

2. Гістарычны слоўнік беларускай мовы: у 37 вып. / НАН Беларусі, Ін-т мовазнаўства; пад рэд. А. М. Булыкі. – Мінск : Беларус. навука, 1982–2017. – 37 вып.

Д. М. Печко (Беларусь)

## ПРОСТРАНСТВО ПРОИЗВЕДЕНИЯ «КАТАСТРОФА» Э. М. СКОБЕЛЕВА

Художественная литература как искусство слова, отражает действительность в образах, что отличает ее от других форм общественного сознания (науки, идеологии и др.). Авторы, обладая в своих произведениях неограниченными познавательными и воспитательными возможностями, влияют на мысли людей, их чувства, формируют взгляды и убеждения читателя. Отобразив окружающий мир, писатели используют обобщенные и индивидуальные образы, следовательно, художественный образ дает нам как индивидуально-конкретную, так и обобщенную картину человеческой жизни. Художественный образ раскрывает отличительные признаки эпохи, среды, социальной группы и т. п. Главная задача литературы – образно, при помощи слова отражать авторское видение мира. Художественная литература изображает действительность, жизнь человека, его мысли, чувства, отношения с обществом, природой.

Понятие *пространство* существенно значимо для анализа художественного текста, так как *пространство* является одним из ключевых моментов организации художественного произведения. Несмотря на наличие разноплановых произведений в творчестве Э. М. Скобелева, пока еще нет исследований, посвященных изучению структуры и анализу литературоведческого и лингвистического содержания его произведений. Литературные произведения Э. М. Скобелева отличаются многоаспектностью как сюжетного, так и языкового компонентов, выбором нетипичных, присущих уникальному авторскому стилю изобразительных средств. Философское осмысление общечеловеческих ценностей через призму категории *пространства* становится ключевым при анализе лингвистического воплощения текста.

Цель статьи – выявление содержания и роли категории *пространство* в тексте романа «Катастрофа» и ее влияние на формирование и преобразование картин мира главных героев.

Белорусский автор Э. М. Скобелев в романе «Катастрофа» предстает как писатель с пророческим даром, который видит призрак ядерной войны и предостерегает читателей об угрозе миру (роман вышел в 1984 году, а в это время происходила эскалация гонки вооружений между СССР и США). Писатель ярко и образно показал, что такое ядерная война, с какими трагичными реалиями, случись она, придется столкнуться всему человечеству. Примечательно, что книга вышла в переводе на английский язык и была хорошо принята в ряде стран Запада [1]. Алесь Адамович в предисловии к роману поддерживает желание Э. М. Скобелева предостеречь следующее поколение о надвигающейся угрозе: «И не прямая ли задача литературы сегодня – будить, поддерживать всеми средствами мысль о прямой ответственности каждого за будущее людей, человечества! Наступила пора ей взорваться, той проклятой бомбе – в литературе. <...> Во имя того, чтобы не рвалась она над головами миллиардов людей. <...> Жестоко-правдиво описывать катастрофу во имя того, чтобы она отодвинулась, не наступила». Писатель Скобелев взорвал бомбу в своем произведении, разделив мир произведения на «до» и «после» атомной бомбы. В романе через призму главного героя Фромма – человека не симпатичного, но пронидательного (этой чертой герой похож на самого Скобелева) – писатель утверждает, что «все

виноваты, и безвинные больше виновных, потому что не остановили их» [2, с. 1–2].

Пространство (природное и городское) в художественных произведениях является не только фоном, но и художественным средством построения произведения, выполняет различные функции в зависимости от авторской идеи. Пространство в романе «Катастрофа» динамическое, оно трансформируется и дается через призму восприятия героя, оно несет эмоционально-оценочное содержание и характеризует обстановку, где развивается действие. Э. Скобелев в своем произведении соединяет два мира: реальный (упоминает конкретные локации: Австралия, Европа, Америка, Япония и др.) и нереальный (несуществующий остров-государство Атенаита среди множества островов в Океании, где развивается действие). Таким образом, создавая полное ощущение реальности происходящего, писатель воздействует на читателя.

