

Літэратура

1. Русецкий, А.В. Уроженцы Витебщины в художественной культуре стран ближнего и дальнего зарубежья: монография / А.В. Русецкий. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2013. – 292 с.
2. Лесков Н.С. Собрание сочинений в 11 т. / Н.С. Лесков. - М., Государственное издательство художественной литературы, 1957; Том 10: Воспоминания, статьи, очерки. – 246 с.
3. Русская военная проза XIX века / Сост.: Е.В. Свиясов. – Л.: Лениздат, 1989. – 527 с.
4. Полное собрание сочинений А.Ф. Погосского. В 4-х т. Т.2. / А.Ф. Погосский. – СПб.: Типография и литография В.А. Тиханова. – 1900. – 746 с.

S.V. Lapunov

Vitebsk State University named after P.M. Masharov

e-mail: klit@vsu.by

Value orientations and their expression in the "soldier's" prose by Alexander Pogossky

Key words: Russian literature, 'soldier's' prose, a story, a novella (a short story), value system, national character. The article considers the peculiarities of the artistic expression of value orientations in the writer's creative and publishing activities.

Л.П. Леська

Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка

e-mail: leska.l.5@yandex.ru

УДК 821.161.3 Я. Баршчэўскі

ЭЛЕМЕНТЫ ВІЗУАЛІЗАЦЫІ Ў ТВОРАХ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА

Ключавыя словы: беларуская літаратура 19 стагоддзя, Ян Баршчэўскі, візуалізацыя, візуальныя сродкі.

У артыкуле даследуюцца сродкі візуалізацыі ў міфапаэтычным свеце Яна Баршчэўскага, да якіх адносяцца матывы ўглядання, аглядання, самабачання, пазнання, моманты знешняга і ўнутранага зроку, лютэрка, звычайнага і апераджальнага зроку, тонкага бачання, інтуітыўна-празарлівага ўсёбачання, позірку як выяўлення чужой пазіцыі, панарамнага агляду.

Міфагенная творчасць Я. Баршчэўскага з максімальнай ёмістасцю ўзнаўляе логіку і структуру міфа, спосабам выражэння семантычнага ў міфапаэтычнай мадэлі пісьменніка з'яўляецца сістэма міфалагем і іх бінарных апазіцый. Метадалагічнае вывучэнне бінарных апазіцый прадстаўлена ў працах К.Л. Леві-Строса, Е.М. Меляцінскага, С.М. Цялегіна, М.С. Уварава, І. Дзьяканова.

Галоўнай родавай асаблівасцю міфа, паводле заўвагі міфарэстаўратора¹ С. Цялегіна, – з'яўляецца прызнанне іншасвету, альбо другога рэальнага свету, які арганізаваны на аснове іншай логікі" [3, с. 8], што канструіруецца па прынцыпу дуалізма, бінарных апазіцый. У міфах, на думку вучонага, існуюць касмічныя палярнасці (правае/левае), (высокае/нізкае), (усход/заход), (дзень/ноч). Е.М. Меляцінскі ў свой час падкрэсліў, што міфалагічная логіка шырока аперыруе бінарнымі апазіцыямі. "Пераадоленне гэтых антыномій адбываецца дзякуючы прагрэсіўнаму пасрэдніцтву, г.зн. паслядоўнаму пошуку медыятара (герояў і аб'ектаў, якія сімвалічна спалучаюць прыкметы розных палюсоў, з'яўляюцца ўзорам, яркай праявай брыкалажу)" [2, с. 84].

У прозе Я. Баршчэўскага развіваецца складаная сістэма бінарных апазіцый, з дапамогай якіх пісьменнік імкнецца растлумачыць сутнасць катастрафічных трансфармацый і метамарфоз, што адбываюцца ў соцыуме і ў адносінах паміж людзьмі, у стаўленні чалавека да светабудовы, у яго імкненні да гарманічнага існавання ў Сусвеце. Бінарныя апазіцыі – спосаб выяўлення дыялектычнай і дынамічнай цэласнасці ў творах пісьменніка.

