

Во время шествия Иисуса на Голгофу рядом с ним из всех апостолов оказывается только Иуда: «– Я с тобою. Туда. Ты понимаешь, туда! Вытирает с лица кровь и грозит кулаком солдату, который оборачивается, смеясь, и показывает на него другим. Ищет зачем-то Фому – но ни его, ни одного из учеников нет в толпе провожающих» [1].

Обвинительным актом звучат слова Иуды, адресованные апостолам: «Как же вы позволили это? Где же была ваша любовь? Ты, любимый ученик, ты – камень, где были вы, когда на дереве распинали вашего друга?» [1]. На площади же при вынесении приговора Христу в Иуде до последнего жила надежда на то, что люди одумаются и бросятся спасать Мессию, но и тут люди доказали, что еще не готовы к великому учению Иисуса Христа: «И весь народ закричал, завопил, завыл на тысячу звериных и человеческих голосов: – Смерть ему! Распни его! Распни его!.. Варраву отпусти нам! Его распни! Распни!» [1].

В этом и состоит замысел Л. Андреева: он не ставит под сомнение веру и чистосердечность Иуды, а заставляет задуматься о чистоте намерений остальных учеников Христа. В произведении русского классика Иуда является трагическим персонажем, который готов взять на себя имя предателя и отдать учителя на растерзание, необходимое для пробуждения, исцеления человечества и продолжения учения Христа. Леонид Андреев создает глубоко психологичный образ главного героя, расширяя внешний и внутренний его портрет, и разрушает созданный в массовом сознании образ Иуды Искарота как символа греха, алчности, сребролюбия и союзничества с дьяволом.

Библиографический список

1. Андреев, Л. Н. Иуда Искарот [Электронный ресурс] / Л. Н. Андреев. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1203/index.html>. – Дата доступа: 10.09.2023.
2. Библия. Мф 26, 14. Евангелие от Луки. Заговор и решение Иудеев. Предательство Иуды Искарота: пер. / Славян, библейский фонд. – СПб., 1997. – 159 с.

РУССКОЯЗЫЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА БЕЛАРУСИ КАК СПОСОБ ПРИОБЩЕНИЯ К РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ¹

Е. А. Болтовская (Могилев, Беларусь)

Культура является семиотическим феноменом, который состоит из множества кодов, или языков (язык танца, язык музыки, язык кинематографа, язык архитектуры, язык живописи, язык художественного текста и т. д.). Все они постоянно взаимодействуют, информация «переводится» с одних кодов на другие, что приводит к появлению новой информации, нуждающейся в расшифровке смыслов. Система культурных кодов составляет парадигму образов той или иной культуры, позволяет идентифицировать последнюю. Одним из основных маркеров кода культуры выступает естественный язык. Языковые знаки способны выполнять функцию знаков культуры и быть средством репрезентации культурных установок, сохранения и передачи культурной информации в силу того, что носитель языка в то же время является носителем определенной культуры.

«Коды культуры задают картину мира и занимают центральное место в национальном культурном пространстве, являясь его структурообразующими элементами», – утверждает известный белорусский ученый В. А. Маслова [1, с. 80]. На сегодняшний день в лингвокультурологии отсутствует общепризнанная классификация кодов культуры. Так, В. В. Красных выделяет соматический (телесный), пространственный, временной, предметный, биоморф-

¹ Исследование выполнено в рамках гранта № 2637Гр/1-080-23 фонда «Русский мир».

ный и духовный коды [2, с. 233]. В. А. Маслова в монографии «Национальный характер сквозь призму языка» (2010) увеличивает их состав и называет космогонический, соматический, пространственный, количественный, временной, предметный, архитектурный, природно-ландшафтный, гастрономический, обонятельный, геометрический коды, а также код одежды [3, с. 52], а позже пополняет этот список анимическим, фитоморфным, военным, медицинским, спортивным, зоологическим кодами [1, с. 80–81].

Авторы масштабного проекта «Поэзия русского слова: антология современной русскоязычной поэзии Беларуси» определяют современную русскоязычную поэзию Беларуси как уникальное явление на литературной карте: она «...представляет собой редкое по своей природе сочетание и взаимодействие русских и белорусских национально-культурных парадигм, архетипов народного мышления и концептов постмодернистского сознания, многообразия творческих индивидуальностей...» [4, с. 26].

