

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Барановичский государственный университет»
Студенческое научное общество БарГУ

СОДРУЖЕСТВО НАУК. БАРАНОВИЧИ-2016

Материалы XII Международной
научно-практической конференции
молодых исследователей

(Барановичи, 19—20 мая 2016 года)

В трёх частях

Часть 1

Барановичи
БарГУ
2016

В часть 1 сборника материалов XII Международной научно-практической конференции молодых исследователей «Содружество наук. Барановичи-2016» включены материалы докладов по актуальным проблемам различных научных направлений: филологические науки (русский, белорусский языки); лингвистика (английский, немецкий языки); методика преподавания иностранного языка, правоведение.

Сборник адресован преподавателям и студентам учреждений высшего образования, магистрантам, аспирантам.

Редакционная коллегия:

А. В. Никишова (гл. ред.), А. В. Прадун, В. Н. Кременевская (отв. секретари),
О. Н. Фенчук, Т. М. Пучинская, А. А. Савко, Н. А. Егорова, М. В. Андрияшко

Рецензент

кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой германских языков факультета международных отношений Белорусского государственного университета М. Ф. Арсентьева

Е. А. Антоненко

Образовательное учреждение высшего образования
«Смоленский гуманитарный университет», Смоленск, Российская Федерация

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФАНТАСТИКИ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Введение. Фэнтези — это вид фантастической литературы, основанной на необычайном и порой непонятном сюжетном допущении. Это допущение не имеет, как правило, житейских мотиваций в тексте, основываясь на существовании фактов и явлений, не поддающихся рациональному объяснению. В отличие от научной фантастики, в фэнтези может быть сколько угодно фантастических допущений (боги, демоны, волшебники, умеющие разговаривать животные и предметы, мифологические и реальные существа, приведения, вампиры и т. п.). События в фэнтези происходят в условной реальности, в своеобразном параллельном мире, похожем на наш. Фэнтези — это также жанр в кинематографе, живописи, компьютерных и настольных играх.

Чёткого определения жанра фэнтези до сих пор нет. Понятие «фэнтези» рассматривают то широко, то узко, относя, таким образом, к фэнтези самые различные произведения. Так, Т. Чернышева называет фэнтези адетерминированной моделью действительности, повествованием сказочного типа со многими посылками, игровой фантастикой. Один из известных «фантастических» критиков В. Гончаров так говорит об этом жанре: фэнтези, в отличие от материалистической научной фантастики, описывает мироздание с позиций объективного идеализма. В свою очередь Г. Гуревич относит фэнтези к ненаучной фантастике, в противовес научной, объединяя, таким образом, в одном определении различные жанры и направления. Мы понимаем под фэнтези такие прозаические литературные произведения, в которых присутствуют перечисленные ранее признаки. Некоторые исследователи склонны рассматривать фэнтези очень широко. Например, Г. Нефагина полагает, что если автор использовал хотя бы один из многочисленных приёмов фэнтези, то данное произведение можно смело относить к фэнтези. Так, она причисляет к фэнтези романы В. Пелевина «Омон-Ра», «Чапаев и Пустота», «Жизнь насекомых». Подобной точки зрения придерживается Е. Ковтун.

Основная часть. Современные исследователи предпосылки этого жанра связывают с именами Н. В. Гоголя, В. Ф. Одоевского, О. М. Сомова. В XX в. эта линия была продолжена Л. Н. Андреевым, В. Я. Брюсовым, М. А. Булгаковым, А. Грином, А. И. Куприным, А. Н. Стругацким, Б. Н. Стругацким и др.

Фэнтези представляет в своих произведениях мир, подчёркнуто, демонстративно не совпадающий с обыденным представлением о действительности. Авторы, как правило, помещают действие в придуманный ими мир со своей географией, историей, своими расами и народами. Ещё одним обязательным условием для фэнтезийного произведения является пронизывающая его волшебная атмосфера. Фэнтези характеризуется тем, что признаёт как данность существование магии; более того, именно надличностные, божественные, мистические и подобные им силы, как правило, лежат в основе описываемого в фэнтези мироздания. Поэтому авторы фэнтези используют различные канонические системы мифов и оккультных представлений (чаще всего в собственной свободной интерпретации) или же создают собственную мифопоэтическую концепцию.

Фэнтези, несомненно, вырос из сказки и мифа. Сказки — это самый старый жанр литературы. Они подарили миру фэнтези некую завуалированную назидательность. Кроме того, фэнтези сделал шаг вперёд, отрёкшись от деления героев на хороших и плохих. От мифа и сказки фэнтези унаследовал эпичность повествования и некоторую исходную трагичность.

