

Актыўна развіваецца рэлігійная літаратура. Акрамя традыцыйных Бібліі, малітва-словаў, жыццй, выдаюцца пазнавальныя творы (аб правілах паводзін у храме, аб гісторыі абразоў, аб сутнасці рэлігійных святаў) і творы духоўна-маральнай накіраванасці, якія вучаць спасцігаць базавыя маральныя каштоўнасці.

І, нарэшце, прыметаі выдавецкай справы сучаснасці сталі выданні, у цэнтры якіх – брэндавыя персанажы. Гэта выданні розных тыпаў і відаў (кніжныя і перыядычныя; літаратурна-мастацкія і для вольнага часу; кніжкі-цацкі і коміксы), якія ўваходзяць у лінейку брэндавай прадукцыі.

Станоўчым у сучасным стане развіцця кнігавыдання для дзяцей з’яўляецца на-яўнасць выбару і функцыянаванне прынцыпу «попыт–прапанова». Адмоўным можна лічыць слабую рэкламу, неразвітасць інстытута літаратурнай крытыкі, у выніку чаго інфармацыя пра многія новыя выданні проста не даходзіць да чытача.



ЛІТАРАТУРА

1. «Арт-каляндар-2015». «Дзіцячы панк» у кнізе вершыкаў Андрэя Хадамовіча «Натаці таткі» [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://news.tut.by/culture/435107.html>. – Дата доступу: 21.08.2018.
2. Кузнецов, Б. Разложим по полочкам / Б. Кузнецов // Книжная индустрия. – 2012. – № 4. – С. 13–15.

Іконіківа Л. У. (Мінск, Беларусь)

БЫТ І БЫЦЦЁ Ё «МАЛАДОЙ» ПОЛЬСКАЙ ПРОЗЕ

Мяжа 80–90-х гадоў XX стагоддзя ў польскай літаратуры – час уваходжання ў мастацкую прастору і ўласна «маладой прозы», і дэбютныя «сталых» праявіч-ных дэбютаў пісьменнікаў, і, нарэшце, набліжэнне дэбютантамі 1980-х гадоў «другога дыхання». У другой палове 1990-х заявіла аб сабе і пакаленне тых, хто нарадзіўся ў 1970–1980-я. Тым не менш, можна заўважыць, што яны не надта дыстанцыраваліся ад бліжэйшых папярэднікаў, адраджаюцца ад таго, што сур’ёзна паднятая тэма наркотыкаў, трохі большага цікавасць да польскай рэаліі і больш актыўнае выкарыстанне моладзевага слэнгу.

Старэйшая літаратурная генерацыя, чый мастацкі вопыт служыў пэўным мосцікам паміж сучаснасцю і ахоўна-беларускім дваццацігоддзем, пакінула літаратурную авансэну. Сярэдняе пакаленне праявікаў знаходзілася не ў лепшай форме, а проза дэбютантаў 1980-х гадоў, да сутнасці, так і засталася незаўважанай. Такім чынам маладыя праявікі атрымалі яшчэ адну перавагу: адсутнасць сур’ёзнай канкурэнцыі.

Усведамленне маладымі сябе як асобы становіцца кропкай перасячэння шматлікіх сацыяльных сувязей, праз якія яна ўпісваецца ў рэальны соцыум і культурны кантэкст і ў дачыненні да якіх усведамляе сябе. Такое асэнсаванне заўсёды пачынаецца з бачання сябе ў прасторы і часе і праходзіць у гэтых каардынатах жыцця і свядомасці.

Вопыт жыцця большасці маладых польскіх пісьменнікаў – пераважна гарадскі, таму з кан’мерна, што і прастора, якую яны абжываюць у сваёй прозе, рэзаніруе на ўрбанізм як умову жыцця і яе якасць. Для твораў характэрны крытычны погляд, які ўзыходзіць да рамантызму, на мегаполіс і цывілізацыю, што сімвалізуе горад. Увасабляецца гэта, у першую чаргу, у прозе К. Варгі, А. Стасюка, В. Такарчук, Г. Кавалеўскай, П. Гюле, С. Хвіна, Г. Струмыка, З. Рудзкай, у творах якіх горад успрымаецца героямі як прыгняталнік, які выступае сімвалам дэградацыі ўсяго сучаснага жыцця, што рэалізуецца праз усведамленне пачварнасці, безаблічнасці гарадскога пейзажу. Стаўленне персанажаў да прасторы неадназначнае: з аднаго боку, выяўляецца нянавісць да сваёй, засвоенай прасторы, якая прыніжае іх у сацыяльнай іерархіі ася-

роддзя пражывання (прадмесце), з другога – пакутлівае імкненне «заваяваць» цэнтр і адначасова адчуванне яго чужасці.