По нашим наблюдениям, многие современные белорусские поэты, пишущие на русском языке, предпочитают оставаться в традициях русской или мировой культурной парадигмы [см. 5–8], что связано с комплексом различных факторов. Важнейшая, наиболее очевидная причина этого выбора кроется в том, что язык, на котором создаются любые (в том числе и художественные) тексты, непреодолимо воздействует на авторское мировосприятие. В. фон Гумбольдт считал, что язык есть не только результат деятельности духа народа, но и сам является этой деятельностью, или «созидающим процессом»: «Язык тесно переплетается с духовным развитием человечества и сопутствует ему на каждой ступени его локального прогресса или регресса, отражая в себе каждую стадию культуры» [9, с. 48–49]. В научный оборот, благодаря знаменитому немецкому ученому, были введены понятия внешней и внутренней формы языка, связанной с манифестацией духа; кроме того, было сформировано представление о том, что язык непрерывно влияет на духовно-психический склад, ценностные установки, образ мыслей народа: «Каждый язык описывает вокруг народа, которому он принадлежит, круг, откуда человеку дано выйти лишь постольку, поскольку он тут же вступает в круг другого языка» [там же, с. 219]. Давние вопросы взаимодействия языка и мышления, языка и культуры, актуализированные в учении В. фон Гумбольдта в XIX веке и получившие свое развитие в XX столетии в рамках идеи лингвистического релятивизма (гипотезы Сепира – Уорфа), по-прежнему интересны исследователям. Еще одна причина заключается в том, что лирика как род литературы направлена прежде всего на отображение внутреннего мира человека, а уже сквозь призму субъективного – на обобщенное отражение внешней действительности. Центром художественного изображения поэтов, независимо от их национальной принадлежности, как правило, становятся общечеловеческие духовные ценности, значимые для всех народов и во все времена: красота, истина, справедливость, свобода, любовь, добро. Благодаря этому мы имеем возможность понимать шедевры поэтического искусства, созданные много веков назад, и получать эстетическое удовольствие от воплощенных в них художественных образов. Если же «литературное произведение превращается в рупор установленных социальных ценностей, оно неизбежно становится схематичным, иллюстративным и дидактичным» [4, с. 31].

В современном белорусском литературоведении разработано узкое и широкое толкование терминологического сочетания «русскоязычная литература Беларуси». В широком смысле русскоязычной можно назвать всю художественную литературу, созданную на русском языке. И до распада Советского Союза, до 90-х гг. XX в., пока вопрос о национальном самоопределении не значился в списке остро волнующих умы граждан новых государств, литература на русском, белорусском, армянском, грузинском и др. языке была органичной частью советской литературы. Изменение геополитической ситуации, трансформация общественного сознания от общего (советского) к частному (национальному) предопределили появление узкой трактовки, в которой рекомендуется различать терминологические понятия «русскоязычная» и «русская» литература Беларуси. «Русскоязычными» называют тех авто-

ров, которые пишут на русском языке, но по происхождению не относятся к русскому этносу (среди таких поэтов – рожденные и выросшие в Беларуси К. Михеев, А. Аврутин, В. Казакевич, Д. Симанович, В. Поликанина, Е. Михаленко, А. Скоринкин, Е. Крикливец, Е. Казанцева, Ф. Мыслицкий, Л. Шелег и др.). Также сюда следует отнести тех авторов, которые родились в Беларуси, а впоследствии в силу различных обстоятельств покинули пределы нашего государства, однако продолжали участвовать в его общественно-культурной жизни (например, И. Шкляревский, И. Бурсов, Н. Татур, А. Павловская, Г. Трестман и др.). «Русскую» литературу представляют авторы, не являющиеся уроженцами Беларуси, но приехавшие сюда на постоянное место жительства из разных республик бывшего СССР (в основном из России) (например, С. Евсеева, Б. Спринчан, Ю. Сапожков, Ю. Фатнев, Т. Залесская, Т. Краснова-Гусаченко, А. Слащёв, Г. Киселёв, Т. Лейко и др.), а также авторы, родившиеся не в Беларуси, проживавшие здесь какое-то время и делавшие яркую литературную карьеру, а затем уехавшие из нашей страны (например, А. Андреев, Л. Турбина и др.). На наш взгляд, абсолютно справедливо следующее утверждение авторитетных белорусских литературоведов В. В. Гниломёдова и Н. В. Микулича: «Мы полагаем, что эти понятия – “русский” и “русскоязычный” – применительно к поэзии правильно считать синонимами, потому что в основе одного и другого лежит одна и та же языковая сущность» [4, с. 14].

