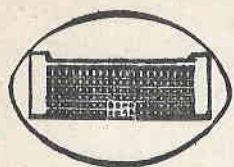


ISSN 0321-0367



# ВЕСНІК

Беларускага дзяржаўнага  
універсітэта імя У. І. Леніна

СЕРЫЯ IV

ФІЛАЛОГІЯ

ЖУРНАЛІСТЫКА

ПЕДАГОГІКА

ПСІХАЛОГІЯ

2  
1980

РЕПОЗИТОРИЙ БГЛУ

нове психологического параллелизма, являющегося одним из композиционных приемов народных песен, лежит сопоставление образов из мира природы и человеческих чувств и переживаний. Мир народной мудрости, художественной правды и неистощимой фантазии выражен в идиоматике речи, пословицах и поговорках, которые особенно часто слышатся в высказываниях Мусия Шенчика («Думка п'е воду, а одвага мед», «Коли б не скрипка та бас, то й музика б свині пас» и др.).

«Алмазный жернов» — пьеса, запечатлевшая облик времени, душу народа, негнбаемую нравственную стойкость человека в самых тяжелых испытаниях. Даже если силы неравны и враг коварен, означает ли это, что сопротивление бессмысленно? А может быть, избрать путь, единственно возможный для истинных патриотов, путь бескомпромиссной борьбы? Ответ на этот вопрос, самый достойный, рождает сама жизнь, сама история: не покоримся врагу!

Утверждению метода социалистического реализма сопутствовало возникновение новых аспектов в поэтике романтической драмы. Своеобразие ее в «Алмазном жернове» проявляется в органическом проникновении сквозных образов-символов в сюжетное построение, в наличии элементов контраста, в организации драматургического материала на романтически-сказочных мотивах. Метафорическое мышление художника питается образностью народного творчества. Главная задача драматурга, как ее понимал автор «Алмазного жернова», определяла меру ответственности художника перед зрителем, состояла в том, чтобы, проецируя прошлое в настоящее, вновь и вновь напоминать о величии духа человека. И он успешно решил эту задачу.

<sup>1</sup> Андрианова Н. М. Иван Кочерга. Литературный портрет. — Киев, 1963, с. 3—4.

<sup>2</sup> См.: История УССР, т. I. — Киев, 1969, с. 343.

<sup>3</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. VIII. — М., с. 91.

<sup>4</sup> Храпченко М. Б. Творчество Гоголя. — М., 1954, с. 173.

<sup>5</sup> Кочерга И. Твори. — Київ, 1968, с. 295. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>6</sup> Неділько В. Майстер вічності. — В кн.: Кочерга И. Твори, с. 25.

<sup>7</sup> Суходольский В. Талановитый мастер драмы. — Знание, 1956, № 10, с. 126.

Г. Е. АДАМОВИЧ

### ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПОЗИЦИЯ ПИСАТЕЛЯ (на материале творчества И. Радичкова)

Йордан Радичков — один из самых сложных современных болгарских авторов. Принято считать, что эта сложность обусловлена особой природой художественного таланта И. Радичкова, переплетением разнородных эстетических, жанровых, стилевых элементов в пределах целостного художественного мира, созданием писателем. Художественный строй прозы автора в той или иной степени адекватен реальности внешнего мира, своеобразие этой адекватности (соотношения художественного мира и действительности) выявляется во-первых, через анализ идейно-эстетических позиций художника, тех идеологических категорий, которые обусловили восприятие мира и формируют систему художественных отношений, во-вторых, через изучение непосредственно того мира, который создан писателем, — эстетической действительности, художественной реальности.

Основной эстетический принцип И. Радичкова — «видеть во всем человеке» — это принцип всей гуманистической литературы, прославляющей человека, борющейся за него. Подчеркивая значительность самой темы — «человек», И. Радичков писал, что «нужно обратиться к самому себе, чтобы увидеть в самом себе отраженного современника, отраженный быт, отраженную жизнь, которую прошли или по которой идем. Углубляясь в жизнь, человек познает самого себя»<sup>1</sup>. Через познание закономерностей действительности писатель достигает высокой степени обобщения человеческих характеров, в свою очередь, народопсихология (термин болгарских литературоведов), которую воссоздают современные авторы, способствует духовному формированию человека, активности его жизненной позиции, моделирует нормы поведения, взаимоотношения людей в общественной и личной жизни.