Звернемся, напрыклад, да рамана «Чамаданы іпахондрыка» М. Сяневіча. Галоўны герой – іпахондрык Эміль Слядзнік, які сцвярджае, што мінімалізму нас вучыць збор чамадана, які, дарэчы, ён сам збірае і не ўмее. У творы адлюстроўваюцца некалькі дзён, якія Эміль правёў у правінцыяльнай польскай лякарні, запоўненыя максімальна ўспамінамі дзяцінства, прызнаннямі ў каханні да «жанчыны ўсяго яго жыцця», гнёўнымі, выкрывальнымі выказваннямі супраць месчачковага патрыятызму, дыфірамбамі ў гонар абязбольвальных сродкаў, пісьменніка-графаманскім капаннем у сабе і іранічнымі развагамі на тэму быцця. Раман, па сцвярджэнні даследчыкаў, нагадвае барочны раман, дзе кожны выраз – метафара, кожны абзац – дасціпны пасаж, кожная гісторыя – максімальна рэльефная і арнаментаваная. Усе іранічныя канструкцыі і анекдоты павінны прывесці да адной мэты: «Забіць Польшчу». Ужо сама гэтая задумка падаецца герою «грандыёзнай з-за сваёй прэтэнцыёзнасці». Эміль не думае пра паліткарэктнасць, яму ўсё адно на польскія святыні, яго штодзённая мара – пакінуць краіну, бо Польшча яго душыць. Слядзнік – залежны суб'ект, залежны абсалютна ад усёго: ад абязбольвальнага, ад жанчыны, ад лёсу, нават ад выдуманых гісторый.

Пасля адмовы ад «польскасці» як галоўнага спосабу самаідэнтыфікацыі героя, наратар, аўтар маладой прозы пачынаюць шукаць апору для ўласнага «я» ў асэнсаванні так званай «малой радзімы», у мастацкім выбудаванні асабістай генеалогіі. Асновай самаідэнтыфікацыі становіцца памяць, а настальгічны сямейны міф сплятае разам гісторыю сям'і і месца нараджэння і ўжо праз іх высвятляе гісторыю нацыі, адной з новых версій якой аказваецца кожны асобны чалавечы лёс («Я. Вайс «Карані»). «Настальгічная проза», як называюць у Польшчы падобную мадэль апавядання, набыла ў 1990-я гады вялікую папулярнасць, яна з'яўляецца рэакцыяй на празмерную размытасць сучаснага гістарычнага бачання, недахоп стабільнасці ў навакольным свеце. Гэты ўсплёск настальгічнай прозы быў таксама падрыхтаваны багагай традыцыйнай эстэтычнага асэнсавання «малой радзімы» ў польскай літаратуры аб Крэсах (былых ўсходніх ускраінах Польшчы).

Пасля 1989 года ў маладой польскай прозе атрымлівае шырокае распаўсюджванне настальгічнае апавяданне, у якім не столькі апяваецца тая ці іншая прастора мінулага, колькі робіцца марная спроба вярнуць страчанае. У гэтай сувязі падрабязна разглядаюцца прыёмы малюнка ўспамінаў, метафорыка, звязаная з феноменам памяці. Сам механізм настальгічнага ўспаміну запускаецца рэальнай, непераадольнай і відавочнай розніцай паміж «сёння» і «ўчора». Адсюль распаўсюджанасць спосабаў рамежавання, маркіроўкі часу з дапамогай тых ці іншых рэалій. Сярод такіх твораў значная роля належыць апавяданню А. Стасюка «Месца». Гэта своеасаблівы суб'ект, у якім гэта-спектыўны погляд апавядальніка на мінулае, імкненне героя спасцігнуць хуткаплынасць часу, затрымаць імгненне. Штуршком для такога філасофскага роздуму становіцца лапкі зямлі: «Вельмі хутка далі рады. За два месяцы. Застуся пракактнік шарай глінстай зямлі. Сярод лясістага і бязьлюднага пейзажу гэты галізна выглядае як шматок здзертай скуры» [1, с. 200]. Параўнанне гэтага месца з ранамаі на целе паказвае на боль і шкадаванне аб незваротным мінулым. Герой, падзячы на гэтае месца, выразна бачыць будынак царквы, якую перанеслі ў іншае месца. Здаецца, што апавядальнік сам разбірае на састаўныя часткі будынак, прыглядаецца да дэталю, якія падштурхоўваюць яго да яшчэ большага заглыблення ў мінулае: «Калі я глядзеў на нахіленыя слупы, што станавілі апорны шкілет сьвятыні, іхная таўшчыня дазваляла ўявіць магчымасць даўняга лесу. Некаторыя дрэвы, ужытыя на будову, у камлі мусілі мець дыяметр калі мэтра. Пілы былі ручныя. Двое мужчын пілавалі адно дрэва цэлы дзень» [1, с. 201].