В статье выявим и раскроем основные способы репрезентации русской культуры в поэтических произведениях современных авторов Беларуси. В качестве материала для исследования возьмем тексты, представленные в антологии «Поэзия русского слова» [10].

Лирический герой стихотворений Георгия Киселёва «Я – русский белорус», «Нет, не за Волгой или Доном...», «О Беларусь!», «Гляжусь, гляжусь в ночную Беларусь...» во многом совпадает с образом автора, появившегося на свет в д. Епифанка Вологодской области и переехавшего в Беларусь. Он заявляет о себе: «*И хоть в России я рождён, / Душою – белорус*» [10, с. 324]. Родившись «в одном большом СССРе», после развала которого герой обрел свою вторую родину «в крае белых рос», он все-таки тоскует по былому единству: «*А чуткой памятью с тоскою / Я грежу чайкой над Окою. / И всё мне кажется всерьёз / В Оку впадает речка Рось*» [10, с. 323]. Сверхзадача поэта заключается в идее интеграции русской культуры с белорусской и четко обозначается в следующих строках: «*Пока живу, славянской душой / Я две Руси, как мост, соединяю*» [10, с. 323]. Русский автор настолько полюбил «землю Купалы, Коласа и Танка» [10, с. 323], что передает свою благодарность с помощью белорусизмов «бусел» (аист) [10, с. 320, с. 323], «шлях» (путь) [с. 10, с. 321, с. 323], «колыска» (колыбель) [10, с. 321], «гонориться» (гордиться) [10, с. 322], «батька» (отец) [10, с. 322], «вёска» (деревня) [10, с. 323], так как именно в единицах языка таятся глубинные смыслы. Поэт использует интересный прием для изображения национального колорита принявшей его Беларуси, перечисляя личные имена в белорусском фонетическом облике (Станислав, Стас – Стась, Иван – Янка, Александр – Алесь): «*И, слава Богу, батька Нёман / Не оказался вероломен. / И Стась, и Янка, и Алесь / Меня обняли братом здесь*» [10, с. 322].

Легенда о божественном спасении священного града Китежа, стоявшего у озера Светлояр и исчезнувшего вместе со всеми жителями перед неминуемым нападением ордынских полчищ, положена в основу стихотворения Юрия Фатнева «Китеж» [10, с. 286–288]: «*Из той глубины, где покоится Китеж, / Порой донесётся славянское слово / И звяканье стали... взгляд пристальный кинешь – / Ковач закаляет мечи и подковы*» [10, с. 287]; «*Непомнящий кто-то гундосит над нами, / Что Китеж – всего лишь гнилая колода... / Нет, Китеж – глубинная русская память, / Которая не изменяет народу!*» [10, с. 287]. Этот «град незримый», опущенный «не в райские кущи, а в душу народа», хранит «славянства приметы»: образы гусяров, ковача, видящей даже в лихую годину «край света» пряжи – и увлекает читателя в «глубь Истории». Заканчивается стихотворение напоминанием всем захватчикам Руси, изображенным ранее в конкретных образах ордынских коней, Бурундая, Змея-Горыныча, преждевременно не обольщаться по поводу завоеваний: «*Но в час потрясения в веке угрюмом /*

Становится зримо всё то, что в нас скрыто. / Выходят на свет затаённые думы / И, словно возмездье, является Китеж!» [10, с. 288]. Образ Китежа, воплощающий в себе категорию памяти, символизирующий веру в чудесное спасение народа, автор транслирует через пространственный, временной (темпоральный) и духовный коды (древняя икона, «святые бессмертны»). Особенностью является то, что в пространственном коде на первый план выходит вертикальное, а не горизонтальное измерение, направление снизу вверх (глубина – райские кущи – душа народа), а также то, что пространственное измерение становится тождественным темпоральному («встанут века», Китеж = русская память, глубь Истории).