Поэтика ранних рассказов И. Радичкова (сборники «Сердце бьется для людей», 1959; «Простые руки», 1961; «Опрокинутое небо», 1962; «Горный цветок», 1964 г.) обусловлена своеобразной нравственно-психологической атмосферой, которая пронизывает все слои повествования. Болгарская критика неоднократно писала об импрессионизме И. Радичкова, рассказы которого воспринимаются как оригинальные фрагменты настроения, чувства, переживания.

Процессы современных трансформаций быта и человека прослеживаются писателем на материале сельской действительности: столкновение патриархального мира крестьянства с современными представлениями составляет основу для дальнейшего развития системы художественных образов (сборники «Свирепое настроение», 1965; «Козлиная борода», 1967; «Наскальные рисунки», 1970). Художественный мир И. Радичкова, который находится в прямой зависимости от эволюции его идейно-эстетических взглядов, концентрируется вокруг проблемы взаимоотношений мира и человека, причем, эта связь воспринимается не как статическая структура, а как динамическая: проблема подвижного человеческого сознания соотносится с проблемой мира в процессе становления, изменения. Представление о подвижном сознании героев И. Радичкова означает, что они находятся вне схемы положительных и отрицательных образов, воплощают сложную гамму человеческих типов и характеров. Персонажи даны такими, какими их видит герой И. Радичкова, какими они есть на самом деле — глазами непредубежденного читателя, автора.

Сборник «Свирепое настроение» открывается эпиграфом: «Лебеди мои».

«У одного цыгана были дети. Черные, как черти, и мурзатые, как черти. Влезли однажды цыганята в лужу, плещутся, играют в ней и стали чернее черта и еще более мурзатыми, чем черт. Вышел старый цыган за табак, увидел черных и грязных детей своих в луже и воскликнул от удивления: «Лебеди мои!»<sup>2</sup>

**Авторская оценка:** «черные, как черти, мурзатые, как черти», «чернее черта и еще более мурзатые, чем черт». **Точка зрения героя:** удивление при виде детей, субъективность видения (в черном — лебединую белизну). Позиции автора и персонажа противоположны, но в контексте произведения они прекрасно дополняют друг друга, раздваиваются, чтобы соединиться в одну картину. Смещение в пределах одного художественного образа разнородных эстетических понятий является своеобразным утверждением объективной манеры повествования. Касаясь особенностей литературного творчества, А. П. Чехов писал: «Никаких сюжетов не нужно. В жизни нет сюжетов, в ней все перемешано — глубокое с мелким, великое с ничтожным, трагическое со смешным»<sup>3</sup>.

Сборником рассказов «Свирепое настроение» И. Радичков открывает новые способы художественного обобщения, преодолевает описательность первых произведений. Предметом поэтического анализа становится столкновение нового со старым, вечного с преходящим, современного с патриархальным. Способ восприятия И. Радичкова, позволяющий столкнуть и противопоставить два мира, две психологии, в значительной степени сформирован позицией писателя по отношению к изображаемому и, в свою очередь, обуславливает специфическую атмосферу его произведений.

Творческий процесс И. Радичкова представляется нам довольно сложным. Одни критики видят в писателе «колдуна смеха» (К. Куюмджиев), другие полагают, что болгарская литература не знала до сих пор такого трагика, как И. Радичков (Э. Мутафов), третьи утверждают, что автор воспринимает реальный мир как «нескончаемую комедию с трагическими оттенками» (В. Каракашев)<sup>4</sup>.