Прыродная дапытлівасць і цікавасць апавядальніка спараджаюць філасофскія развагі і імкненне зразумець такую непастаянную велічыню, як час, разабрацца ў сутнасці веры і быцця чалавека на зямлі: «Яна [дата] нідзе не адзначаная, нібыта два існыя тут календары, грыгарыянскі і юліянскі, касавалі адзін аднаго, размяшчаючы падзеі ў беспрыметнікавым Часе. <...> гэты беспрыметнікавы Час спакушае. Патрэба парадку, назвы, наступства і прычыны датычыць таксама і фантазіі. Адсюль бяруцца ўсе выдуманія гісторыі, у якія мы зь цягам часу пачынаем верыць. Магчыма ўява і вера ня могуць існаваць адна без адной, бо ў іх агульная сутнасць – яны не вымагаюць доказу» [1, с. 201].

Герой і наратар імкнуцца спыніць час, і адным з шматлікіх прыёмаў аказваецца апавяданне-фатаграфія, а таксама матыў фатаграфіі, які сустракаецца ў польскай прозе 1990-х гадоў частей, чым за ўсё пасляваенны перыяд: гэта рыса часу, асабліваць светладчування, неурэз і ілюзія, амплуа сучаснага чалавека – турыста па спосабу асваення прасторы-часу: «Я падумаў, што мужчына – напэўна, выпадкова – сфатаграфаван [тут і далей вылучана намі. – І. Л.] месца, дзе быў іканастан. Цяпер яно было пазбаўлена з'яўлення, але яго запаўняла святло <...>. Хваля святла лілася праз запоўнены пахам збудзвення нэф, хутка абмятала пакрытыя злушчаным паліхромным жывапісам сцены і разьбівалася акурат аб іканастан. На гэтыя колькі хвілін спараканная парачканая разьба і пашарэлыя фарбы ікон набывалі спачатны звышнатуральны бляск, што паўстаў быў ува ўяве і суме вясковых мастакоў. Гэтая хвіліна была кароткая <...>. Рэчаіснасць пераламлялася і праз хвіліно зноў зацягвалася, бязь сьледу шчыліны, шашаль ізноў браўся за перапыненую працу, мышы і цывіль далей рабілі сваё. Мужчына глядзеў праз акуляр апарата на стос прагнітых дошак» [1, с. 203]. Акрамя таго паказальны і наступны доказ трываласці памяці, якая працягвае жыць у сэрцы чалавека і дазваляе нават на пустыры бачыць былое жыццё і яго веліч: «... Стары паказваў месцы, дзе стаялі дамы, называў імяны, апавядаў урыўкі нейкіх падзеяў. Ён ехаў праз вёску, якая жыла ў ягонай памяці. Ані час, ані агонь, ані слабасць ня мелі да яго доступу» [1, с. 205].

Герой вельмі ўважлівы да ўласнага, індывідуальнага ўспрымання часу, «асабістага балансу» мінулага, сучаснасці і будучыні, што праяўляецца, па сутнасці, у пэўным імгненні-позірку героя на месца, дзе раней знаходзілася царква. І гэты кавалек пустой зараз зямлі выклікае роздум чалавека пра час, яго няўхільны бег. Падрабязна разглядаюцца асабліваць мастацкага асэнсавання адноснасці часу, супярэчлівасці яго перажывання як знешняй сілы і адначасова найбольш ўнутранага зместу быцця, нястрымнай перамены і паўтаральнасці: «Найменш захапляюць у сьвятых выявы і прадметы. Яны занадта нагадваюць астатнюю рэчаіснасць. Спрабуюць вырвацца зь яе і зноў у яе западаюць, даказваючы марнасць усялякіх высілкаў. Затое закрывае ў сярэдзіне паветра, абмежаваная сцяпеньнем, сьценамі і архітэктурнымі дэталюмі прастора становіць найдасканалейшае ўвасабленне смутку. Можна ўвайсці, адчуць на скуры дотык, але ўсё прапальвае паміж пальцамі» [1, с. 204].

Сучасных бытавых апісанняў у апавяданне А. Стасюка няма, чаго нельга сказаць пра аднаўленне бытавых карцін мінулага, прадстаўленых праз карціны-вобразы будаўніцтва царквы. Разам з тым твор уяўляецца мастацкім зрэзам быцця апавядальніка-інтэлігента, засяроджаным позіркам філосафа ва ўласны ўнутраны непаўторны свет.