Герой выполняет свою миссию, чего бы это ему не стоило. Одновременно его образ недетерминирован, как персонаж мифологических сказаний, и ему предоставляется право выбора, что порождает реалистичность: появляются противоречивые и живые человеческие образы. Герой фэнтези стремится к свободе и независимости, он зависит только от своих решений, бравого коня и стали в ножнах, и эта черта связывает фэнтези с миром рыцарских романов. В фэнтези и рыцарских романах главнейшими качествами человека являются честь и мужество. Справедливость же в фэнтези хоть и ценится так же высоко, как в рыцарском романе, но вот только не всегда одерживает победу. Фэнтези действительно вобрал в себя громадный пласт европейских литературных традиций и именно своей традиционностью актуален сегодня. Фэнтези сохраняет своё очарование только в случае следования традициям. Попытка осовременить его ведёт к выходу за пределы жанра, в результате мы получаем либо мистику, либо триллер, но никак не то, что изначально хотели получить. Ощущение достоверности такого мира может возникнуть у читателя только опосредованно — через восприятие описываемого мира персонажами. Для героя фэнтези мир, безусловно, реален, а все особенности этого мира определяют его действия. Поэтому для фэнтези очень важно психологически точное изображение характеров и отношений между персонажами. В фэнтези выше, чем в традиционных жанрах фантастики, интерес к внутреннему миру героя.

Определение жанра фэнтези можно сформулировать так: это произведение, действие которого происходит в отличном от реального мире с неременным присутствием в нём волшебных, божественных или иных не поддаю-

щихся рациональному истолкованию явлений. Однако автор фэнтези не ограничен ни сюжетно, ни тематически. Единственное требование жанра, которое нельзя обойти, — психологическая достоверность.

В России предпосылки появления фэнтези возникли в начале XX в. и, как и в Англии, они были основаны на модернистском мифотворчестве. Историки литературы полагают, что ближе всех к созданию фэнтези в современном смысле слова подошли В. Брюсов («Огненный ангел») и А. Грин («Блестящий мир», «Бегущая по волнам» и весь цикл о «Гринландии» в целом), Ф. Сологуб («Творимая легенда»). Однако после того, как советское литературоведение провозглашает доминантными чертами фантастики «научность» и «классовость», элементы волшебного и мистического из отечественной литературы не для детей практически исчезают.

Первые шаги фэнтези в нашей литературе совпали с расцветом того явления в искусстве, которое многие исследователи называют постмодернизмом. Фэнтези не мог не ощутить влияния постмодернизма и не оказать, в свою очередь, воздействия на него. Этот жанр многое воспринял из постмодернистской эстетики. Это и идея понимания мира как текста и текста как мира, и замещение реальной действительности действительностью вымышленной, и мысль об отчуждении человека от жизни, и идея создания собственного мира из элементов культуры, и др. Но не следует утверждать, что русский фэнтези родом из постмодернизма. Это неверно. У него свои корни, своя традиция. Лишь очень немногие произведения, написанные в жанре фэнтези, можно с полной уверенностью назвать постмодернистскими (М. Успенский «Там, где нас нет», «Устав соколиной охоты» и др.). Большинство писателей используют только некоторые приёмы постмодернизма наряду с традиционными средствами фэнтези. А коммерческому фэнтези постмодернизм и вовсе ни к чему, ведь он рассчитан на не слишком требовательного читателя с непритязательными вкусами, каких, увы, большинство.

Обращение к фэнтези — довольно распространённое явление в современной русской литературе. К приёмам фэнтези порою прибегают и писатели, работающие в других жанрах. Некоторые принципы фэнтези используют и постмодернисты.

Современный русский фэнтези, фэнтези конца XX в., «вырос» и расцвёл в художественном пространстве, образовавшемся в результате развала советской идеологической системы с её строгой цензурой и уклоном к соцреализму. В Советском Союзе научная фантастика не очень «приходилась ко двору» и вынуждена была прислуживать режиму. Она тянула идеологическую тележку, ибо это был единственный шанс на существование. Фэнтези же в эту тележку запрячь невозможно, он ведь по сути своей аполитичен, ибо описывает не только никогда не существовавшее, но и не могущее существовать в реальном мире. Он обращается не к разуму и логике, а к чувствам и мечтам, он иррационален и не несёт идеологической направленности. Потому этот жанр находился под негласным запретом. И его бурный расцвет в постперестроечные годы можно объяснить именно тем, что он (как и другие жанры) наконец получил свободу. До этого фэнтези мог существовать лишь под маской детской литературы и вынужден был рядиться в одежды научной фантастики... Ярким примером может служить творчество В. Крапивина.

