

частку сціскаць яшчэ мацней жалезнымі **абцугамі** (М. Даніленка); *Асабліва ў цяжкае становішча папаў батальён Шалёхіна, узяты палякамі ў **вілы** між Прыпяццю і возерам* (Я. Колас).

**Медыцынскі тэрмін *аперацыя* трывала ўвайшоў у лексічны склад мовы са значэннем** 'сукупнасць баявых дзеянняў, аб'яднаных адной мэтай, адным заданнем': *Калі ён не пагаворыць з палоннымі, уся **аперацыя** можа праваліцца* (У. Федасеенка); *Удалая **аперацыя** супраць атрада немцаў набывала славу* (Б. Мікуліч); *Улетку 1944 года пачалася **аперацыя** «Баграціён»* (У. Караткевіч).

Для абазначэння асобных відаў зброі і ўзбраення выкарыстоўваюцца назвы сортаў ігруш, а таксама ўласныя імёны: **лімонка** 'сорт ігруш, падобных па сваёй форме на лімон' → *разм.* 'ручная граната, падобная па форме на лімон', **кацюша** '**уласнае імя**' → 'рэактыўны мінамёт, устаноўлены на аўтамабілі': *Больш турбавала тое, што лімонка не ўзрывалася* (М. Зарэмба); *Акрамя аўтаматаў, кабураў з наганамі, на паясах – гранаты-лімонкі, пляскацьця нямецкія нажы ў раменных футаралах* (І. Навуменка); *Лімонка так доўга ў зямлі праляжала, а не ўзарвалася!* (А. Якімовіч); *Рыхтавалася да залпу рэактыўная «кацюша»* (В. Быкаў); *Раман здагадаўся, што гэта дала залп «кацюша»* (У. Федасеенка).

Такім чынам, колькасны склад дэструктыўных намінацый актыўна папоўніўся другаснымі ЛСВ, якія ўтвораны па розных мадэлях семантычнай дэрывацыі ад першасных недэструктыўных ЛСВ субстантыўных адзінак. У працэс метафарызацыі (радзей метанімізацыі) уключаюцца найменні прылад працы (*каса, вілы, сякера, абцугі*), бытовых прадметаў (*мяшок, кацёл, клямка*), зямельных плошчаў і насыпаў (*аблога, капец, магіла, кювет, лозава*), а таксама спартыўныя і медыцынскія тэрміны (*фінал, фініш, аперацыя*), аддзяслоўныя тэмпаральныя назойнікі (*завяршэнне, згасанне, знікненне*) і інш. Рэцыпіентная семантычная сфера ў сваёй большасці прадстаўлена мартальнай і ваеннай сферамі. Амаль палова другасных дэструктыўных ЛСВ адносіцца да ліку аказіянальных і выяўляе розныя маркеры дэструктыўнасці ў канкрэтных тэкставых фрагментах.

*К. М. Стасюкевич (Беларусь)*

## ТРАДИЦИИ ГОТИЧЕСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПРОЗЕ Г. Ф. ЛАВКРАФТА

Эпоха предромантизма и романтизма с их идеализацией демонического, страстного, порывающего с обыденностью стала временем формирования готического романа, что явилось толчком для развития важного и объёмного пласта американской и европейской литературы. Порыв с традицией классицизма

с его определенного рода запрограммированностью, заданностью конфликта, строгим требованиям к форме художественного произведения привел к поиску писателями новых литературных жанров, художественных приёмов, персонажей и сюжетов. Одним из результатов этих творческих исканий стал жанр готического романа, для которого характерно присутствие противопоставленных друг другу персонажей: сильной личности, обладающей сверхъестественными способностями, и ее антагониста, представленном в тех или иных воплощениях вселенского зла.

В развитии готического повествования важную роль играет проза Говарда Филлипа Лавкрафта (1890–1937). Писатель не только развивает литературные традиции готики, но и становится творческим ориентиром для многих продолжателей жанра.

