

имеющий дело со сверхъестественным в прямом смысле слова. Для произведения характерен ограниченный набор тематизированных персонажей, заимствованных, как правило, из низовой мифологии разных народов: вампиры, зомби, оборотни, призраки, демоны и др.

Авторы жанра «хоррор» создают условия для переживания и сопереживания с помощью формирования семантического поля страха через лексические и литературные средства. Одной из возможностей испытать страх, пережить маргинальные эмоции, избавиться от фобических состояний может быть прочтение литературных произведений в жанре “horror”. Использование эмоционально окрашенных лексических единиц и различных литературных средств выразительности позволяют автору создать определенный психологический фон и атмосферу страха. Стиль Кинга ярко выражает данное восприятие мира, реальности и того, что стоит за гранью всего этого.

Список цитируемых источников

1. King, S. Четыре после полуночи : лангольеры. Секретное окно, секретный сад / С. Кинг. — М. : АСТ, 1990. — 352 с.
2. King, S. Девочка, которая любила Тома Гордона / С. Кинг. — М. : АСТ, 2004. — 251 с.
3. King, S. Кладбище домашних животных / С. Кинг. — М. : АСТ, 2007. — 384 с.
4. King, S. Langoliers [Электронный ресурс] / S. King. — Режим доступа: <http://king.narod.ru>. — Дата доступа: 17.04.2018.
5. King, S. Danse Maccabre / S. King. — London : Warner Books, 1993.
6. King, S. Pet Semetary [Электронный ресурс] / S. King. — Режим доступа: <http://king.narod.ru>. — Дата доступа: 17.04.2018.
7. Stephen King [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/318353/Stephen-King>. — Дата доступа: 19.04.2018.
8. King, S. The girl who loved Tom Gordon [Электронный ресурс] / S. King. — Режим доступа: <http://www.kingclub.ru/e-books/novels/eng/Girl-Who-Loved-Tom-Gordon.shtml>. — Дата доступа: 17.04.2018.

УДК 821.161.3:82-1"18"

В. А. Сянчыла

Установа адукацыі «Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт», Баранавічы

СІЛАБІЧНАЕ ВЕРШАВАННЕ Ў ПАЭЗІІ ХІХ СТАГОДДЗЯ

Уводзіны. Сілабічнае вершаванне — асноўная сістэма вершавання ў XVII—XVIII стагоддзях. Яна спрыяла развіццю айчынай прафесійнай паэзіі, а ў XIX стагоддзі, калі на хвалі рамантызму стала папулярнай народная песня, гарманічна спалучылася з танічным вершаваннем.

Асноўная частка. Сілабічнае вершаванне (грэч. *syllabe* склад) — сістэма вершавання, у аснове якой ляжыць чаргаванне аднолькавай колькасці складоў у вершаваных радках. Ужываецца пераважна ў мовах з пастаянным месцам націску ў словах: французскай, армянскай, мовах цюркскіх народаў, у польскай, чэшскай і інш. Асноўнымі рытмастваральнымі кампанентамі сілабічнага верша, апрача аднолькавай колькасці складоў у радках (ад сямі да шаснаццаці), з’яўляюцца міжрадкавыя паўзы, клаўзулы, рыфмы, цэзуры. Сваёй дасканаласці сілабічнае вершаванне дасягнула ў французскай і італьянскай паэзіі XI—XII стагоддзяў, адтуль яно ў XV стагоддзі перайшло ў польскую паэзію. З польскай вершатворчасці сілабічнае вершаванне на самым пачатку XVI стагоддзя прыйшло ў беларускую літаратуру, стаўшы, як і антычны (метрычны) верш, галоўнай сістэмай вершавання пісьмовай паэзіі Беларусі. Першым, хто звярнуўся да сілабікі ў беларускай літаратуры, быў Ф. Скарына.

Богу в троицы единому ко чти и ко славе,
Матери его пречистой Марии к похвале,
Всем небесным силам и святым его к веселию,
Людам посполитым к доброму научению [4, с. 257—258].