В романе «Катастрофа» сменяется множество пространств, среди которых можно выделить основные «до» и «после» взрыва: *самолет – дорога – комната отеля – кабинет адмирала Такибае – улицы города – бар – тропический лес – вилла Герасто – пляж – фургон мистера Верлядски (потомка силезского князя) – хижина старейшины – спальня доктора и подвал дома доктора – резиденция адмирала Такибае – порт острова – деревня островитян – номер отеля – резиденция адмирала Такибае – вторая спальня Такибае – зал дворца Такибае – двор дворца – коридор убежища – ВЗРЫВ – коридор убежища – убежище: кухня, рубка управления убежищем, ванная, спальня, морг, тоннель – деревня – холмо*. Автор описывает множество мест развития сюжета до взрыва, с приближением к взрыву происходит смещение в описании данных пространств. Так, автор изображает вид из самолета – это признак изменений и надежд героя («*Подлетая к острову с северо-запада, со стороны залива Татуа-бэй, я восхищался океанской синевой, чуть мутноватой из-за обильных испарений, и нежными кружевами прибор у коралловых рифов*»). Описывая дорогу и встречу с бедняком, автор намекает читателю, что в раю тоже есть проблемы («*В русле реки, подле которой я разминал ноги, бурлила, прибывая, грязно-желтая вода. Берега позарастали колючим кустарником и мангрлом – их корни буквально торчали из земли*»). Отель и комната героя показаны роскошными, однако искусственными («*Отель напоминал усадьбу знаменитого автора «Острова сокровищ» Стивенсона, <...> позволяющей прогуливаться вокруг дома, словно по палубе корабля. Номер <...> в викторианском стиле. Красивая мебель не создавала, однако, уюта, – она была наштампована из пластмассы*»).

Все пространство произведения строится на противопоставлении. Э. М. Скобелев в романе противопоставляет одно пространство другому, показывая тем самым контрастность жизни героев и их мировоззрение: так, *кабинет адмирала Такибае* – место, из которого происходит управление жизнью на острове, где даже слова на стене кричат о власти и страхе героя за себя и свою страну («*И тот, кто хвалит, и тот, кто поносит тебя, – твой враг. Но с тем, кто сочетает похвалы и поношения, держи ухо особенно остро!*»). Бар – место, где островитяне и приезжие собирались для веселья и чтобы обсудить жизнь на острове («*И я острее наслаждаюсь тем, что получил здесь, вдали от суеты. <...> Только на Атенаите я обрел подлинную свободу. <...> Здесь тепло, здесь нет необходимости задумываться о своем гардеробе. Да и о своем поведении. Все общество – небольшой аквариум. Мне плевать здесь на доллары, политические интриги и социальную борьбу*»). Здесь герой Макилви напоминает главному герою Фромму, что и «*на этом благословенном острове, где все поет и пляшет, а природа в изобилии предлагает свои дары*» возможно одиночество.

Природное пространство (тропический лес, пляж) описывается как что-то прекрасное и сильное (*«В иллюминаторе мелькнула сплошная зелень тропических лесов, лишь кое-где рассеченных скалами и руслами рек. Какая-то из них ослабительно вслыхнула в лучах солнца...»*), но зависящее от человека (*«...мы добрались до огородов на выжженных и выкорчеванных участках леса. Зная уже, что такое тропический лес, я с уважением глядел на небольшие поля, издали походившие на колонию муравейников»*). Включение пейзажа в структуру текста противопоставляет человека природе. Так, автор в произведении дважды будет указывать на борьбу человека с природой: состязание человека в силе и ловкости с акулами, когда человек, нанося смертельный удар акуле, выживает, и взрыв атомной бомбы, который полностью изменит облик острова. Художник слова показывает превосходство человека над окружающим миром, homo sapiens уничтожает животных и взрывает бомбы, однако природа возрождается, не сразу, но возрождается.

Э. Скобелев противопоставляет жизнь бедных и богатых, сравнивая их жилье. Так, вилла Герасто, бывшего летчика, человека трудолюбивого и набожного, — это *«великолепная вилла, которая, по слухам, обошлась в два с лишним миллиона фунтов стерлингов. Трехэтажный дом с открытыми террасами и громадным залом на первом этаже <...> Было предусмотрено все, вплоть до камина, мраморной облицовки колонн и бронзовой фурнитуры...»*. Фургон поляка Верлядски, выдававшего себя за потомка сизского князя, находился *«в конце улочки и у свалки, где преобладал железный лом» «ржавый автобусный фургон, вокруг которого разрослись колючие кустарники»*. Таким образом писатель утверждает возможность простого человека стать влиятельным и богатым, а знатного по рождению героя жить в бедном районе острова.

Пространство художественного текста зависит от авторской концепции: с изменением политической ситуации на острове происходят изменения и в знании островитян. Пространство текста сужается: герои стараются выбраться с острова, но остров закрыт, люди боятся выйти на улицу, боятся находиться в своих домах. Автор показывает процесс развития сумасшествия одного из героев в его же доме: *«По вечерам на лужайке, <...> из-под земли слышались хрипы и стоны»*; и *«У меня подозрение, что в спальне кто-то убит. Причем убит недавно, в мое отсутствие...»*. Противопоставляется этой картине дворец, где происходит собрание чиновников и журналистов, которые вершат будущее и плетут интриги: *«все мы по парадной мраморной лестнице спустились в большой зал, где галдело уже более сотни человек»*.