Если в 60-ые годы И. Радичков создает преимущественно комические ситуации, а трагический элемент присутствует в тексте как дополнительный (так можно воспринять произведения «Январь», «Козлиная борода» и др.), то в 70-ые годы последний все чаще поднимается на поверхность художественного материала, вступая в сложные взаимоотношения с комическим. Новеллу «Козел» (1970) болгарская критика приняла очень настороженно. Начиная с этого произведения в творчество И. Радичкова настойчиво проникают трагические мотивы. Давление на человеческую природу глухих, затаенных сил ощутимо уже в новелле «Козлиная борода». Автор дал понять, что в душе крестьянина сохранились темные страсти минувших поколений, что они подчас способны

всцело овладеть человеком, подчинить его волю и сознание. Потеряв овцу и не сумев вернуть ее, герой «Козлиной бороды» Исай убивает бригадира. Но трагическое настроение, несмотря на серьезность темы, в этом произведении только загадано, приключения героя представляют «комическую одиссею»<sup>5</sup>.

Новелла «Козел» напоминает о первичных истоках жизни еще настоячивее. Страшен и впечатляющ своим усложненным восприятием мира козел. В глазах животного отражается природа, он слышит все звуки гор. Но его внимание постоянно сосредоточено на отаре овец: «Когда стадо совсем пропадало в долине, козел поворачивал уши в его направлении и с помощью звуков собирал все стадо в самом себе»<sup>6</sup>. Писатель видит в животном природную красоту и мощь, естественную сложность поведения. Величественный облик козла сопровождает все повествование. И жизнь людей в новелле так или иначе проходит на фоне его жизни. Козел неотступно следует по пятам героев: стучит в дверь сторожки пастуха, нагоняет в горах женщину — члена экспедиции, приехавшей искать наскальные рисунки. Это полуреальный, полувоображаемый самими персонажами образ, на который проецируются их мысли и желания. Новелла «Козел» — выразительный пример так называемой «литературы примитива», которая ищет первично-стихийные характеры и ситуации или создает атмосферу примитивных отношений»<sup>7</sup>. Эта литература имеет глубокий внутренний смысл: ее образы помогают по-новому воспринимать цивилизацию, современный уровень жизни, напоминают о естественной сложности человеческого бытия и сознания, которую в настоящее время часто вытесняет мир стандартных вещей и явлений.

Усиление трагических мотивов в рамках трагикомического изображения действительности в творчестве И. Радичкова 70-х годов обусловлено самим развитием современного мира. «Как птица и божья на деревьях» (сборник «Кожаная дыня», 1969.) напоминает скорее фельетон, чем рассказ. И. Радичков останавливается на проблеме загрязнения окружающей среды: русла рек переполняются мусорами, и рыбы вынуждены переселиться на деревья. Ситуация произведения напоминает сатирические рассказы писателя. Его основу составляет жизненный материал, взятый из современности, который реализуется в характерной для Радичкова гротескной манере. Экологические проблемы в современной болгарской литературе рассматриваются как часть общего разговора о сохранении человеческой личности. В 1979 году И. Радичков снова обращается к проблеме защиты окружающей среды, воспринимая ее как средство, способ уберечь человека от равнодушия, нравственного уродования: в расширенных от боли жгучих глазах природы писатель читает «бескрайнюю печаль из-за нашего невежества»<sup>8</sup>.

Художественный мир И. Радичкова находится в постоянном переплетении серьезного и смешного, возвышенного и низменного, трагического и комического. Это связано с особенностями его художественного восприятия. Он замечает сложность и известную противоречивость реальных процессов современного мира и воссоздает его в соответствии со своими представлениями о существенном и незначительном, о том, что должно жить и что должно умереть. Художественный мир И. Радичкова — это подвижный «видимый мир», в котором происходит постоянная смена лиц, предметов, явлений, это новый вид синтеза раздробленного на детали предметного мира и разъятой на психологические фрагменты духовной жизни героев. В этом синтезе мир И. Радичкова предстает как буффонада — карнавал. По определению известного советского литературоведа Г. Бехтина, «карнавал — это вторая жизнь народа, организованная на началах смеха. Это его п р а з д н и ч н а я ж и з н ь»<sup>9</sup>.