Скарына яшчэ не прытрымліваўся патрабаванняў аднолькавай колькасці складоў у вершаваных радках, пастаяннага месца цэзуры. Пазнейшыя беларускія паэты (А. Рымша, Я. К. Пашкевіч, А. Філіповіч, С. Полацкі і інш.) больш строга трымаліся гэтых, а таксама некаторых іншых правілаў беларускага сілабічнага верша (абавязковасць сумеснай рыфмоўкі, жаночых клаўзул). Тым не менш іх вершы вызначаюцца прыкметным уплывам танічнага народнага вершавання і жывога беларускага маўлення, з яго пераменным месцам націску ў словах. Гэтыя паэты часам выразна танізавалі сілабічны верш, уводзілі ў яго перакрываваную рыфмоўку, мужчынскія і дактылічныя клаўзулы (чаго не магло, напрыклад, быць у польскай сілабіцы).

Польшча квітнець лациною,
Литва квітнець русчиною;
Без той в Польше не пребудзеш,
Без сей в Литве блазном будзеш [4, с. 258—259].

Сілабічнае вершаванне характарызуецца таксама такімі адзнакамі, як парная рыфмоўка радкоў, пераважна жаночая рыфма, паўза (цэзура) у сярэдзіне радка, якая дзеліць радок на дзве часткі.

Кто хочет людей // на свете познати,
Изволь о умных // мене вопрошати,
Сам я не дурак, // да блюдусь сказати,
Чтобы мене вверх // не хотели взяти.

(С. Полацкі. Стихи утешный к лицу единому) [2, с. 147—148].

Рускае кніжнае вершаванне спачатку было сілабічным. У сілабічным вершы рытмічнасць абумоўлена аднолькавай колькасцю складоў у кожным радку, размяшчэнне націскных і ненаціскных складоў не ўпарадкавана. У залежнасці ад колькасці складоў у радку адрозніваюцца 4-, 5-, 6-складовікі — да 13-складовага верша ўключна (у песенных жанрах ужываліся і больш складаныя сілабічныя строфы). Сілабічнае вершаванне развівалася ў тых умовах, дзе націск замацаваны за пэўнымі складамі ў слове. Напрыклад, у французскай мове націск падае заўсёды на апошні склад, у польскай — на перадапошні, у чэшскай — на першы.

У рускае вершаванне сілабіка прыйшла з польскай паэзіі ў сярэдзіне XVII стагоддзя праз украінскую і беларускую літаратуры і пратрымалася да сілаба-танічнай рэформы В. Трэдзякоўскага — М. Ламаносава (1735—1743). У адрозненне ад польскай, у рускай мове націск рухомы, а таму толькі аднолькавая колькасць складоў (складовая канстанта) не магло спрыяць рытмізацыі верша. У рускай сілабіцы рытмаўтваральным элементам і стала акцэнтная канстанта — адзін замацаваны націск, які падае на перадапошні склад у клаўзуле.

Іншым абавязковым рытмаўтваральным элементам была парная жаночая рыфма, хоць у сілабічных вершах XVII стагоддзя маскоўскія паэты часам ужываюць мужчынскую рыфму з націскам на апошні склад і дактылічную з націскам на трэці склад з канца.

Доўгія сілабічныя вершы (пачынаючы з 8-складовага) абавязкова падзяляліся цэзурай на два паўвершы. У пачатку 1840-х гадоў паэт-сатырык А. Кантэмір рэфармаваў сілабічны верш, імкнучыся надаць яму некаторую рытмічнасць. Ён увёў яшчэ адзін абавязковы націск у 13-складовы верш, якім пісаў свае сатыры, прычым надаў гэтаму націску пастаяннае месца, паказваючы, што яно павінна «нязменна» падаць або на сёмы склад, гэта значыць, на самы канец першага паўверша (цэзура ў рускім трынаццаціскладовіку заўсёды ставілася пасля сёмага склада) або на пяты склад.

Такія правілы сілабікі былі засвоены рускімі паэтамі другой паловы XVII стагоддзя (перш за ўсё Сімянам Полацкім, вучоным-манахам з Беларусі), якія жылі і вучыліся ў Кіеве, дзе ў часы навучання засвоілі традыцыі лаціна-польскай вершазнаўчай тэорыі і творчай практыкі. Пазней, у 20-30-х гадах XVIII стагоддзя ўжо на аснове свецкай ідэі Пятроўскай эпохі быў прыняты сілабічны «верш», якім карыстаўся Антыёх Кантэмір у сваіх сатырах [3, с. 224—225].

