

В текстах есть реминисценции из мотивов классической русской литературы. Например, песня «Ночь перед Рождеством», где связь очевидна при первом взгляде на название. Также текст песни изобилует религиозной лексикой («Рождество», «Боже мой», «креститься», «Господи», «Николай Угодник», «Богородица» [3]). Текстам Клинских присущи фантазмагоричность и мистицизм, как и трудам великого русского писателя Н. В. Гоголя. Это отдельная, причудливо-фантастическая часть творчества представителя русского песенного андеграунда Юры Хоя.

Намного более серьезные проблемы поднимаются в текстах с завуалированным или открытым протестом по отношению к власти. Критика царившего в стране порядка отражена в песне «Эх, гуляй мужик». С первых строк мы видим радикальное расхождение с идеалом человека советского типа («Над родною страной солнышко встает, а российский мужик пьяный уж орёт! Наплевать на колхоз, тьфу! И на завод!» [3]). В СССР на протяжении всего существования государства с пьянством боролись с помощью 5 антиалкогольных компаний. Исходя из текста, мы видим, что труды пролетариата по борьбе с «зеленым змеем» были напрасными. Ведь в тексте использован художественный прием синекдоха – замещение общего частным. То есть «российский мужик» – собирательный образ рабочей русской прослойки. Образы советских тружеников (будь то работник колхоза или завода) были неприкосновенными, почти священными. Ведь ударно работать заповедал еще герой советской индустриализации Алексей Стаханов. Юрий Клинских в песне «Эх, гуляй, мужик» указывает на абсолютное равнодушие народа к окружающей действительности, своей стране и собственной жизни. Такая же проблема поднимается автором и в песне «Война» («...мы согласны в фонды мира всю зарплату отдавать, мы согласны за копейки в мыле каждый день пахать, нам плевать на неудобства, будем жить, как скажут нам, будем все ходить в теплушках, лишь бы сгинула война, и народу наплевать...» [3]).

**Заключение.** Настоящей «шоковой терапией» для идеального партийного государства было творчество представителей советского культурного подполья. В Советском Союзе андеграунд приобретает особенные черты. Всякому проявлению искусства, которое так и оставалось непризнанным, для дальнейшего существования необходимо было создание своей собственной субкультуры. Уникальность советского андеграунда заключена в том, что были созданы подпольные объединения, характерные только для Союза. Это магнетиздат – подпольное распространение музыкального материала, самиздат – кочевание независимой литературы, квартирники – частные неформальные концерты.

Андеграунд в СССР являлся неким отдельным самобытным беспорядочным миром, спрятанным в большом и образцовом советском социуме. Уникальность этого маленького мира обусловлена многими причинами: политическими, социальными, культурными... Тем не менее, такой литературный пласт, как «советский андеграунд», заслуживает особого внимания и отдельного детального рассмотрения.

1. Савицкий, С.Н. Андеграунд. История и мифы ленинградской неофициальной литературы / С.Н. Савицкий. – М.: Худ. лит.-ра, 2002. – 153 с.
2. Бокова, Я.М. Литературный андеграунд на примере творчества московского поэта-концептуалиста Дмитрия Александровича Пригова / Я.М. Бокова // Молодой ученый. – 2015. – №1. – С. 388-390.
3. Коллекция текстов песен [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lyricsshare.net/ru/сектор-gaza/>. – Дата доступа: 07.09.2019.

## ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНАСЦЬ ПАЭЗІІ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА

*Кукуць Т.Ю.,*

*студэнтка 4 курса ВДУ імя П.М. Машэрава, г. Віцебск, Рэспубліка Беларусь*

*Навуковы кіраўнік – Арыямёнак Г.А., канд. філал. навук, дацэнт*

Адной з адметных катэгорый тэксту з’яўляецца інтэртэкстуальнасць. Інтэртэкстуальнасць – гэта гістарычны, культурны і сяміятычны працэс, які служыць паказчыкам сувязяў паміж двума тэкстамі, што належаць розным аўтарам і ў часавым дачыненні вызначаюцца як больш ранні і больш позні.

Інтэртэкстуальнасць характэрна для беларускай мастацкай літаратуры ХХ стагоддзя, бо адлюстроўвае шырокае развіццё сусветных культурных сувязяў. Інтэртэкстуальныя сувязі мастацкіх твораў часта знаходзяць сваё адлюстраванне ў рознага роду рэмінісцэнцыях, алюзіях, цытатах, якія бяруцца ў двукоссе або застаюцца няяўнымі. Большасць лінгвістаў, разглядаючы

інтэртэкстуальнасць, прытрымліваюцца наступнай яе дэфініцы: “уключэнне ў тэкст цэлых іншых тэкстаў з іншым суб’ектам маўлення альбо іх фрагментаў у выглядзе цытат, рэмінісцэнцый і алюзій”. На падставе гэтага можна сфармуляваць азначэнне інтэртэкстуальнасці як суаднесенасці пэўнага тэксту з іншымі тэкстамі, падчас якой узнаўляюцца ўключаныя ў тэксты канцэпты і сродкі іх моўнай рэпрэзентацыі.