Показателем карнавального мира И. Радичкова можно считать природу его смеха, которая, в свою очередь, обуславливает восприятие этого мира как праздника. Смех И. Радичкова имеет несколько направлений. Показателен в этом отношении рассказ «Собачья корреспонденция» (из сборника «Как же так?», 1974). Герои рассказа — охотники-любители, их имена соответствуют действительным лицам: это писатели Дончо Цончев, Дико Фучеджиев, Анастас Стоянов, Ивайло Петров и сам автор, который «ведет собачью корреспонденцию»<sup>10</sup>. Отсутствует среди заядлых охотников только Эмилиян Станев: «напоследок он открыл баллистнику и больше сосредоточился на ней, чем на охоте» (с. 62—63). О каждом из героев И. Радичков рассказывает маленькие смешные случаи из жизни,

дает меткие характеристики («Ивайло Петров, аристократ и стилист в прозе» — с. 66, Эмилиян Станев — «охотник вне конкуренции» — с. 62, читатель — «самый заклятый, самый постоянный враг писателя» — с. 73). Автор «цитирует» и участников этой невероятной охотничьей истории, причем, делает это в очень остроумной юмористической форме. В повествование включается и «Новое продолжение», в котором приводятся замечания еще одного героя, писателя Кирилла Войнова, «дополняющего» основную историю, дается «текст письма» анонимного читателя. Завершается рассказ письмом Торлака — героя многих рассказов сборника «Как же так?».

Смех писателя направлен и на персонажей повествования, и на рассказчика, каким он вывел себя в «Собачьей корреспонденции», и на саму историю с «собачьей перепиской», им рассказанную. Все здесь предстает в юмористических тонах, в шутливо-иронической форме. Но что отрицает этот смех, что утверждает? Утверждает мир творческой фантазии, неограниченных возможностей художественного вымысла, основанного на правде характеров и обстоятельств. Отрицает возможную ограниченность читательского восприятия, шаблонный подход к писательскому труду, нивелировку художественных форм и стилей. Способ видения И. Радичкова, его субъективное, индивидуальное мироощущение обуславливают и специфическую атмосферу рассказа.

В рассказе «Суматоха» писатель разлагает сложный образ суматохи как карнавального шествия масок на отдельные образы: каждый герой, участник суматохи, носитель определенной маски, жеста. «Одна группа в семь — восемь человек неслась легкой рысью», «один крестьянин очень храбро шагал по снегу, вскинув на плечо блестящий топор, и с воодушевлением выкрикивал громоподобным голосом: «Эхма, эхма-а!», «другой крестьянин, в замызанной шапочке, выбежал на улицу и захопал глазами», «в то же самое время еще один человек карабкался, как кошка, на холм»<sup>11</sup>. Разъятая на отдельные образы картина суматохи складывается в новое единство — оно соответствует психологичекой атмосфере самого праздника и воспринимается как авторская аллегория. «Суматоха» на уровне нравственно-психологическом, идейно-эстетическом означает порядок смещения и перераспределения пластов народной жизни, вызванных условиями ускоренного развития. Она характеризует сущность и глубину происходящих на глазах автора перемен. В карнавальном мире И. Радичкова смех утверждает новое, прогрессивное, отрицает старое, но так как процессы рождения и умирания происходят одновременно, то и смех И. Радичкова одновременно веселый и грустный, ликующий и осуждающий. Буффонада, карнавал, суматоха — подвижная стихия художественного мира писателя.

Творчество И. Радичкова, несмотря на то, что некоторые исследователи проводят резкую грань между его ранними произведениями и более поздними, представляет органическое единство. Оно заложено в единстве идейно-эстетической позиции автора, во внутренней закономерности его творческого развития.

<sup>1</sup> Радичков И. Заказа и повест. Нашият диалог. — Сентябрь, 1962, бр. 5, с. 16.

<sup>2</sup> Радичков И. Свирепо настроение. — София, 1965, с. 7.

<sup>3</sup> Чехов в воспоминаниях современников. — М., 1960, с. 351.

<sup>4</sup> См.: Курюмджиев К. Критика и литературен живот. — София, 1977, с. 76; Мутафчиев Е. Радичков след «Прашка». — Сентябрь, 1978, бр. 7, с. 198; Каракашев Р. Театралният еретик Йордан Радичков. — Пламък, 1978, бр. 8, с. 158.