Пачатак развіцця новай беларускай літаратуры быў цесна звязаны з народна-песеннай традыцыяй. У сувязі з гэтым стала ўводзіцца ў прафесійную творчасць танічнае вершаванне. У XIX стагоддзі сілабічным вершаваннем карысталіся Я. Чачот, В. Дунін-Марцінкевіч, Я. Лучына і іншыя паэты. Цікавым эксперыментам у галіне беларускага меласу сталі імянінныя віншаванні Яна Чачота, напісаныя, як вядома, па-беларуску. «Яжовыя імяніны» складаюцца з дзвюх частак: першая — словы Цівуна — напісаны сілабікай, словы дзяўчат-сялянак — тонікай. Першая частка гучыць як ода, у ёй услаўляецца месца, дзе нарадзіўся імяніннік, а таксама распавядаецца пра тых, хто жадае павіншаваць: цівун, іспраўнік, войт, жаўнер, Алёнка, Эльжбетка. Трынаццаціскладовік з жаночай клаўзулай працягвае традыцыі сілабікі А. Рымшы, С. Полацкага:

У вас вельмі хароша! Хаты злеплены з гною,
Бо лесу не маеце, усё астравы пусты.
Выся заляцаеце жытам, пшаніцаю,
Бо ў вас грунт харошы, чарназемны, тлусты [5, с. 22].

У сярэдзіне XIX стагоддзя В. Дунін-Марцінкевіч выдаў быліцу «Халімон на каранцыі», напісаную на беларускай мове сілабічным цэзураваным дванаццаціскладовікам:

Ад Тверскіх рагатак // да сама Крэмлина
Убраны палацы, // баш к вянку дзяўчына!
На вокнах, на ганках // атласы, дываны.
У квяцісты ўзоры // дзіўна маляваны!
Вялікімі дударамі //уздоволюць шчасліва! [1, с. 368].

Канец XIX стагоддзя прадстаўлены такім імёнамі, як Ф. Багушэвіч, А. Гурыновіч, Я. Лучына. На думку сучаснага даследчыка беларускай версіфікацыі В. П. Рагойшы, менавіта Лучына зрабіў выбар на карысць сілаба-танічнага вершавання: «Паэт, у адрозненне ад свайго папярэдніка Дуніна-Марцінкевіча, выразнага сілабіста, і нават сучасніка Багушэвіча, які таксама не мог да канца выбіцца з цяжэнтаў сілабічнага верша, аддаваў перавагу больш перспектыўнаму для новай беларускай паэзіі вершу сілаба-танічнаму, прычым двухскладовым яго памерам» [6, с. 67].

Заклучэнне. Сілабічнае вершаванне з'яўляецца той сістэмай, з якой нарадзілася сучасная прафесійная паэзія. Яе асноўнымі рытмаўтваральнымі сродкамі сталі аднолькавая колькасць складоў у вершаваным радку, рыфма, цэзура. Новая сістэма дала магчымасць выказаць пачуцці ў адычнай, панегірычнай форме, услаўляць Бога ці пэўную выбітную асобу, узнёсла апяваць родныя мясціны. Гэтай сістэмай вершавання карысталіся А. Рымша, Я. К. Пашкевіч, А. Філіповіч, С. Полацкі, Я. Чачот, В. Дунін-Марцінкевіч, Я. Лучына.

Спіс цытуемых крыніц

1. *Дунін-Марцінкевіч, В.* Творы / В. Дунін-Марцінкевіч. — Мінск : Маст. літ., 1984. — 527 с.
2. *Лазарук, М. А.* Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў / М. А. Лазарук, А. А. Ленсу. — Мінск : Нар. асвета, 1996. — 176 с.
3. *Поспелов, Г. Н.* Теория литературы / Г. Н. Поспелов. — М. : Совет. энцикл., 1978. — 466 с.
4. *Рагойша, В. П.* Паэтычны слоўнік / В. П. Рагойша. — 3-е выд., дапр. і дап. — Мінск : Беларус. навука, 2004. — 576 с.
5. *Чачот, Я.* Творы / Я. Чачот ; уклад. К. Цвірка — Мінск : Беларус. кнігазбор, 1998. — 400 с.
6. *Рагойша, В. П.* Верш у полілінгвальнай спадчыне Янкі Лучыны / В. П. Рагойша // Янка Лучына ў кантэксце самаіндэнтыфікацыі беларускай літаратуры : матэрыялы Рэсп. навук. канф., Мінск, 25 мая 2001 г. / Ін-т літ. НАН Беларусі, Нац. навук.-асвет. цэнтр імя Ф. Скарыны, Беларус. дзярж. ун-т, Польскі ін-т у Мінску ; рэдкал.: У. В. Гніламёдаў (гал. рэд.) [і інш.]. — Мінск : РІВШ БДУ, 2002. — С. 64—70.

