

и глупых воплей в пещерах твоей души вступает в игру что-то очень изящное и изысканное» [1, с. 50]. От камней люди перешли к стрелам, от стрел – к pistolетам, от них – к ядерному оружию. История повторяется, пусть и не в таком масштабе. И в этой борьбе, как когда-то в борьбе за первенство на всей планете, они теряют свою возлюбленную и свое будущее. Не желая видеть последствия вражды дорогих ей людей, Она идет купаться в тот злосчастный момент, когда в океан были посланы смертоносные ракеты, окончательно истребляющие все живое, и «бешено вращались стены покрывшего всю Землю радиоактивного мрака» [1, с. 57].

Все окончилось крахом человечества: его будущее погибло в волнах радиоактивного океана. Некогда прекрасная, радостная и полная жизни девушка – надежда на завтрашний день – под воздействием радиации превратилась в отвратительную Старуху, олицетворение смерти. Это ужасное искажение образа прекрасной древнеримской богини жизни – Парки, полное его уничтожение, которое Адамович передает без прикрас. «Сожранная радиацией» Старуха ищет свои выпавшие волосы, словно Парка «ослепу утерявшая и непослушными пальцами отыскивающая живую нить...» [1, с. 58]. Но ей суждено найти только конец этой нити для всего живого. Это образ надругательства над самой жизнью, над природой, которая больше не способна давать жизнь.

В своем произведении А. Адамович показывает то, как постоянное соперничество и чувство превосходства над другими толкало людей на истребление себе подобных, что в конечном итоге и привело ко всеобщей гибели. Природа в повести становится отражением человеческой трагедии. Она выступает как символ утраченного рая, как напоминание о хрупкости мира и как призыв к ответственности за будущее планеты.

**Заключение.** В «Последней пасторали» природа больше не является источником умиротворения и гармонии. Она отравлена радиацией, изуродована и словно оплакивает утерянную жизнь. Ее образ – это горечь утраты, символ гибели всего живого, и одновременно – призыв к осознанию ценности мира и природы. Только взаимоуважение и отказ от войн, а также осознание важности и ценности жизни, нашей дорогой природы и мира, могут предотвратить «последний удар».

1. Адамович, А. М. Последняя пастораль / А. М. Адамович // Новый мир. – 1987. – № 3. – С. 3–60.
2. Алесь Адамович (Алесь Адамовіч) [Электронный ресурс] // Сайт «Лаборатория Фантастики». – Режим доступа: <https://fantlab.ru/autor13421>. – Дата обращения: 09.12.2025
3. Крикливец, Е. В. Повесть в русской и белорусской модернистской прозе второй половины XX века / Е. В. Крикливец // Ученые записки Новгородского государственного университета. – 2021. – № 1 (34). – С. 44–48.
4. Сабуть А. Э. Концептуальность публицистики Алеся Адамовича / Э. А. Сабуть // Вестник науки и образования. – 2019. – №24-3 (78). – С. 34–37.

## **ТОПОС РОДИНЫ В ПОВЕСТИ «НЕВЕРОЯТНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ САНИ И ДАНИ» ОЛЬГИ МАСЛЮКОВОЙ**

*С.Г. Яковенко  
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Детская литература является неотъемлемой частью литературного процесса и предназначена для детей до 16 лет. В период детства происходит становление личности ребенка, формируются его привычки и кругозор. Детская литература – мощный воспитательный инструмент, транслирующий определенные ценности и отражающий культуру и мировоззрение. С малых лет ребенок растет и развивается, впитывает через окружающий мир и ближайшее окружение нормы общества, способы передачи инфор-

мации, семейные ценности. С каждым новым годом ребенок расширяет свое мировоззрение, переходит на новый этап развития личности, попадая в новые условия.

Ольга Маслюкова занимает заметное место в ряду современных отечественных писателей, является членом Союза писателей Беларуси, а также номинантом различных литературных премий. Ее творческий путь начался с написания романов, но она также преуспела и в написании детской литературы, что подтверждает ее участие в литературных конкурсах. В частности, она является финалистом национальной литературной премии «Писатель года» за 2018-ый г. в номинации «Детская литература». Ольга Маслюкова является автором сказок для детей, а также повести в жанре фэнтези «Невероятные приключения Сани и Дани», рассказывающей о друзьях-школьниках, которые попали в необычное космическое путешествие. Эта повесть представляет собой яркий пример художественного текста, где топос родины становится ключевым элементом смысловой структуры.