Галоўнай, дамінуючай апазіцыяй выступае апазіцыя "Бог – д'ябал", якая рэгулюе мастацкае функцыянаванне іншых важных апазіцый, кожная з якіх мае сваю функцыю: прасторавую, эстэтычную, светапоглядную, кагнітыўную, філасофскую, псіхалагічную.

У міфапаэтычным свеце Яна Баршчэўскага прысутнічаюць розныя медыятыўныя вобразы і станы, пры дапамозе якіх і пераадоляюцца апазіцыйныя супрацьпастаўленні. Да такіх сродкаў адносяцца элементы візуальнай сферы, з якой у літаратуры суадносіцца паэтыка бачнасці, тэма ўсёбачнага вока, праблема назіральніка.

¹ Міфарэстаўрацыя – абазначае такі метад аналізу мастацкага або фальклорнага тэкста, пры якім даследчык узнаўляе яго міфалагічную прааснову. Справа ў тым, што міф з'яўляецца асновай для ўсяго мастацтва, фальклора і літаратуры Телегин, С.М. Філасофія міфа. Введение в метод мифореставрации. М. «Община», 1994. – С. 3.

Да візуальных сродкаў у творах пісьменніка адносяцца матывы ўглядання, аглядання (апавяданні "Пра чарнакніжніка і цмока", "Полацк", "Успаміны пра наведванне роднага краю"), самааглядання-самалюбавання, самабачання ("Белая сарока", "Ваўкалак"), пазнання, моманты знешняга і ўнутранага зроку (апавяданне "Валасы, якія крычаць на галаве"), (апавяданне "Белая сарока"), звычайнага і апераджальнага зроку (апавяданне "Сын Буры"), тонкага бачання, інтуітыўна-празарлівага ўсёбачання (апавяданні "Чараўнік ад прыроды і кот Варгін", "Валасы, якія крычаць на галаве"), чужога позірку як выяўлення чужой пазіцыі (апавяданне "Зухаватыя ўчынкi").

У апавяданні "Пра чарнакніжніка і цмока" аўтар па-майстэрску выкарыстаў два погляды: палахлівае падглядванне апавядальніка за Карпам і чарнакніжнікам і ўсёпаглынальны позірк жабы-рапухі, якая, згодна з міфалагічнымі звесткамі, валодае захопніцкімі зрокавымі магчымасцямі, свайго роду гіпнозам. Гэтае жажлівае стварэнне валодае здольнасцю аслабляць астральны свет і браць вачыма ў палон. Апавядальнік прыгадвае, як жаба-рапуха кінула на яго вогненны пагляд.

Гульнію вачыма як спосаб абароны і арыентацыі ў акалячым свеце, як спосаб пазнання герояў, распазнання іх сапраўднай сутнасці Ян Баршчэўскі выкарыстоўвае ў апавяданні "Пра чарнакніжніка і цмока", "Валасы, якія крычаць на галаве", "Зухаватыя ўчынкi". Так у апавяданні "Пра чарнакніжніка і цмока" Агапка пільна ўглядаецца ў вочы прыгожага незнаёмца, у абліччы якога приходзіць злы дух, каб спакусіць жанчыну. Малады чалавек гаворыць Агапцы: "Глядзіш мне ў вочы, незнаёмы я табе, але я цябе часта бачыў і добра ведаю" [1, 104]. У сітуацыі з Агапкай не яе вочы распазналі сапраўдную сутнасць злога духа, а сакральнае слова разбурыла падманнае ілюзорнае ўяўленне. Жанчына толькі прыгадала імя прачыстай маці Сірацінскай, як нячысцік адразу знік. Магічныя словы, разам з ператваральным позіркам выкарыстоўваюцца чараўніком ад прыроды – Тамашом у апавяданні "Чараўнік ад прыроды і кот Варгін". Чараўнік Тамаш валодае здольнасцю распазнаць, убачыць злога духа, нават у пекным абліччы ласкавага катка.