УДК 821.161.1-311.4“19”

Н. И. Тарарышкина

Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова», Витебск

ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ И ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА В. В. КРЕСТОВСКОГО «ПЕТЕРБУРГСКИЕ ТРУЩОБЫ»

Введение. В истории русской литературы есть ряд имён, которые вызвали и вызывают самые разноречивые споры как со стороны радикальной критики, так и со стороны консервативной. К числу имен неоднозначно оцениваемых писателей прошлого принадлежит и имя Всеволода Владимировича Крестовского (1839—1895) — яркого, во многом противоречивого, оставившего свой неповторимый след в русской словесности XIX столетия художника слова. Всеволод Крестовский — создатель пяти романов, десятков повестей, очерков, репортажей, талантливый, но забытый автор. Творческие противоречия Крестовского стали углубляться в пору революционно-демократического этапа развития русского общества второй половины XIX века. После публикации в журнале «Отечественные записки» (1864—1867) роман В. В. Крестовского «Петербургские трущобы» стал, говоря современным языком, бестселлером.

Но понять специфическую позицию Всеволода Владимировича можно лишь в контексте своего времени. Другое дело, что сам писатель не воспринимал «свое» время как нечто цельное, стабильное. Это отразилось и в смене его мировоззрения. Актуальность и новизна исследования заключается в отсутствии работ по указанному вопросу. Существует большое количество пробелов в изучении и трактовке текста романа, а также материалов, относящихся к описываемым в произведении событиям.

Цель работы — выявить идейно-тематические особенности и жанровое своеобразие романа Всеволода Владимировича Крестовского «Петербургские трущобы». Для реализации поставленной цели мы определили следующие задачи: 1) изучить предпосылки возникновения романа «Петербургские трущобы»; 2) определить основные особенности поиска и сбора автором материала для произведения; 3) исследовать идейно-тематические и жанровые особенности романа, а также проблематику произведения.

Материалом исследования послужил роман В. В. Крестовского «Петербургские трущобы». Методы исследования: историко-генетический, сравнительно-типологический, метод контекстного анализа.

Основная часть. Роман о людях петербургского «дна» был задуман Крестовским в 1858 году. Прошло около пяти лет, прежде чем он приступил к осуществлению своего замысла. К этому времени у него уже был накоплен опыт в раскрытии темы Петербурга. Крестовский опубликовал множество очерков, посвященных столичной жизни. Также следует отметить, что творчество Ф. М. Достоевского, проникнутое пафосом горячего сочувствия к «униженным и оскорбленным», к «бедным людям» Петербурга, всегда находило живейший отклик в чуткой и сострадательной душе В. В. Крестовского. Доброта, способность сопереживать были отличительными чертами его натуры. Приехав в Петербург, он не мог не обратить внимания на язвы столичной жизни, на вопиющую нищету, соседствующую с вызывающей роскошью, на ежедневно совершающиеся «маленькие трагедии».

Самый активный поиск материалов для романа шел в 1862 году. В течение девяти месяцев, облачившись в грязные лохмотья и выдавая себя за беспаспортного бродягу, Крестовский исследовал злочинные места столицы, побывав в самых отвратительных и жутких притонах, где беседовал по душам с нищими, ворами, аферистами и проститутками. Добавим ещё, что генерал-губернатор Петербурга князь Суворов, покровительствующий писателю, представил Всеволоду Владимировичу разрешение на свободное посещение тюрем, больниц и прочих учреждений, а петербургская прокуратура открыла для Крестовского судебные архивы. На такой строго документальной основе Всеволоду Крестовскому удалось создать настоящую энциклопедию потаенной жизни Петербурга, проведя ошеломленного читателя по тюремным камерам и полицейским участкам, ночлежкам и публичным домам, дешевым трактирам и воровским притонам, психиатрическим лечебницам и секретным убежищам сектантов-хлыстов. Между тем для самого автора захватывающий сюжет был лишь средством для того, чтобы привлечь внимание массового читателя к нечеловеческому существованию обитателей «дна» и таким способом, без прикрас, показать Петербургу сытых Петербург голодных. Во вступительной заметке «От автора к читателю» Крестовский написал о романе: «Многим из читателей многое, быть может, покажется в нем странным, преувеличенным и даже невероятным» [1, с. 5].