В основном с помощью духовного кода представляют Россию Любовь Шелег (в стихотворении «Кто куда, а я – в Россию...» встречаются «икона святая», «слог молитвенно-простой», «темных красок образа», «набатный звон» [10, с. 746]) и Николай Шипилов, о чем свидетельствуют названия нескольких его стихотворений: «Перед иконой Вратарницы», «Крест. 1948», «Исход». Лирический герой «Исхода» считает, что Россия «погибла навеки», и ищет ответ на вопрос: «Кто бросил Россию ко вражьим ногам, / Как бабкино платье?» [10, с. 459]. Виновным оказывается «русский иуда». Мягче, но о той же проблеме говорит Татьяна Лейко в стихотворениях «Письма в Россию» [10, с. 623] и «Что там в Питере? Дождь, вероятно...» [10, с. 624]: «Кто решал наши судьбы в парах алкогольных?»; «Я пишу тебе письма на родину, где / позабыли давно эмигрантов невольных» [10, с. 623]. Образ России рисуется через «непроглядную даль» [10, с. 624], «бескрайние леса» [10, с. 623] и «серебристую нить» «надломленных душ». Однако не всё потеряно: «И спасёт от душевной измены / Достоевская жёлтая муть» [10, с. 624]. В стихотворении «То сполохами небо перевито...» Виктора Улютенко происходит сближение образов первых канонизированных русских святых и простого труженика: «Вот-вот сойдут к нам русские святые, / И нивою пройдут Борис и Глеб» [10, с. 628]; «И ободрят на ниве хлебороба, / И хлеб благословят – Борис и Глеб!» [10, с. 629].

Лирический герой стихотворения Юрия Сапозкова «Россия» мечтает создать «России портрет», который в конце превращается в «рассказ о России». Текст пронизан языковой игрой: в нем мастерски обыгрываются формы единственного и множественного числа лексемы «даль», используется прием паронимической аттракции (росинка – Россия), что позволяет поэту показать взаимосвязь категорий частного и общего. Символами, характерными для русской культуры, становятся пространственные приметы («дали», «лес да поле», а также освещенные солнечным светом купола церквей): «За деревней откроются дали. Написать бы России портрет. / Купола я бы взял как детали, / Без которых и дали-то нет. / Я, признаться, давно уже понял – / Не от них так Россия светла. / Но закрою глаза – лес да поле, / Да под солнцем поют купола. / Передать, как в душе от росинки / Разгорается утренний свет. / Это был бы рассказ о России, / Без которой меня просто нет» [10, с. 367]. Образ куполов сначала несколько обесценивается тем, что лирический герой берет их для портрета в качестве обязательных неодушевленных «деталей», всего лишь отдавая дань традиции, так как осознает, что «не от них так Россия светла». Однако затем бессознательное («но закрою глаза») возвращает значимость этому символу, делает его необходимым, одушевленным («поют купола»). Итак, в этом произведении можно отметить преобладание пространственного (даль, поле, лес), предметного (купола, росинка) и колоративного (свет, светла) культурных кодов.

Анатолий Аврутин, Игорь Шкляревский в изображении России предпочитают использовать персонажный культурный код: через образы-каноны представителей русской литературы лирический герой их произведений указывает на собственную принадлежность к поэтической братии, а также на свои ценностные ориентиры в словесном искусстве («Томик Блока и Библию – что ещё нужно поэту?» [10, с. 553]). Напитываться творчеством знаменитых предшественников для обретения индивидуального поэтического пути советует герой стихотворения И. Шкляревского: «На коленкоре стынет серебро – / Державин, Пушкин, Лермонтов, Некрасов. / А я поэтом буду всё равно!»; «Фет, Баратынский, Тютчев, Майков, Блок... / Облава! – всюду блещет позолота. / И мне остался только потолок, / и головой пробить его охота»

[10, с. 313]. В стихотворении «Наш примус всё чадил устало...» А. Аврутина имя Пушкина объединяет поколения: сначала «Мне мама Пушкина читала...» [10, с. 549], а теперь «...я ей Пушкина читаю / И вижу – золотится взгляд...» [10, с. 550]. В другом стихотворении автор использует прием продолжения как вид реминисценции и размышляет о том, что было бы, «когда бы Пушкин застрелил Дантеса / У Чёрной речки, в полдень роковой» [10, с. 550]. В аврутинском стихотворении «Вдали от России...» появляется удачный образ эха, говорящего по-русски и не знающего «нерусских» границ [10, с. 561].

Объединяет персонажный и духовный коды Вадим Спринчан. В его «Троице» упоминается «Троица» А. Рублёва и «Богомолье» И. Шмелёва, высказывается надежда на лучшее будущее для России: «Ещё Россия на земле устроится / И люди утолят свои печали» [10, с. 647]; «В грядущее струится свет былого» [10, с. 647]; «Тютчев! Чуял ты бездну угроз...» [10, с. 647]; «...Греет сердце мне век золотой / Несравненной поэзии русской» [10, с. 647]. В религиозно-философском контексте стихотворения «И прошлое, и вечное со мной...» возникают образы «Бога триединого», «голубой дали», «вселенской печали», «мировой тьмы», «Слова», которое «светит сердцу», и «удерживающей Руси»: «И тридцать золотых палящих строк / Дарует сердцу пушкинский «Пророк»...» [10, с. 648].