Мэта артыкула – выявіць тэкставыя і мастацкія рэмінісцэнцыі, іх паходжанне і функцыі ў паэзіі Максіма Багдановіча. Актуальнасць тэмы звязана з важнасцю раскрыцця вытокаў і адметных характарыстык творчасці выдатнага мастака слова.

**Матэрыял і метады.** Матэрыялам даследавання паслужылі вершаваныя тэксты Максіма Багдановіча. Пры зборы матэрыялу была выкарыстана метадыка суцэльнай выбаркі. Пры аналізе моўных фактаў прымяняўся апісальны метады з прыёмамі назірання, абагульнення, інтэрпрэтацыі і класіфікацыі даследаваных адзінак.

**Вынікі і іх абмеркаванне.** У творах Максіма Багдановіча ўзаемазвязь з іншымі тэкстамі матывавана эстэтычнымі ўстаноўкамі самога паэта, яго імкненнем уключыць беларускую літаратуру ў сусветны літаратурны працэс. У “Старой Спадчыне” прадстаўлены такія паэтычныя жанры, як пентаметры, санеты, трыялеты, рандо, актавы, тэрцыны – здабыткі высокага паэтычнага мастацтва, што дазваляе гаварыць пра жанравую інтэртэкстуальнасць твораў Максіма Багдановіча. Выбар паэта не выпадковы: пентаметр выкарыстоўваўся ў антычным вершаскладанні, у Італіі ў эпоху Адраджэння ўзніклі санет, актава і тэрцыны, першыя трыялеты з’явіліся ў XV ст. у Францыі, рандо – старафранцузскі верш. Беларускі пісьменнік арыентуецца на лепшыя ўзоры сусветнай літаратуры, імкнучыся даказаць, што няма такіх памераў, няма такіх форм, якія былі б чужыя беларускай мове. Такім чынам, паэт намагаецца наблізіць маладую беларускую літаратуру да сусветнага ўзроўню.

**1. Эпіграфы.** Найбольш яркім праяўленнем інтэртэкстуальнасці ў паэзіі Максіма Багдановіча з’яўляюцца эпиграфы. Эпіграф уяўляе сабой цытату з аўтарытэтай крыніцы і падказвае чытачу шлях інтэрпрэтацыі тэксту. Праз гэты від інтэртэксту аўтар імкнецца больш даступна раскрыць тэму твора, падкрэслівае яго асноўную ідэю ці праблему, вылучае важныя абставіны сюжэтнага дзеяння. Часцей за ўсё эпиграфам з’яўляецца дакладна ці прыблізна працытаванае чужое выслоўе, аднак ім можа служыць і ўласнае аўтарскае выказванне. Эпіграфы адрозніваюцца выразнай афарыстычнасцю, лаканізмам.

Напрыклад, у пачатку верша М. Багдановіча “Маёвая песня” (“Па-над белым пухам вішняў...”) змешчаны эпиграф з верша французскага паэта-сімваліста П. Верлена “Паэтычнае майстэрства” *De la musique avant toute chose (Музыка перш за ўсё)*.

Гэты эпиграф вельмі добра пасуе да зместу і гучання верша. У кожнай строфе прысутнічае вобраз, які можна не толькі ўбачыць, але і пачуць.

*Ці не вецер гэта звонкі*

*Ў тонкіх зёлках шапаціць?*

*Або мо сухі, высокі*

*Ля ракі чарот шуміць? [1, с. 75].*

Тым самым пісьменнік падтрымлівае погляды П. Верлена на паэзію і паказвае цесную сувязь гукавой сістэмы верша і яго зместу.

**2. Літаратурныя рэмінісцэнцыі.** Частыя адсылкі да назваў вядомых твораў, іх аўтараў і герояў, асобных выданняў. Падобныя намінацыі зафіксаваны ў шэрагу загаловаў паэтычных твораў: “С. Палуяну”, “Ліст да п. В. Ластоўскага”, “Дзень гэты, – так пісаў Катул...” (“Успамін”), “<Пану Антону Навіне>”, “Д.Д. Дзявольскаму”, “Ліст у рэдакцыю «Нашай Нівы»”, “Калі зваліў дужы Геракл у пыл Антэя...” і інш.

Шмат прэцэдэнтных імён узгадваецца ў саміх тэкстах вершаў. Так, у вершы “Безнадзейнасць” чытаем: *Скарына, доктар лекарскіх навук, / У доўгай вопратцы на вежы сочыць зоры. / Яны спрыяюць! Час! З рухавых рук / Скарыны п’е адвар пан земскі пісар хворы [1, с. 91].* Скарына не толькі першадрукар, а і вядомы вучоны-медык.