Цель – выявить особенности художественной репрезентации топоса родины в повести О. Маслюковой «Невероятные приключения Сани и Дани».

Актуальность определяется тем, что топос родины выступает ядром культурной идентичности и нравственного самоопределения, а его художественная репрезентация в детской литературе способствует формированию ценностных ориентиров у юных читателей.

**Материал и методы.** Объектом исследования послужила фантастическая повесть «Невероятные приключения Сани и Дани» современного белорусского автора Ольги Маслюковой. В статье использованы культурно-исторический метод и метод системного анализа.

**Результаты и их обсуждение.** Художественный мир любого произведения строится на системе координат – единстве художественного времени и художественного пространства, или хронотопе (по М.М. Бахтину [1, с. 234]). Топос является структурным элементом хронотопа. В литературоведении топос понимают не только как географическую и сюжетную локацию, но и как устойчивый художественный образ, который несет семиотическую и аксиологическую нагрузку в художественном тексте. По словам Ю.М. Лотмана, топосы обладают «некоторой предметностью» [2; с. 145], хотя и могут удаляться от предметной реальности, образуя смысловые узлы текста, через которые осуществляется культурная коммуникация. Таким образом, топос родины в художественном тексте выступает не только географическим локусом, но и реперной точкой идентичности, где концентрируются ценности, традиции, эмоциональные маркеры.

Повесть «Невероятные приключения Сани и Дани» имеет кольцевую композицию: сюжет возвращает наших героев, Саню и Даню, к *школе*, одному из локусов топоса родины в тексте. Со спортивного зала школы начинается фантастическое путешествие Сани и Дани и там же оно заканчивается в объятиях и заботе родителей.

Художественный мир произведения строится на базовых оппозициях «свой-чужой», «дом-дорога», «ближний-дальний». Через оппозицию «свой-чужой» ребята определяют границу своей идентичности. Во время путешествия Саня и Даня посетили три планеты – Мароб, планету гуманоидов, Цвемир. Путешествие по этим планетам дает возможность осознать особенности человека как вида, проживающего во вселенной, и задуматься о собственной ценности и месте в этом мире. Встреча с инопланетянами становится для героев настоящим испытанием («Мы не знаем, куда приземлимся и что нас ждет там. И все же давай думать о хорошем» [3, с. 36]), с которым ребята справляются только благодаря общечеловеческим ценностям – дружбе, поддержке, надежде, вере. Уже в первой главе перед мальчиками появляются первые

«чужие» в лице уборщицы школы, похожей на ведьму, математички с третьим глазом во лбу, географички с руками-ветками. Затем на их пути встречаются жители планеты Мароб, которые стремятся изучить мальчиков, так как «для нас вы чужие, мы не знаем, с какими целями вы прибыли сюда» [3, с. 22]. Подобно тому, как роботы изучали мальчиков и сравнивали их с собой, так Саня и Даня занимались сопоставительным анализом: «у нас на родине есть похожие слова» [3, с. 23]. Роботы с планеты Мароб делают мальчиков подобными себе – роботам-воинам, – чтобы защищать планету от ракет и пришельцев. Таким образом, место проживания для жителей разных планет вселенной ставится родиной, которую стремятся защитить любыми способами от всяческих внешних угроз и врагов. После всех испытаний и сражений с врагами флеков у Сани и Дани осталось одно желание – «мы хотим домой» [3, с. 34]. Они готовы продолжить свой путь, несмотря на страх неизвестного, на сложности, выпадающие им, лишь бы найти «путь на Землю» [3, с. 34]. Так, следующим локусом топоса родины становится *планета*.

Третьим локусом выступает *дом*. Аппарат, похожий на космический диск, на время становится домом для героев. Они используют его не только как средство передвижения и способ зарядить батарейки, но и стремятся к нему, как к дому, безопасному островку, в котором можно укрыться от гуманоидов. На планете Цвемир для мальчиков тоже выделяют дом, в котором есть кровати, ящики с едой, экран для обучения и др. Однако дом – это не только физическое место, пространство, наполненное определенными предметами обихода, но и эмоциональная привязка к определенным местам, людям, ценностям: «Саня, я хочу домой...» [3, с. 48].