Такім жа інтуітыўна-празарлівым светаадчуваннем і светабачаннем надзелена і Амелія (апавяданне "Валасы, якія крычаць на галаве"). Пісьменнік напачатку глядзіць на яе вачыма Генрыка, які захапляецца стройным станам і нейкай дзіўнай меланхоліяй у вачах дзяўчыны. Амелія празарліва адчувае і бачыць у добразычлівым дзядку, як лічыў яе муж Генрык, страшнага чарнакніжніка".

Момант "бачання – апазнання" ў апавяданнях "Чараўнік ад прыроды і кот Варгін", "Валасы, якія крычаць на галаве" з'яўляецца прамежковым і вырашальным у развіцці апазіцыйнай сітуацыі, ён становіцца адпраўным вітком ва ўзрастанні новага супрацьпастаўлення, што ў апавяданні "Чараўнік ад прыроды і кот Варгін" раскрываецца ў наступным апісанні: Тамаш блукаў па родным краі, збіраючы лекавыя травы быў забавлены русалкаю незвычайнае прыгажосці, на галаве ў яе быў сплечены з кветак вянок, на валасах зіхацелі кроплі расы, сукенка белая як снег, была высыпана размаітымі кветкамі. Яна, спяваючы чараўным голасам, забавіла Тамаша да сябе. Ён пайшоў за ёю і не вярнуўся да хаты" [1, 279]. Магчыма, падмануўся "чараўнік ад прыроды", няправільна ацаніўшы вопратку і вянок спакушальнай русалкі. Герой, паводле зместу апавядання, знік, але такі фінал не абазначае заканчэння галоўнага супрацьпастаўлення боскага і д'ябальскага.

Паўторнае сутыкненне са злом перажывае і Генрык (апавяданне "Валасы, якія крычаць на галаве"). Пасля смерці чуйнай Амеліі малады чалавек знаходзіцца ў эпіцэнтры барацьбы добра і зла, сведчаннем перамогі таго або іншага пачатку, згодна з аўтарскай канцэпцыяй, павінен стаць момант самапазнання Генрыка. Механізм якога ўключае ў сябе асэнсаванне перажытага, бо "мінулае вучыць нас як жыць сёння" і дае сілы на пошукі адказаў на шматлікія жыццёвыя пытанні.

Месцам пазнання аўтар абірае карчму, нездарма доктар – герой гэтага ж твора, гаворыць, што "часам карысна пабываць і ў карчме, тут людзі смялей з сябе здымаюць маскі, і тут найдакладней можна ўбачыць, які хто ёсць" [1, 221]. І, сапраўды, апавядальнік – пан Сівоха выразна бачыць сутнасць тых шылахвостаў, якія выхваляліся сваёй дасціпнасцю, глядзеліся ў люстэрка, не раўнуючы як дзяўчаты навяданні [1, 221]. Я. Баршчэўскі заўважае, што героі глядзяцца ў люстэрка, але не бачаць сваёй сутнасці, як не бачыць яе і пан Скамароха з апавядання "Белая сарока". Напачатку твора падаецца разгорнутае апісанне, як круглатвары пан Скамароха ўглядаецца ў люстэрка. "Ён як звычай, ... падкручваў вус і ўважліва прыглядаўся да свайго круглага твару, што, як расказваюць, быў накшталт поўні..." [1, 205]. Герой Я. Баршчэўскага разглядае сябе ў люстэрку, гэта напалову аўтаматычны акт адасаблення сябе ад астатняга свету, атрымоўвае дыхатамію "я – не я". Канешне, ён бачыць адлюстраванне сваёй знешнасці, але не сябе ў гэтай знешнасці. Медыятыўны вобраз люстэрка здзяйсняе дыферэнцыяцыю знешняга і ўнутранага, таму і жажлівы пасланец Белай Сарокі, які прайшоў двойчы праз люстраное праламленне – вакно і люстраны адбітак, гаворыць, каб Скамароха яго не палохаўся, бо яны падобныя. Вынікам самапазнання, зрокавага самаўспрыняцця стала яго ідэнтыфікацыя з дваініком, нячысцікам – пасланцом Белай Сарокі.