Но это две крайности явления. Многие популярные авторы фэнтези по-настоящему талантливы, их произведения узнаются сразу; они используют различные приёмы, постмодернистские в том числе, оставаясь в границах фэнтези. Это — С. Логинов («Земные пути», «Многорукий бог далайна», «Колодезь» и др.), Е. Лукин («Катали мы ваше солнце», «Там, за Ахероном» и др.).

Жанр фэнтези привлекает писателей в первую очередь тем, что даёт огромную свободу авторской фантазии и позволяет ввести в повествование порою самые немыслимые элементы. Однако и здесь есть свои пределы и правила.

Жанровые признаки фэнтези:

1) мир несуществующий, обладающий свойствами, невозможными в нашей реальности. Например, плоский мир, созданный Т. Пратчеттом: «этот мир, как следует из названия, совершенно плоский и покоится (точнее, едет верхом) на спинах четырёх огромных слонов. Слоны стоят на панцире гигантской звёздной черепахи по имени Великий А'Туин. Диск обрамлён водопадом, пенистые каскады которого бесконечной лавиной обрушиваются в космос. Учёные подсчитали, что шансы реального существования столь откровенно абсурдного мира равняются одному на миллион. Однако волшебники подсчитали, что шанс «один на миллион» выпадает в девяти случаях из десяти» [1];

2) магия и фольклорные персонажи как необходимый элемент. В качестве примера подойдёт едва ли не любое произведение фэнтези;

3) авантурный сюжет (как правило — поиск, странствие, война и т. п.);

4) средневековый антураж, хотя здесь возможны варианты: Древний мир (Г. Л. Олди, «Герой должен быть один», где действие происходит в Древней Греции), современность (С. Лукьяненко «Ночной дозор») или будущее (К. Сташефф, «Чародей поневоле»). Следует отметить, что этот признак хотя и присутствует чаще всего, но не является определяющим;

5) скрытое противопоставление технологии и волшебства в пользу последнего;

6) на первый план выдвигаются герои, их поступки и переживания, волшебное и сказочное играет вспомогательную, но далеко не второстепенную роль;

7) противостояние добра и зла как основной сюжетобразующий стержень, для фэнтези обязательна борьба добра и зла, ибо она, как и сказка, структурирована этически. Конечно, фэнтези отличается от сказки. Зло и добро в нём равнозначны, а в сказке добро побеждает без потерь;

8) наличие потустороннего мира и его проявлений;

9) полная свобода автора — он может повернуть сюжет самым неожиданным образом, поскольку волшебный мир фэнтези предполагает, что в нём возможно всё. Этот признак — один из наиболее важных, определяющих. Он чётко отграничивает фэнтези и научную фантастику, потому что научная фантастика описывает вероятное,

и автор стеснен определёнными рамками. Он вынужден дать объяснение невероятному, обосновать научно или псевдонаучно (что чаще всего и происходит).

Заключение. В современном литературоведении существуют две главные точки зрения в определении данного литературного феномена. Первая рассматривает жанр фэнтези как ответвление фантастики. Вторая заключается в толковании фэнтези как сказки. Отсутствие единой дефиниции, на наш взгляд, связано с типологическим синкретизмом, которым обладает жанр фэнтези. По причине синкретизма границы понимания такого явления, как фэнтези, необычайно расширены.

Список цитируемых источников

1. Пратчетт Т. Наука плоского мира [Электронный ресурс]. URL: detectivebooks.ru (дата обращения: 16.02.2016).

УДК 811.161.3'37:82-3Шамякін

Т. А. Балажынская

Установа адукацыі «Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт», Баранавічы

МОЎНАЕ ВЫРАЖЭННЕ ПРОСЬБЫ ў ПІСЬМАХ І. ШАМЯКІНА

Уводзіны. Просьба — зварот да каго-небудзь з заклікам задаволіць патрэбы, жаданні [1, с. 507]. Ён гаворыцца далікатна і ветліва, але без залішняга паддобрывання. Вылучаюць семантычны і экспрэсіўны дыяпазон просьбы (загад або пажаданне; афіцыйная, сяброўская, да незнаёмых і інш.).

Асноўная частка. Вербальнае выражэнне ветлівасці ў беларускім маўленчым этыкеце знаходзіць адлюстраванне ў маўленчаэтыкетных формулах *калі ласка, будзь ласкавы (будзьце ласкавы), майце ласку, зрабіце ласку, як ласка, што ласка, на ласку* і інш., якія характарызуюцца камунікатыўнай шматфункцыянальнасцю. Як сцвярджае Т. Піваварчык, «яны ўжываюцца амаль ва ўсіх этыкетных сітуацыях і выступаюць або ў пазіцыі дадатку да асноўнай этыкетнай формулы, які павінен ствараць танальнасць ласкавай далікатнасці, ветлівасці, уважлівасці, або ў якасці самастойнай рэплікі, што прымае на сябе ўсю зместавую нагрузку: выражае і камунікатыўны намер моўцы» [2, с. 27].

