

средств белорусского языка: «Дабраранак», «Смачна есці», «Наперад у мінулае», «Добрай раніцы, Беларусь» и др.

2. Часть названий отражает ориентированность на массовую, народную аудиторию, независимо от образования или рода занятий зрителя: «Я из деревни», «Народный повар» и т. п. Нужно отметить, что использование народных или фольклорных мотивов и образов является своеобразной отсылкой к традиционным представлениям о быте белорусов: еде, утренних ритуалах и т. п.

3. Названия телепередач часто выступают в роли маркеров-напоминаний о важных исторических событиях и национальных достижениях: «Чтобы помнили», «Символы победы», «Дни и месяцы освобождения Беларуси» и др. Белорусское телевидение, в том числе и через названия своих передач, становится способом сохранения культурной памяти. Следует отдать должное следующей тенденции: медиа выступают в роли архивов, напоминания об идентичности. Белорусские телевизионные передачи и в своем содержании, и в названиях стремятся сохранять язык, фольклор, культуру. Таким образом телевидение формирует культурные смыслы, выступая в роли уникальной площадки для их презентации, приспособливая к более современным форматам, запросам и потребностям, адаптируя к интересам аудитории.

4. Использование в названиях литературных аллюзий или отсылок к произведениям других видов искусства: «17 мгновений страны» (отсылка к названию популярного советского сериала «Семнадцать мгновений весны») «В поисках истины» (по одноименному названию книги популярного американского писателя Чарльза Мартина) и др.

5. Названия белорусских телепередач транслируют связь между международными форматами и локальной спецификой. Например, «Х-Фактор Беларусь» – адаптация международного формата, но с национальной идентичностью. Международные модели становятся местными через язык, тематику, проблематику.

6. Стремление привлечь внимание зрителей за счет использования элементов языковой игры, риторических средств диалогизма, направленных на формирование ответного «внутреннего слова» у адресата. Например, названия «Тревожная кнопка», «За гранью» являются своего рода метафорами. Языковая игра использована при создании названий «ОбъективНо», «Ничего себе ньюз».

Заключение. Анализ номинации передач белорусского телевидения показывает, что названия телепередач выполняют не только информативную функцию, но и играют роль в отражении и формировании культуры. Номинация белорусских телепередач выступает как важный элемент мировой языковой картины.

1. Подольская, Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. 2-е изд, перераб. и доп. / Н. В. Подольская. – М.: Наука, 1988. – 192 с.

2. Жеребило, Т. В. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. / Т. В. Жеребило. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с.

КАРТИНА ВРЕМЕНИ В НАУЧНО-ФАНАСТИЧЕСКОМ НАРРАТИВЕ: НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ С. МОФФАТА «ДОКТОР КТО. ДЕНЬ ДОКТОРА»

Гапоненко В.А., Хоменко И.Е.,

студентки 4 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Кунтыш М.Ф., канд. филол. наук, доцент

Ключевые слова. Время, хронотоп, нелинейность, субъективное восприятие, темпоральный парадокс, научная фантастика, «Доктор Кто».

Keywords. Time, chronotope, non-linearity, subjective perception, temporal paradox, science fiction, «Doctor Who».

Актуальность исследования обусловлена возрастающим интересом современной науки к междисциплинарному изучению категории времени, а также культурной значимостью научной фантастики как рефлексивной площадки для визуализации сложных

философских и научных концептов. Сериал «Доктор Кто» и его литературные адаптации представляют собой богатый материал для анализа репрезентации времени.

Целью данной работы является выявление и анализ способов и средств репрезентации категории времени в книге Стивена Моффата «Доктор Кто. День Доктора» через призму ключевых философских и научных концепций.

Материал и методы. В качестве материала послужил текст книги Стивена Моффата «Доктор Кто. День Доктора». В процессе исследования применялись методы контекстного и семиотического анализа, сравнительно-сопоставительный метод.

Результаты и их обсуждение. Писатели-фантасты создают особый тип хронотопа, изменяя ряд характерных свойств времени: непрерывности, линейности, необратимости. Это обусловлено в рамках жанра существованием параллельных миров со своими законами пространства и времени, с возможностью изменения скорости движения времени и исчезновения-появления объектов в пространстве.

В научной фантастике соотношение времени и пространства коррелирует с хронотопом в других жанрах (нефантастической прозе, сказке, мифе), но это соотношение своеобразно, поскольку хронотоп обретает новые свойства: искривление, растяжение, ускорение времени, исчезновение, перемещение объектов и появление новых, необычных объектов [1].

«День Доктора» построен на принципиальном отказе от линейной темпоральности. Вместо последовательной цепи событий нам предлагается многомерная временная модель, где три временных пласта (период Войны Времени, елизаветинская Англия и современный Лондон) существуют одновременно, соединяясь через темпоральные аномалии «трещины». Этот нарративный приём является художественной репрезентацией релятивистской концепции времени, где прошлое, настоящее и будущее не абсолютны, а относительны. Данный подход иллюстрирует цитата, описывающая саму природу Войны Времени: «Дни стали линиями фронта, век обратился против века, побочные потоки времени стали бороться за право существовать» [2, с.11]. Это прямое указание на разрушение линейного времени и переход к его многомерной, конфликтной модели.

Особенно показателен финальный эпизод, где все двенадцать инкарнаций Доктора совместно принимают решение о спасении Галлифрея, создавая коллективное временное поле. Данный сюжетный ход визуализирует идею нелинейности причинно-следственных связей, где будущее способно влиять на прошлое, формируя темпоральную петлю. В книге это выражено через идею коллективного действия, развернутого во времени: «Я взялся за дело давным-давно!» – заявляет один из Докторов, подчеркивая, что работа по спасению планеты велась в разных временных точках одновременно [2, с.292].