Больш бытапісальнымі з'яўляецца апавяданне Л. Калакоўскага «Вайна з рэчамі». Гэта роздум пісьменніка над жыццём, якое абсалютна і поўнасцю вызначаецца рэчамі, якія ператвараюць існаванне ў залежнасць ад іх. У цэнтры ўвагі – сямейная пара Дзіта і Ліна, разлад іх адносін справакаваны рэчамі. Мастак даводзіць, што быт не толькі прадвызначае быццё чалавека, але і перашкаджае шчасліваму існаванню. У

творы аўтар надзяляе рэчы характарам і розумам, яны маюць свой настрой, паводзяць сябе нахабна і здзекліва ў адносінах да Дзіты, выступаючы героя перад Лінай дзіваком, недарэкам і хлусам. Усё апавяданне – гэта імкненне Дзіты перамагчы рэчы: «Дзіта зразумеў тады, што жыццё палягае ў цяжкім змаганні з рэчамі, але ўвадначас падумаў, што змаганне гэтае марнае, бо Ліна ніколі не дасць веры яму, а заўсёды будзе верыць рэчам» [1, с. 67].

Герой шукае выйсце са становішча ў якім ён апынуўся, сам ператвараецца ў якую-небудзь рэч, з мэтай падбіць рэчы рабіць шкоду і Ліне, што, на думку героя, павінна б было даказаць яго невінаватасць перад жонкай. Пацярпеўшы паражэнне, Дзіта хоча знішчыць рэчы, пазбавіцца ад іх цалкам. Аднак і гэта не прывяло да жаданага выніку. Калі Дзіта мог бы абысціся без рэчаў, то Ліна – не: «Сьпярша Дзіта спрэбаваў бязлігасна нішчыць рэчы: на абурэнне Ліны ён кроіў бліны на дробныя кавалачкі й выкідаў на сьметнік, выпускаў пасту зь цюбіка проста ў мыйніцу, бяз дэяў прывчыны адрываў гузікі з вопраткі й шпурляў іх куды папала, выліваў атрамонт на двор, а шклянкі біў на сходах. Ліна крычала, плакала, тупала нагамі. Дзіта рабіў так нейкі час, але бачыў, што рэчы – патрушчаныя, пакамечаныя, падраныя й панішчаныя – паводзілі сябе абыякава, як мёртвыя, ім зусім не абыходзілі ягонны выбарчкі. І ён усьвядоміў, што яму ніколі ня ўдасца расправіцца з усімі рэчамі й барацьба безнадзейная» [1, с. 68–69].

Усе намаганні героя марныя, што ён не рабіў – вынік адзін: чалавек трапляе ў палон да рэчаў. Такая не судыяшальная выснова выкрывае нешчэ перагружаны рэчамі час, пісьменнік у прытчывай форме паказвае як чалавек у гэтым засілі рэчаў губляе асалоду ад жыцця, ён не можа спакойна існаваць, бо кожны новы дзень – новы віток барацьбы з рэчамі, сэнсам быцця асобы становіцца безглызды пошук выйсця, а рэчы тым часам усё больш і больш пачынаюць вызначыць кожны новы дзень.

Маладая польскай проза прасякнута вострым адчуваннем амбівалентнасці прасторы і часу як «асродку пражывання» у часнай свядомасці. Яна імкнецца адлюстравыць быццё чалавека ў межах урбаністэчнай прасторы, насычанай, нават перанасычанай, бытам, які часцяком прыводзіць да засілля штодзённасці («Вайна з рэчамі» Л. Калакоўскага, «Прачынайся, ты засіць» В. Такарчук, «Маленькая пухнатая смерць». Е. Сасноўскага). У фокусе аўтара твораў – унутраны свет персанажа, у сваёй большасці «сярэдняга» героя, чацвяванага ў абстаноўцы будзённасці. Адлюстраванне асобы ў бытавой прасторы дапамагае пісьменнікам выявіць асаблівасці сацыяльнага каларыту нацыянальнага быцця, найбольш поўна і дакладна.



ЛІТАРАТУРА

1. Дваццаць польскіх апавяданняў ; пер. з пол. ; уклад. А. Хадановіч. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2007. – 312 с.

Інь Дун (Кітай)

ЭКЗИСТЕНЦИОНАЛЬНОСТЬ КОНЦЕПТА «ВОДА» В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ

Экзистенциальность в научной литературе обычно трактуется как человеческое существование, жизнь человека в его различных проявлениях. Довольно часто для образования экзистенциальных ЛСВ используются первичные значения слов, называющих водные пространства. В большом ряду таких названий лидирует существительное вода. Сам же концепт «вода» наряду с такими понятиями, как воздух, небо, земля, считается ключевым концептом любой национальной культуры и в определенной степени отражает