Спатканне са сваім дваініком выразна прачытваецца ў апавяданні "Стогадовы стары і чорны госць", калі на сцяне ў пана з'яўляўся цень чорнага госця – дваініковая цёмная сутнасць душы са-

мога пана, альбо ў аповесці "Душа не ў сваім целе", калі душа ўрача Саматніцкага паляцела ратаваць каханую, а цела засталася ляжаць на зямлі.

Вобразы-двайнікі ў міфалагізаваным свеце Яна Баршчэўскага выразна асэнсоўваюцца не толькі ў кантэксце архетыпа ценю, як гэта адбываецца ў апавяданні "Стогадовы стары і чорны госць", але і ў візуальным аспекце, у сувязі з матывам чужога погляду, або пазіцыі іншага. Згодна са сваім уласным светаўспрыняццем, незалежным ад стаўлення большасці, глядзіць на Альберта Мальвіна (апавяданне "Вогненныя духі"). У той час, калі блізкія, госці, бачачы новыя дарагія рэчы ў доме Альберта, дзівячыся празмернасцям у яго жыцці, пачалі асцерагацца чарнакніжніка, палохалі ім сваіх дзяцей і пазбягалі стасункаў з маладым чалавекам, у вачах хцівай Мальвіны багаты Альберт зрабіўся іншы. Яго постаць і твар набылі дзіўную прыгажосць, у яго размовах Мальвіна заўважыла незвычайны розум і дасціпнасць" [1, 188]. Візуальна ўнутраны свет Мальвіны, яе духоўнае аблічча выяўляецца ў вобразах дваінікоў, ролю якіх выконваюць голыя німфы, што пад уздзеяннем чараў Альберта яны пакінулі палатно карціны і сталі ў "натуральную чалавечую велічыню поруч з Мальвінай" [1, 191].

Двайнікі ў візуальным кантэксце з'яўляюцца не толькі прамым адлюстраваннем духоўнай сутнасці герояў, у апавяданні "Зухаватыя ўчынкi" дваініковае выяўленне Васіля напрамую звязана з дамінуючым стаўленнем да яго большасці назіральнікаў. Аднавяскоўцы, ведаючы гісторыю зухаватага хлопца, былі перакананы, што з ім будзе звязана ўсё найгоршае. Зухаваты Васіль перастаў супраціўляцца такім несучышальным прагнозам і пачаў сябе паводзіць так, як ад яго чакала большасць, не падвяргаючы гэтае стаўленне рэфлексіі і немаючы рэсурсаў супрацьстаяць агульнапрынятаму, фактычна герой, можна так меркаваць, пачаў дэманстраваць не сваю сутнасць, а толькі яе горшую дваініковую прыроду.