Известно, что основной ракурс экзистенциальной философии направлен на единство человека и мира, на их взаимодействие во времени. Время без человека бессмысленно, однако это не означает, что времени без человека не существует. Осмысляя это, Хайдеггер выделяет два времени: время, относимое к человеку, которое называет «первоначальным», и время, с человеком непосредственно не связанное, которое он называет «производным». Только сосредоточенность на будущем обеспечивает человеку подлинное существование, основным свойством экзистенциальности является видение себя на фоне предполагаемого грядущего. Прошлое выступает как «заброшенность», настоящее – как обреченность на порабощение вещами, будущее – как постоянно существующий и действующий на человека «проект». Человеческие забота, проектирование себя, ощущение бытия через события – вот то, что, по Хайдеггеру, трансформирует в человеческом восприятии свойства объективного времени и определяет особенности экзистенциального, субъективного, личного времени, собственного времени человеческого существования [3].

Объективное астрономическое время в эпизоде уступает по значимости субъективному времени персонажей. Три версии Доктора, представляющие разные периоды его жизни, демонстрируют радикально различное восприятие одних и тех же событий: Доктор Войны переживает время как необратимый путь к катастрофе, Одиннадцатый Доктор существует в циклическом времени травмы, Десятый Доктор пребывает в мгновении морального выбора. Их взаимодействие создаёт сложную полифонию темпоральных восприятий, где каждый

проживает собственную временную реальность. Это подтверждает философскую концепцию Бергсона о времени как «длительности», т.е. непрерывном потоке качественных состояний сознания. Внутреннее время Доктора показано как тяжелое бремя: «Вот только его еще и тяготило бремя воспоминания, которое становилось все мрачнее, заслоняя тенью дорогу впереди» [2, с. 81]. Прошлое для него не уходит, а продолжает существовать в настоящем: «Когда живешь в машине времени, прошлое никуда не уходит и не остается позади, как ни мчись прочь, – оно всегда поджидает за дверью» [2, с. 44].

Ключевым откровением работы является утверждение о том, что в художественном мире «Доктора Кто» время выступает не только физической, но и этической категорией. Моральный выбор, коллективная ответственность и способность к состраданию показаны как силы, способные буквально переписать временной континуум. Решение Докторов спасти Галлифрей, изменив при этом собственное прошлое, – это акт, в котором этический императив преобладает над темпоральными законами: «Мы делаем это не с радостью или торжеством, но во имя множества жизней, которые не можем спасти» [2, с. 281].

Разрешение предопределенного парадокса в финале эпизода доказывает, что парадоксальность является не аномалией, а фундаментальным законом и структурным принципом нелинейного времени. Это наглядно демонстрирует сцена взаимодействия Докторов, когда они не могут запомнить детали встречи из-за «избирательной амнезии»: «Наша линия времени в этой комнате завязана в узел, и в памяти у нас сплошной бардак. Ты и сам знаешь, как это работает. Избирательная амнезия. Встречаешь сам себя –забываешь все, пока встреча не произойдет снова» [2, с.160]. Парадокс становится нормой, а не исключением.

Заключение. Таким образом, книга «Доктор Кто. День Доктора» предлагает целостную и сложную художественную модель времени, синтезирующую современные научные идеи и философские интуиции. Эта модель утверждает время как многомерный, ценностно-насыщенный континуум, неразрывно связанный с сознанием, памятью и моральным выбором личности. Научная фантастика, как показало исследование, становится авангардной площадкой для рефлексии над сложнейшими темпоральными концепциями, делая их доступными для массовой аудитории.

1. Бочкова, О.С. Категории модальности, времени и пространства в жанре научной фантастики : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Бочкова Ольга Сергеевна ; Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского. – Саратов, 2006. – 159 л.

2. Моффат, С. Доктор Кто. День Доктора: [роман] / С. Моффат; пер. с англ. М. Шмидт. – Москва : Издательство АСТ, 2018. – 320 с.

3. Пилипенко, Е.А. Время в философии М. Хайдеггера: субъективация объективного / Е.А. Пилипенко // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7, Философия. Социология и социальные технологии / гл. ред. С. Б. Токарева ; учред. Волгоградский государственный университет. – Волгоград : Волгоградский государственный университет, 2015. – № 2(28). – С. 19–24.

ПРОБЛЕМА СЕМЕЙНОГО СЧАСТЬЯ В ТРИЛОГИИ И. МЕЛЕЖА «ЛЮДЗІ НА БАЛОЦЕ»

Гвоздѣва С.Д.,

студентка 4 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Гладкова А.А., канд. филол. наук, доцент

Ключевые слова. Женские образы, жанр, стиль, семейные ценности, роман.

Keywords. Female images, genre, style, family values, novel.

Трилогия Ивана Мележа «Людзі на балоце» является ярким примером белорусской литературы, в которой глубоко исследуются проблемы человеческих отношений и, в частности, семейного счастья, при этом большое внимание уделяется описанию красоты природы. Как отмечается в одном из исследований, «*І. Мележ не мог не ўзгадаць у трылогіі «Палеская хроніка» пра роднае Палессе, раку, якая здаўна мела вялікае значэнне для палешукоў, пісьменнік маляўніча апісваў яе мясціны, любуючыся яе прыгажосцю...*» [1, с. 121]. В этом произведении особое внимание уделяется женским образам, которые играют ключевую роль в формировании семейных ценностей и поиске