Асноўная сфера ўжывання просьбы — маўленне. У нашым выпадку — пісьмовае. Лістуючыся з роднымі, сябрамі, накіроўваючы пісьмы да калег па пярэ, да людзей, якія займалі высокія пасады, І. Шамякін нярэдка звяртаўся да іх з разнастайнымі просьбамі як прыватнага, так і грамадскага характару.

Просьбы да афіцыйных асоб, калег, сяброў у пісьмах І. Шамякіна выказваюцца звычайна пры дапамозе маўленчаэтыкетнай формулы *прашу Вас (цябе)*, пры якой выкарыстоўваецца дзеяслоў, што змяшчае саму просьбу, у форме:

а) загаднага ладу: «Калі Вашы заўвагі такія, якія можна будзе выправіць пасля, напрыклад, у гранках, *прашу Вас: не затрымлівайце* кнігі. Вельмі хочацца, каб яна выйшла да 30-годдзя БССР» (да М. Ц. Лынькова, 12 ліпеня 1948 г.) [3, с. 178]; «Цікава паслухаць. Таму *прашу цябе* паведаміць тэлеграмай ці як-небудзь аб дні, калі адбудзецца канферэнцыя» (да М. Г. Ткачова, 21 жніўня 1952 г.) [4]; «То ці можна ўжо зрабіў гэта. *Прашу цябе: не сцяшайся*. Я па-ранейшаму поўны самых сардэчных пачуццяў да цябе, майго добрага, старога і шчырага сябра» (да П. С. Кабзарэўскага, 3 сакавіка 1965 г.) [5];

б) інфінітыва: «Вось чаму я вырашыў пісьмо Кабетава В. П. не адсылаць у раён, а накіраваць Вам. *Прашу Вас даручыць кампетэнтным людзям сур'ёзна разабрацца ва ўсёй гэтай гісторыі*» (да С. Т. Шардыкі, 8 студзеня 1964 г.) [6]; «Калі да 17 мне не стане лепш, на сесію я не паеду. *Прашу цябе, як старшыню, лічыць адсутнасць маю ўважлівай — чалавек лечыцца*» (да М. Танка, 9 снежня 1968 г.) [7]; «Для ажыццяўлення гэтых мерапрыемстваў было б мэтазгодна стварыць рэспубліканскі юбілейны камітэт, уключыўшы ў яго прадстаўнікоў партыйных, савецкіх, прафсаюзных органаў, Акадэміі навук, Саюза пісьменнікаў, іншых творчых саюзаў. *Просім Вас ухваліць асноўныя мерапрыемствы на юбілею П. У. Броўкі і даць адпаведныя ўказанні рэспубліканскім установам і арганізацыям*. Старшыня праўлення Саюза пісьменнікаў БССР» (да П. М. Машэрава, 31 сакавіка 1975 г.) [8]; «Лічу, што гэта мне ўдасца ў доме адпачынку СМ БССР “Сосны”. *Прашу Вас даць мне з 16—18 верасня, не пазней, прыстойнае месца ў “Соснах”, дзе я мог бы хараіа адпачыць і давесці да канцыцыі сваю п'есу*» (да Ф. І. Самбука, 5 верасня 1978 г.) [9]; «Сапраўды, гэта вельмі цяжка хворы чалавек, інвалідам ён стаў у выніку траўмы, якую перанёс, калі служыў у арміі. *Прашу Вас знайсці магчымасць і выдзеліць Карасю Міхаілу Мікалаевічу пуцёўку ў адзін з санаторыяў курорта Мінеральных Вод*» (да М. Н. Полазава, 4 мая 1982 г.) [10]; «*Прашу Вас, паважаны Глеб Аляксандравіч, выдзеліць у парадку выключэння з фонду міністэрства сацзабеспячэння пуцёўку ў санаторый імя Бурдэнкі г. Сакі чэрвень-жнівень 1987 г. для Сокал Т. М.*» (да Г. А. Крывуліна, 7 красавіка 1987 г.) [11]; «Дырэктару выдавецтва “Мастацкая літаратура” Андрэюку С. А. *Прашу Вас уключыць у план выданняў 1995 года кнігу маіх апавесцей пад агульнай назвай “Вернісаж”; дзве апавесці (“Зямны рай” і “Вернісаж”) апублікаваны ў часопісе “Малодосць”*. Планую да канца гэтага года напісаць яшчэ дзве такія ж невялікія па аб'ёму апавесці, сюжэты ёсць» (да С. А. Андрэюка, 22 лютага 1993 г.) [12].