Кульминация произведения — взрыв атомной бомбы, все бросились к бомбоубежищу и началась борьба за выживание. Автор показывает хаос после взрыва: *«Кажется, кричали люди, много людей — слитный крик слился с треском огня. Послышался звон стекла. Каменная стена легко поднялась в воздух и рухнула, рассыпавшись на мелкие части. Какие-то багровые предметы и люди вылетели сквозь лопнувшие окна, и все задернулось наглухо клубами пыли или дыма. <...> Колонны коридора разошлись, и монолит сводчатого потолка медленно обрушился вниз, накрыв попишавшие тела»*. Герой не почувствовал себя в безопасности даже в убежище, хотя здесь было комфортно: *«Нужно выяснить, надежно ли все закрыто. Нас подстерегают снаружи»*. Находясь в закрытом пространстве убежища, проявляются лучшие и худшие качества людей: сострадание, отзывчивость, поддержка и коварство, эгоистичность, вспыльчивость, грубость. Но страх за себя берет верх, а значит побеждает зло.

В конце произведения звучит авторская мысль: *«Построить убежище — это было проще, чем всерьез подумать о гарантиях мира. <...> человек*

*выбирал наилегчайшие для себя пути, не желая понять, что это губительные пути. Самый главный закон жизни так и не был им освоен: выигрывая в одном, неизбежно проигрываешь в другом, а пожинаемое это обратно пропорционально добру, разделенному на число людей, ожидавших помощи... <...> Никто не хотел признать, что подлинный прогресс – решения, включающие выигрыш одних и проигрыш других или, по крайней мере, непрерывно меняющиеся местами выигравших и проигравших».*

Таким образом, категория *пространство* в романе «Катастрофа» обеспечивает композиционно-сюжетное построение произведения. Пространство определяет жанр, образы и мотивы поведения главных героев. Художественные произведения всегда наполнены пространственными категориями, бесконечно многообразными и глубоко значимыми для понимания текста.

#### Литература

1. Савицкий, А. К 70-летию Э. М. Скобелева [Электронный ресурс] / А. Савицкий // Наш современник. Очерк и публицистика. – 2015. – № 12. – Режим доступа: <http://nash-sovremennik.ru/p.php?y=2005&n=12&id=11>. – Дата доступа: 18.10.2020.
2. Скобелев, Э. М. Катастрофа / Э. М. Скобелев. – Минск : Маст. лит., 1984. – 349 с.

*Д. С. Пяцюк, Н. П. Лобань (Беларусь)*

### **МАТЭРЫЯЛЫ ДА СЛОЎНІКА НЕАФІЦЫЙНЫХ МІКРАТАПОНІМАЎ Г. МІНСКА (КАМПРЭСІУНАЕ СЛОВАЎТВАРЭННЕ: УНІВЕРБАЦЫЯ, АПОКАПА, АБРЭВІЯЦЫЯ)**

Апошнія гады асабліваю цікавасць выклікае даследаванне неафіцыйных назваў гарадскіх мікратапанімічных аб'ектаў. З ростам і развіццём гарадоў пашыраецца колькасць неафіцыйных мікратапонімаў, а старыя, агульнавядомыя і не вельмі зручныя назвы ў вусным маўленні гарадскіх жыхароў замяняюцца на больш кароткія і запамінальныя. Сабраны матэрыял паказвае, што неафіцыйныя гарадскія мікратапонімы могуць утварацца рознымі спосабамі. Акрамя таго наспела патрэба скампанаваць увесь сабраны матэрыял і прывесці яго ў сістэму шляхам лексікаграфічнага апісання.

Мэта артыкула – на прыкладзе неафіцыйных гарадскіх мікратапонімаў горада Мінска прасачыць, як утвараюцца названія адзінкі шляхам кампрэсіўнага словаўтварэння (універбацыі, апокапа і абрэвіяцыі), і на аснове гэтага падаць матэрыялы да Слоўніка неафіцыйных мікратапонімаў г. Мінска.

Для стварэння больш зручных і кароткіх мікратапанімічных намінацый выкарыстоўваюцца спосабы *кампрэсіўнага словаўтварэння*. *Кампрэсія* – ад лац. *compression* – сцісканне. Тэрмін прыйшоў з класічнай фізікі, дзе кампрэсія – сцісканне газа ў цыліндры рухавіка, паветра ў кампрэсары. У якасці лінгвістычнага тэрміна выкарыстоўваецца з пачатку 60-х гадоў XX ст. Сутнасць кампрэсіі ў мове можна раскрыць як эканомію сродкаў выражэння думкі, моўную эканомію, як закон найменшых высілкаў. У лінгвістычнай літаратуры кампрэсіўнае словаўтварэнне разглядаецца ў вузкім сэнсе, калі суадносіцца з тэрмінам універбацыя (сцяжэнне), і ў больш шырокім, калі ўключае, акрамя універбацыі, яшчэ і апокапа і абрэвіяцыю як разнавіднасці такога тыпу словаўтварэння.

Універбацыя, або сцяжэнне, апокапа, або ўсячэнне каранёў, і абрэвіяцыя адносяцца да пашыранных спосабаў утварэння неафіцыйных мікратапонімаў г. Мінска.

Акрэслім першапачаткова тэрміны і паняцці.