Радкі верша “Ліст да п. В. Ластоўскага” перанасычаны спасылкамі на тэксты, творцаў і персанажаў сусветнай літаратуры: *Аб драмах Пушкіна кажу я ў ім. Не Мэры, / Не Фаўст, не цар Барыс, а Моцарт і Сальеры / Варушаць мозаг мой. Здаецца мне, што тут / Сальеры атрымаў несправядлівы суд. <...> Сальеры ў творчасці усё хацеў паняць, / Ва ўсім упэўніцца, усё абмеркаваць... <...> Табе прывет нясу, ласкавая Камэна, – / Натхненнем упаіў нас ключ твой Гінакрэна. <...> Александрыйскі верш! Ты ціхі, як Эрбус, / Хаваючы агонь пад снегам [1, с. 263–265].*

**3. Міфалагічныя матывы.** У вершы Максіма Багдановіча “Чуеш гул?..” паказаны тыповы міфалагічны вобраз лесуна. Тут ён паўстае і як пясняр, які ў сваіх спевах тлумачыць прыродныя з’явы:

*Чуеш гул? – Гэта сумны, маркотны лясун  
Пачынае няголасна граць:  
Пад рукамі яго, навяваючы сум,  
Быццам тысячы крэпка нацягнутых струн,  
Тонкаствольныя сосны звіняць [1, с. 52].*

Бачна падабенства лесуна да Арфея паводле ідэйнай накіраванасці створанага паэтам персанажа. Арфей – легендарны спявак і музыкант-лірык, герой старажытнагрэчаскіх міфаў.

У вершы “Дзве смерці” Максім Багдановіч сумяшчае ў сваім сюжэце дзве трагічныя гісторыі самагубства: адну – з часоў Старажытнага Рыма, а другую – з дзён, сучасных паэту. Верш тэматычна можна падзяліць на дзве часткі. У першай апавед вядзецца пра смерць патрыцыя:

*Калі патрыцый смерць з прыветам спатыкаў,  
Прабіўшы жылы на руках,  
Дрыжэлі спевы флейт, дзень ясны дагараў,  
А праз вакно струёю вецер павяваў  
І... мігдаловы горкі пах [1, с. 103].*  
А ў другой – пра смерць віленскай жыхаркі:  
*Ты, грозны жэрабій, учора ўзяты зноў;  
На строга сціснутых губах  
Не мгліца люстра гладзь; застыгла ў жылах кроў;  
Скрозь вее цяжкі дым ад спаленых лістоў  
І... мігдаловы горкі пах [1, с. 103].*

Яднае абодва выпадкі “мігдаловы горкі пах”. Антычны матыв рэалізуецца як згадка пра патрыцыя: рымскі арыстакрат не міфалагічная, а рэальная асоба. Успамін пра яго абумоўлены тым, што праблема самагубства збліжае часы Антычнасці з сучаснасцю.

**Заклучэнне.** У творах Максіма Багдановіча ўзаемасувязь з іншымі тэкстамі праяўляецца ў максімальна канцэнтраваным выглядзе. Найбольш яскравым паказчыкам міжтэкставага дыялогу з’яўляецца эпіграф, які, як правіла, уяўляе сабой цытату з якой-небудзь аўтарытэтнай крыніцы і ўказвае чытачу шлях інтэрпрэтацыі тэксту. Паэт у сваіх творах часта звяртаўся да сусветна вядомых твораў літаратуры, музыкі, антычных і біблейскіх сюжэтаў, вобразаў і матываў.

1. Багдановіч, М. Поўны збор твораў. У 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – Т. 1. – 752 с.
2. Супрун, А.Е. Текстовые реминисценции как языковое явление / А.Е. Супрун // Вопросы языкознания. – 1995. – № 6. – С. 17–29.

## РОЛЬ ТЕРМИНОВ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ЯЗЫКЕ НА ПРИМЕРЕ ПОДЪЯЗЫКА ФОТОННЫХ КРИСТАЛЛОВ

**Кулешова В.О.,**

*аспирант ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь;  
старший преподаватель СПбНИУ ИТМО*

*Научный руководитель – Маслова В.А., доктор филол. наук, профессор*

В связи с процессами интернационализации и глобализации, характерными для научного сообщества сегодня, изучение профессиональных языков становится несомненно актуальным. Изучение терминов (структурных элементов профессиональных языков) позволяет выделять наиболее продуктивные модели образования и использовать их в новых областях знания, а исследование семантики термина позволят глубже понимать процессы номинации.

Целью данного исследования является определение роли термина в профессиональном языке, выделение основных черт термина, характерных для всех терминологий, а также изучение отношений между общеупотребительным и профессиональным языками.

**Материал и методы.** Материалом исследования являются термины подъязыка фотонных кристаллов. В ходе исследования были использованы методы теоретического анализа, синтеза, описания и индукции, также метод текстового поиска и сплошной выборки, логико-понятийный и категориальный анализ терминов, метод дефиниционного анализа.