага. Невыпадкова ён адкрыў ёю другую частку свайго зборніка вершаў 1815–1817 гадоў, дзе змясціў творы, створаныя да 1815 года. “Славянка”

стала паэтычным рэзюмэ таго шляху, які пачаўся элегіямі “Сельскія могілкі”, “Апусцелая вёска”, “Вечар”.

Рух у прасторы (наведванне вясковых могілак, ввечэрня прагулка, падарожжа па берагах Славянкі) паэт суправаджае рухам сваіх думак. Сфера непасрэдных уражанняў і думак з нагоды іх пашыраецца за кошт успамінаў. “Сельскія могілкі” толькі пазначылі момант руху, сінтэзу знешняга свету і медытацыі, а ў “Вечары” больш арганікі ў спалучэнні стыхій рэальнага і ідэальнага, хоць апісальны пачатак раствараны ў лірызме песеннага тыпу. Успамін носіць характар асабістага перажывання. На змену лакальна-замкнёнаму свету сельскіх могілак прыходзіць растулены ў прасторы свет соннай прыроды. Але становішча назіральніка застаецца тым жа. Ужо словамі “і раптам” Жукоўскі развівае заяўленую ў трэцяй страфе ўстаноўку на раптоўнасць новых карцін, якія адкрываюцца на кожным кроку. Гэты пачатак звязвае паміж сабой папярэднія радкі (“То раптам знікла ўсё...” – “і раптам...”). У межах чатырох радкоў узнікае панарама карцін, галоўным чынам за кошт умелай змены кропак гледжання: “перада мной”, “вакол”, “паміж”. Агульны прынецп рухомасці карцін яшчэ як бы па інерцыі захоўваецца ў страфе, але рух часова прыпыняецца наплывам успамінаў, гістарычных разважанняў, каб у 14-й страфе зноў “засвятлеў густы лес”, зноў “рака ўдалечыні мільгае сярод даліны”. Двухразовае “зноў”, чатырохразовае паўтарэнне слова “тое”, а затым гэтак важнае для кампазіцыі верша “і раптам” вяртаюць элегіі рух.

Помнікі на беразе Славянкі “вядуць да разважання”, але гэта разважанні двух тыпаў – гістарычны ўспамін пра славу Расіі і філасофскія разважанні пра лёс чалавека наогул. Спалучэнне – у бегу часу, у плыні ракі. Славянка сапраўды з геаграфічнага паняцця ператвараецца ў своеасаблівую раку жыцця, раку гісторыі.

Элегія “Славянка” – гэта элегія панарамна-апісальнага тыпу, яна мела значны ўплыў на сучасную рускую паэзію. Наватарствам элегіі можна лічыць дынаміку ў апісанні карцін навакольнага свету, якая, у сваю чаргу, дапаўняецца дынамікай успрымання.

Шлях Жукоўскага да сінтэзу розных сфер быцця і разнастайных формаў рэфлексіі адкрываў новыя перспектывы для элегічнай паэзіі. Адбывалася яе інтанацыйнае ўзбагачэнне за кошт далучэння прыёмаў аратарскага красамоўства, медытацый этыка-філасофскага і эстэтычнага характару.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин // Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. – М.: Худ. лит., 1975. – С. 234–407.

2. Савельева, В. В. Художественный текст и художественный мир / В. В. Савельева. – Алматы: Дайк-Пресс, 1996.

3. Эйхенбаум, Б. Мелодика русского лирического стиха [Электронный ресурс] / Б. Эйхенбаум. – СПб.: ОПОЯЗ, 1922. – 199 с. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/mel/mel-001-.htm>. – Дата доступа: 10.11.2017.

А. Н. Дервяго (г. Витебск, Беларусь)

**ОБРАЗ АДРЕСАТА В ЗАГОЛОВОЧНЫХ НОМИНАЦИЯХ
ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ БЕЛОРУССКОГО ПООЗЕРЬЯ
(НА МАТЕРИАЛЕ ГАЗЕТЫ «ВИТЬБИЧИ»)**

Коммуникативная сфера современной действительности многослойна и разновекторна; она прочно связывает языковую систему и её речевую реализацию в ситуативных контекстах, опирающихся на прочный прагматический базис. Область массовой коммуникации в качестве одного из ведущих элементов, воплощающих сущностные характеристики этого типа реализации генеральной функции естественного языка, выдвигает публицистический текст. Он становится средством организации канала передачи информации, тем самым реализуя первую функцию общения. Коммуникация, осуществляемая посредством публицистического текста, воплощает функциональные признаки как сообщения, так и воздействия; смысловое пространство публицистики объединяет объективные факты, события, ситуации с яркой авторской оценкой, которая находит отражения на разных уровнях текста.

У автора публицистического текста в условиях формирования и становления информационного общества особая роль интерпретатора события и ситуации, источника информационного потока. Он «и социальный контролер, и организатор, участвующий в формировании общественных отношений как инициатор самостоятельной творческой деятельности аудитории, как катализатор развития общественного самосознания. Свои задачи автор решает с помощью конечного продукта своей творческой деятельности – публицистического текста» [1].

При наличии автора с набором индивидуально-обусловленных прагматических установок и инструментарием языковых средств их выражения публицистический текст становится фактором и условием объединения двух имплицитно выраженных смысловых пластов, представляющих образ автора и образ адресата текста.

Образ адресата текста в условиях современной коммуникативной ситуации коррелируется с представлением о разных типах аудитории, на которые рассчитан тот или иной текст и которые объективно выделяются посредством анализа внешней и внутренней формы текста. Н.С. Валгина меру вероятности прагматической (новой, полезной, воспринимаемой данным читателем) информации обозначает термином энтропия [2]: «...для