Г. Ф. Лавкрафт утверждал, что «настоящие рассказы о сверхъестественном включают в себя нечто большее, чем таинственное убийство, окровавленные кости или смутную фигуру в саване... В истинно жутких рассказах должна присутствовать захватывающая дух атмосфера угрозы внешних, необъяснимых и неведомых сил, в них должен быть... намек на самую пугающую концепцию, созданную человеческим разумом – на смертельную опасность того, что незыблемые законы природы... могут временно отступить или потерпеть полное поражение перед наступлением хаоса...» [1]. Готика проблематизирует границы, характерные для обычной картины мира, позволяя осознать их характер и возможность разрушения, готический текст побуждает к размышлению о равновесии живого и мертвого, материального и трансцендентного, естественного и сверхъестественного. Нарушение границы между ними может привести к хаосу и катастрофам, поэтому герой готической прозы ощущает опасность перед миром в силу невозможности управлять им.

Рассказ Г. Ф. Лавкрафта «Дагон», написанный в форме предсмертной записки, стал классикой готической литературы. Главный герой произведения ощущает свою слабость перед всемогущим злом. Этот сюжетный ход помогает писателю вызвать мощный эмоциональный отклик читателя, который, идентифицируя себя с героем, осознает бессилие человечества перед лицом неизведанного.

В центр произведения помещена история моряка, который, оказавшись в одиночестве в шлюпке посреди океана, постепенно погружается в нечто ужасное: «Я... пребывал в ужасе... ибо в воздухе и в гнилой почве присутствовало нечто злое, пробравшее меня до глубины души» [2].

Автор преследует цель держать читателя в напряжении, дает волю его фантазии. Читатель додумывает это «нечто», исходя из призмы своих страхов, отождествляет себя с главным героем, испытывая ужас.

Главный герой обнаружил: «Вокруг валялись гниющие мертвые рыбыны, а посреди отвратительной грязи бесконечной равнины торчали и менее понятные останки. Слух не улавливал звуков, а зрение – ничего иного, кроме бесконечной черной грязи со всех сторон; и все же сама полнота тишины и однородность ландшафта вселяли в меня тошнотворный страх» [2].

Говард Лавкрафт описывает как физический, так и ментальный мир, чтобы читатель мог полноценно представить происходящее. Главный герой находится на неизвестном ему острове, который, возможно, поднялся из глубин вод и таит в себе опасность. Вместе с героем читатель чувствует свое бессилие, ему не подвластны не только природа и обстоятельства, но и собственное тело и разум. Сознание читателя напряжено, а воображение усиливает деструктивные эмоции.

Через несколько дней почва под ногами моряка высохла настолько, что по ней можно было идти. Рассказчик отправился к неведомой цели, весь день шёл и ночевал под открытым небом. Читатель чувствует опасность, которая грозит протагонисту, но герой, не способный сопротивляться своей усталости, погружается в сон, чем демонстрирует свою уязвимость.

Главный герой просыпается от кошмара и поднимается на вершину холма. Его внимание привлёк громадный блестящий объект, он осознал, что это не просто объект природы, но старался убедить себя в обратном.

Спустившись к подножью холма, рассказчик обнаружил циклопический монумент, на поверхности которого было большое количество надписей и рисунков: «Думается, что эти фигуры должны были изобразить людей – во всяком случае, некую разновидность людей... О лицах и очертаниях их не стану рассказывать, ибо меня мутит от одного воспоминания. Гротескные силуэты, превышающие возможности воображения Эдгара По или Бульвер-Литтона, мерзостно напоминали людей, невзирая на перепонки на руках и ногах, неприятно широкие и дряблые губы, стеклянистые выпуклые глаза...» [2].

Г. Ф. Лавкрафт старается погрузить читателя в состояние тревоги, страха. Упомянув имена мастеров жанра ужаса Э. А. По и Э. Бульвер-Литтона, автор отдаёт дань уважения тем, чье творчество его вдохновляло, оказало влияние на становление собственной писательской манеры.