<sup>5</sup> Димчев Т. Йордан Радичков. — В кн.: Радичков И. Ветер спокойствия. — М., 1975, с. 6.

<sup>6</sup> Радичков И. Скални рисунки. — София, 1970, с. 5.

<sup>7</sup> Ничев Б. Литературни портрети и проблеми. — София, 1972, с. 19.

<sup>8</sup> Радичков И. Ибис. — Литературен фронт, 1979, 15 ноември.

<sup>9</sup> Бахтин М. Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М., 1965, с. 11.

<sup>10</sup> Радичков И. Как така? — Варна, 1974, с. 62. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>11</sup> Радичков И. Ветер спокойствия, с. 208.

Алекса  
щины, при  
годы, когда  
межи перел  
эпохи, сера  
мастеров сл  
поветрия не  
а затем стус  
мокрагичес

Обществе  
советская д  
тивизации,  
послевоенно  
виденном, п  
преданности  
кита Моргу  
Анна Свиц

Воспри  
раниченност  
обычаям вы  
ния Твардо  
зрительные  
передать бы  
рантерных  
сты и дос

В истор  
ет-реалист.  
мыслитель

Творчес  
частую заст  
ведений. На  
площались  
(дневники Т  
они, в свою  
ментами ег  
стихи неред  
тональность  
роем много  
матери (опу  
дым, и поет  
как законче  
поэтической  
ность в кру  
тей. Перед  
прочном и  
ный дворец  
сравнивать  
у дороги».  
редственные

Действ  
дал раздум  
ний, когда  
строая завсе  
другим по  
для современ  
войны. Сво  
его диапазо

## ЗМЕСТ

### ЛІТАРАТУРАЗНАУСТВА

Станюта А. А. На пути к Достоевскому	3
Лысенко С. А. Романтическая типизация в драме И. Кочерги «Алмазный жернов»	6
Адамович Г. Е. Художественная позиция писателя (на материале творчества И. Радичкова)	9
К 70-летию со дня рождения А. Т. Твардовского	
Кохно И. П. Некоторые особенности творчества	13
Туманова С. Р. Личность поэта в послевоенной лирике	15
Брагин Р. И. Литература исторического оптимизма. Социальный роман в сегодняшней Испании)	17

### МОВАЗНАУСТВА

Шуба П. П. Аб лінгвістычнай тэрміналогіі	21
Груццо А. П. Лічэбнік <i>devyat</i> і вытворчыя ад яго ў старабеларускай мове	24
Сарока У. А. Намянацы агароджы ў беларускіх народных казках	26
Шкраба І. Р. Родаварыянтныя назоўнікі ў сучаснай беларускай мове	29
Камароўскі Я. М. Аб падабенстве і атрозненні некаторых структурных тыпаў фразеалагічных адзінак у славянскіх мовах	32
Прыгодзіч М. Р. Да гісторыі ськладаных прыметнікаў у беларускай мове	36
Мальцава Т. А. Да вывучэння лексікі французскага паходжання ў беларускай мове	40
Алехина А. И. К исследованию фразеологической системы языка	43
Мохамед эль-Фатих Мааджуб. Разговорно-бытовая фразеология в романе Ю. Бондарева «Горячий снег»	45
Мурашко А. Г., Дашките Н. А. Некоторые аспекты сопоставительного изучения многозначных слов в русском языке и языке бамаана	48
Бельская В. А. Названия лиц в словенском языке	50
Лассан Э. Р. Об одном способе выражения состояния	53

### ЖУРНАЛІСТЫКА

Бондарева Е. Л. В. И. Ленин и А. В. Луначарский о кино	56
Слука А. Г. Беларускі друк у барацьбе за камуністычную мараль	59

### ПЕДАГОГІКА, ПСІХАЛОГІЯ

Радзіёнай У. Н. Вучэбная кніга Якуба Коласа	62
Рейзин В. М., Хренов В. С. Самостоятельные занятия физическими упражнениями в бюджете времени студентов	64
Максюта Г. В. О некоторых особенностях формирования зрительных представлений	66
	77