На планете гуманоидов к пришельцам относятся с подозрительностью: «Мы не любим существ с Земли. <...> Мы проведем вас в лабораторию, где лежат мумии ваших соотечественников» [3, с. 42]. Оппозиция «свой-чужой» проявляется еще ярче, когда гуманоиды предлагают мальчикам ознакомиться с экземплярами (мумиями) с планеты Земля. Эти высушенные существа, похожие на людей, приводят в ужас Саню и Даню. Они отказываются смотреть на них, что гуманоидов удивляет: «Отчего же? Это должно быть вам интересно. Вы ведь тоже были людьми?» [3, с. 42]. Не только мальчики, даже находясь в теле роботов, идентифицируют себя людьми, но и представители других цивилизаций идентифицируют их как «своих» и «чужих». Гуманоиды признают Саню и Даню чужими и оставляют их на тонущем островке. Момент перед возможной гибелью объединяет ребят, делает их дружбу еще крепче «дай мне руку, умрем вместе» [3, с. 45]. На планете Цвемир ученые вернули человеческий облик мальчикам: «Даня, мы снова люди! Люди! Какое счастье!» [3, с. 52]. Эмоции радости и счастья переполняют души детей, которые ощущают себя одним целым с представителями своей планеты, своего рода, своей семьи.

Даже находясь на планете Цвемир, жители которой очень похожи внешне на людей с Земли, мальчики остаются «чужими», потому что не вписываются в систему ценностей и жизненного уклада инопланетян. Даже коты этой планеты чувствуют: «Запах от вас чужой, не нашей планетой пахнет» [3, с. 62]. Целый месяц они прожили на фруктовой планете, привыкли к говорящим котам и им даже «все нравилось, кроме дисциплины» [3, с. 65]. Находясь в обществе себе подобных, мальчики все равно оставались гостями на планете. Они скучали по родине: «Не-е-т, не хочу здесь жить! Хоть они и добрые, и умные, только все у них по правилам, а я не привык к такому, – с разочарованием произнес Саня» [3, с. 60]. Воспоминания, которые через сны и образы приходят к мальчикам, о летних каникулах, об учителях их школы, о родителях, подталкивают детей к смелому, но опрометчивому поступку. Установленные правила воспринимаются ими как ограничения, они стремятся к свободе, как на родной пла-

нете: «Ура, свобода!», «Они чувствовали себя, как на Земле» [3, с. 67], бегая босиком по мягкой траве. День, в который они нарушают несколько правил, становится переломным в путешествии. За этот поступок их ссылают на Землю на старом космическом корабле.

На протяжении всего путешествия художественное пространство часто сменялось, было открытым и закрытым: от лабораторий и космических кораблей до скал планеты Мароб и бескрайнего океана планеты гуманоидов. Художественное время не всегда четко очерчивалось автором: «жаркий полдень», «каникулы в разгаре», «скоро ночь», «уже месяц жили на планете», «долго шли», а на планете Цвемир жители и вовсе не следят за временем. Не всегда время воспринималось героями: «дети не помнили, сколько времени их крутила неведомая сила» [3, с. 47]. Но где бы они ни находились, сколько бы ни длилось их путешествие, у мальчиков всегда было твердое стремление попасть домой, вернуться к родителям, побывать снова в стенах родной школы. Это желание становится источником их внутренней силы и идентичности.

**Заключение.** Топос родины является ключевым в повести «Невероятные приключения Сани и Дани» Ольги Маслоковой. Путешествие по Маробу и Цвемиру позволяют героям осознать ценность родной Земли. В условиях чужих цивилизаций герои стремятся домой. Домом может быть и космический аппарат, и временное жилище, которые становятся символами безопасности, но не заменяют родного дома, образ которого приходит во снах. Через локус дома проявляется сильная эмоциональная привязанность, которая отражается в устойчивом желании вернуться. Школа – финальный локус, на котором завершается сюжет, символизирует возвращение к истокам, восстановление связи с родителями и обществом, человечеством в целом. Через испытания и встречи с «чужими» осознается ценность дружбы, веры и поддержки в самых трудных жизненных ситуациях, а также осознается уникальность человеческой идентичности. Таким образом, топос родины выполняет идентификационные, воспитательные, аксиологические и навигационные функции. Художественный мир повести строится на системе оппозиций и локусов, где родина выступает не только пространственным, но и ценностным ориентиром.

1. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М., 1975.

2. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.

3. Маслокова, О. Невероятные приключения Сани и Дани / О. Маслокова. – Липецк: Медиа Принт, 2019. – 76 с.