Толькі карчмар Ёсель паблажліва глядзіць на маладога чалавека, даруючы яму маладзецкую заліхвастасць, юнацкі максімалізм і смеласць, "людзі на гэта глядзелі здзіўлена, некаторыя пазіралі спадылба, шэпчучыся між сабой і здзекліва смеючыся з Васіля [1, 116]. Ёсель лагодна ставіцца і да Арыны і да яе дачкі Алюты, ён прыгадвае, што карчмарка нядаўна вылечыла лішай пані Тэрэзе і гэта ён сам бачыў. Пазіцыя гэтага героя была аўтарытэтнай сярод аднавяскоўцаў, ён нават паўплываў на пана, які паклапаціўся, каб Васіля і Алюту не крыўдзілі. І, сапраўды ў хуткім часе ўсе астатнія пачалі прызнаваць ставіцца да маладых, а ў час вяселля нават некаторыя не змаглі стрымаць слёз, расчуленыя песняй пра сіраціну. Добразычлівае стаўленне аднавяскоўцаў да Васіля мела не працяглы час, у народзе дамінуючым было суб'ектыўнае, прыўзнятае стаўленне да хлопца. У кожным яго ўчынку: і ў выгнанні Лесуна, і ў вітанні з віхорам за руку бачылася дрэннае. Хаця Янка скептычна ставіцца да ўсяго таго, што думаюць пра Васіля, ён нават знаходзіць апраўданне ўчынкам зухаватага хлопца: "Не ведаю, дзядзечка, у чым ён тут правініўся, калі назваў братам віхор? І цяпер у завейную ноч вецер вые, сячэ снегам па вокнах, калі б я сказаў яму: "Ляці, браце, на поўнач, можа, і я за табою хутка падамся", – які ў гэтым грэх?" [1, 121]. На такі смелы абарончы акт Янкі, шляхціц Завальня катэгарычна заявіў: "– Называй братам, толькі такога, як сам. А пра віхор просты люд кажа, што гэта д'ябал ездзіць на полі і часам шкоду робіць" [1, 121]. Калі так гаварыў пан Завальня, "падарожны глядзеў на Янку і ківаў галавою, не верыш, бо сам не паспытаў такога" [1, 121]. Дэмакратычная пазіцыя Янкі, яго погляд не перамог кансерватыўных народных устано-вак. У адрозненне ад пляменніка Завальні купец Якуб Плаксун (апавяданне "Радзімы знак на вуснах") змог змяніць стаўленне народа да Варкі (апавяданне "Радзімы знак на вуснах"). Напачатку ўсе імкнуліся пакрыўдзіць дзяўчыну і прадбачылі толькі, што радзімка на яе вуснах хутка стане вялікай і будзе псаваць прыгожы твар. Пасля сватання Якуба, пасля шлюбу маладых "усе задумліва пазіралі на Варку, багата ўбраная, прыгожы твар, а радзімы знак на вуснах зрабіўся такі маленькі, што ледзь яго ўбачыць можна" [1, 116].

Такім чынам, пры раскрыцці апазіцыі "сапраўднае-падманнае", "бачнасць-сутнасць" ролю медыятара, медыятыўнага стану адыгрываюць візуальныя сродкі: угледання, позірк іншага, люстэрка, панарамны агляд, дзякуючы якім героі апавяданняў са зборніка "Шляхціц Завальня" пазнаюць іншых і самапазнаюць сябе, імкнуцца даведацца пра будучае свайго краю.

Велічнае мінулае Радзімы паўстае ў панарамных аглядах-успамінах у "Нарысе Паўночнае Беларусі", у апавяданнях "Успаміны пра наведванне роднага краю", "Думкі самотніка", "Полацк". Апавядальнік удакладняе, што ўвесь горад Полацк адтуль відаць, як у чароўнай Панараме. Панарамны агляд у апавяданні "Полацк" шматслойны, ён уключае ў сябе ўспамін часоў сваёй маладосці, пададзены ў пранікнёным звароце да сябра Антона: "Антоне ўспомні тыя шчаслівыя часы, успомні сяброў сваёй маладосці, таварышаў, настаўнікаў, якія столькі гаварылі нам пра веру, пра Бога, пра абавязкі хрысціянства і пра навуку" [1, 142]. Побач з успамінамі з асабістага жыцця ў апавяданні фігуруе згадка пра багатую гісторыю горада, якая візуалізуецца. З аднаго боку, гісторыю роднага краю мы ўспрымаем вачыма апавядальніка, з другога боку, люстраным, водным адбіткам багатай на падзеі даўніны стала кропка вады, якая блішчыць нібы люстэрка і завецца Валовай азярынай. "Кажуць, што калісьці яна бы-

ла ў самім горадзе і да хрышчэння стаялі ля гэтае азярыны святыні Перуна і Бабы Ягі, але цяпер не засталася аніякіх слядоў ад тае старажытнасці [1, 140].