«И тут я внезапно увидел – это», – пишет в своей предсмертной записке главный герой [2]. Он не находит слов описать «это» настолько хорошо, чтобы передать всю его уродливость. Рассказчик сравнивает «это» с древнегреческим Полифемом, великаном-циклопом, сыном Посейдона и Фоосы, морской нимфы.

Перед главным героем предстал Дагон – Бог – Рыба: «Своим видом вызывающий чувство отвращения, он устремился, подобно являющемуся в кошмарных снах чудовищу, к монолиту, обхватил его гигантскими чешуйчатыми руками и склонил к постаменту свою отвратительную голову, издавая при этом какие-то неподдающиеся описанию ритмичные звуки» [2].

Читатель, находясь под воздействием эстетики ужасного, получает удовольствие и испытывает интерес к рассказу, так как происходящее в нем вызывает такое отвращение, которое приводит к болезненному возбуждению. Человек любит играть со своими чувствами и эмоциями.

Рассказчик бежит от реальности, часто находясь в состоянии помешательства, он приглушает отвратительные воспоминания морфием, ужас компенсирует смехом, безумно заходясь в нем.

Очнувшись в Сан-Франциско в госпитале, герой узнал о древней филистимской легенде о Дагоне и осознал, что где-то в глубине вод таятся мерзкие твари, которые рано или поздно уничтожат человечество.

Читатель сам определяет, была рассказанная история следствием воздействия морфия, сном или действительностью. И в этом одна из особенностей произведений Г. Ф. Лавкрафта – он не стремится вернуть читателя в состояние привычного равновесия, предлагая ему благополучную, реалистичную развязку сверхъестественных событий.

Таким образом, художественное наследие Г. Ф. Лавкрафта оказало существенное влияние на становление литературного канона XIX – начала XX столетий. Его творчество продолжает традиции готического повествования. Отсутствие стереотипов, психоаналитические и психологические особенности содержания рассказов Г. Ф. Лавкрафта возбуждают интерес к его прозе современных читателей и исследователей.

## Литература

1. *Лавкрафт, Г. Ф.* Сверхъестественный ужас в литературе [Электронный ресурс] / Г. Ф. Лавкрафт // Библиотека «Lib.ru». – Режим доступа: [http://lib.ru/INOFANT/LAWKRAFT/sverhestestvennyj\\_uzhas\\_v\\_literature.txt\\_withbig-pictures.html](http://lib.ru/INOFANT/LAWKRAFT/sverhestestvennyj_uzhas_v_literature.txt_withbig-pictures.html). – Дата доступа: 15.09.2022.
2. *Лавкрафт, Г. Ф.* Дагон [Электронный ресурс] / Г. Ф. Лавкрафт // Электронная онлайн библиотека «Booksonline». – Режим доступа: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=168203>. – Дата доступа: 15.09.2022.

*С. А. Сычова (Беларусь)*

## АСЭНСАВАННЕ ГІСТАРЫЧНЫХ ПАДЗЕЙ У «ЛІСТКАХ КАЛЕНДАРА» МАКСІМА ТАНКА

Максім Танк быў сведкам падзей цэлай эпохі, часу карэнных змен у жыцці, свядомасці. Успрыманне падзей, сваю ацэнку ім ён дае ў дзённіках. Святлана Уладзіміраўна Калядка напісала так: ««Лісткі календара» ахопліваюць перыяд з 1935 па 1939 г. Гэта вельмі важныя гады ў фарміраванні асобы Яўгена Іванавіча Скурко і творчай індывідуальнасці Максіма Танка. Менавіта віленскі перыяд у жыцці паэта пакінуў такую супярэчлівую колькасць падзей, што гэтага ўсяго хапіла б на некалькі чалавек» [1, с. 5].

Калі чытаеш своесаблівы дзённік, то ўражвае ахоп праўя жыцця, адначасова не пакідае адчування, што аўтар пісаў з пэўнай асцярогай. Пра гэта сведчыць некаторая недасказанасць, мінімальная ацэнка падзей. Мы бачым Максіма Танка як асобу, якая разважае над жыццём.