Такім чынам, праведзены аналіз дае падставу адзначыць, што ў міфатворчым свеце Яна Баршчэўскага прысутнічаюць візуальныя сродкі мастацкай выразнасці. Яны збліжаюць літаратурны твор з жывапісам, дзе шырока выкарыстоўваюцца прамая перспектыва, ракурс, план, плоскасць, фон, карціна, пейзаж, сіметрыя, мантаж, змена кадраў.

У міфапаэтыцы пісьменніка, безумоўна, візуальна акцэнтаваныя вобразы і матывы маюць непасрэднае дачыненне да раскрыцця апазіцыйнай сувязі Бог/д'ябал, сапраўднае/падманнае, бачнасць/сутнасць. Зварот аўтара да візуальнай сферы – гэта паказчык узростання пісьменніцкага майстэрства, што праяўлялася ў гульні з перспектывай, у спалучэнні панарамнага погляду з падрабязнай выпіскай дэталей, у разгорнутых характарыстыках персанажаў.

Літаратура

1. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі / Укладанне, прадмова і каментарыі М. Хаўстовіча – Мінск: "Беларускі кнігазбор", 1998. - 480 с.
2. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелеинский. -- М. "Восточная литература", РАН, 2000. - 407 с.
3. Телегин, С.М. Философия мифа. Введение в метод мифореставрации / С.М. Телегин. -- М. "Община", 1994. - 144 с.

L. Leska

Belarusian state pedagogical university named after Maksim Tank
e-mail: leska.l.5@yandex.ru

Visualization elements in J Barszczewski works

Key words: belarusian literature of the 19th century, J Barszczewski, visualization, visual means

The article covers means of visualization in J. Barszczewski's mythopoetical world including motives of watching, looking around, looking at oneself with admiration, personal vision, exploring, moments of outer and inner sight, mirror looking forward intuitive and wise all-seeing, glance as an image of subjective view.

Ли Вэнь Янь

Белорусский государственный университет культуры и искусств
e-mail: V-zapolskaya@mail.ru

УДК 7.096(476)

ФОРМЫ ТРАНСЛЯЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ЭФИРЕ РАДИОВЕЩАНИЯ КИТАЯ

Ключевые слова: радиовещание, художественное радиовещание, художественная литература, радиороман, музыкальная проза.

В статье раскрываются сложившиеся формы трансляции произведений художественной литературы на китайском радио. Автор обращается к наиболее популярным видам адаптации литературных произведений для вещания на радио: радиороман, проза, поэзия.

Появление и быстрое развитие радиовещания в XX веке смогло превратить языковое письменное искусство в аудио форму, что обогатило и расширило художественный мир человека. Для Китая XX века, когда уровень безграмотности населения был довольно высоким, радиовещание являлось чуть ли ни единственным источником знакомства с лучшими образцами художественной литературы. Благодаря радиотрансляциям слушатели смогли познакомиться с лучшими произведениями мировой и китайской художественной литературы.

С древних времен до наших дней в мировой художественной литературе создан огромный фонд произведений, которые благодаря развитию технологий, и в частности радио, стали доступны радиослушателям во всём мире. На сегодняшний день широта выбора радиолитературных программ в китайском радиовещании обусловлена всеобщей популярностью данного вида программ у населения.

Цель статьи – очертить формы трансляции произведений художественной литературы в эфире китайского радиовещания.

Как отмечает историк и теоретик художественного радиовещания Китая, Ван Сюе Мэй: «...литературные программы включают китайские современные литературные произведения, иностранную литературу, классическую литературу, революционные истории, народную литературу, радиоспектакли, многосерийные передачи романов, звуковой монтаж чтения литературного произведения, литературная критика, очерковая литература и т. д.» [1, с. 43].

Благодаря тщательному отбору литературных произведений и воссоздания литературных образов, работе профессиональных драматических актеров, киноактеров, артистов декламации, дикторов, литературные программы стали развиваться в относительно независимые художест-