Поэт Феликс Мыслицкий работал преподавателем музыки, и его тексты закодированы преимущественно в звуковых образах: «голос ржаной», «оркестровые чаши», «юница лесная хохочет» («Зачем ты, российская муза...» [10, с. 655]). В стихотворении «Прелюдии» звучат «бездомные маты» [10, с. 656], лирический герой призывает: «Откликнись, Русь, на голос мой полесский, / Прочти полифонические сны...» [10, с. 655]. «Синеглазое имя Россия / Чтя, учил я кричать тишину...» [10, с. 656] – поэт любит применять прием оксюморонного сочетания словоформ («кричать тишину», «песня без слов»).

На противопоставлении двух ценных вещей (книги и штанов) построено стихотворение «МГУ» Вячеслава Казакевича: «Над Москвой-рекой стоит общага. / Мне когда-то предлагали в ней / за полсотни «Доктора Живаго», / модные штаны за сто рублей. // Не купил я «Доктора Живаго», / а штаны, конечно же, купил...» [10, с. 720]. В координатах количественного кода мы считываем, что для молодого лирического героя духовное, внутреннее содержание (книга) имеет меньшую ценность, чем статусное, внешнее (штаны). В небольшом произведении («Поле безлюдно и бор, / что к горизонту прижался. / Бесчеловечный простор / в стороны разбежался. // Перед такой пустотой, / устланной облаками, / Пушкин и Лев Толстой / кажутся пустяками» [10, с. 721]), сотворенном на контрастном сопоставлении пространственного и персонажного кодов, поэт применяет прием семантической «двустворчатости»: лексема «бесчеловечный» реализует одновременно свое словарное значение ‘лишенный человеколюбия, милосердия; безжалостный’ и буквальное значение ‘без людей’, чему способствует лексема «безлюдно», использованная ранее. Лирический герой относится к себе («Если бы да кабы я в Москве остался, / то подсчётом ворон уже не занимался...» [10, с. 723]) и к именам великих («...и Пушкин с друзьями-поэтами / со звёзд благосклонно кивал...» [10, с. 723]) без лишнего пафоса, чем, несомненно, подкупает читателя. «Где бы только – в бурю или в май, / по Тояма или Могилёву – / ни звонил раздолбанный трамвай, / он всегда звонит по Гумилёву» [10, с. 723] – в данных строках, содержащих стилистически сниженный эпитет («раздолбанный»), можно усмотреть явную отсылку к «Заблудившемуся трамваю» Н. Гумилёва и менее явную – к роману «По ком звонит колокол» Э. Хемингуэя.

Таким образом, исследованный нами материал свидетельствует о том, что современные русскоязычные поэты Беларуси показывают свою причастность к русской культуре разнообразными способами: апелляцией к прославленным именам словесного (Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Лев Толстой, Гумилёв, Блок, Шмелёв и др.) и изобразительного (Рублёв) искусства и к названиям произведений («Пророк» А. Пушкина, «Богомолье» И. Шмелёва, «Троица» А. Рублёва, «Доктор Живаго» Б. Пастернака и др.); упоминанием известных топонимов (Русь, Россия, Москва, Питер и др.) и гидронимов (Волга, Ока, Дон, Москва-река,

Чёрная речка и др.); обращением к древнейшим фольклорным сюжетам (легенда о граде незримом Китеже); трансляцией религиозных смыслов как неотъемлемой семантической составляющей образа России с помощью духовного (русские святые Борис и Глеб, русский иуда и др.) и предметного (купола, икона святая и др.) культурных кодов. Самыми востребованными у современных русскоязычных поэтов Беларуси оказываются пространственный, духовный, персонажный, предметный, временной, акустический коды и их различные сочетания.

Библиографический список

1. Маслова, В. А. Духовный код с позиции лингвокультурологии: единство сакрального и светского / В. А. Маслова // *Метафизика*. – 2016. – № 4 (22). – С. 78–97.
2. Красных, В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология / В. В. Красных. – Москва : Гнозис, 2002. – 284 с.
3. Маслова, В. А. Национальный характер сквозь призму языка : монография / В. А. Маслова. – Витебск : УО «ВГУ им. П. М. Машерова», 2010. – 76 с.
4. Гниломедов, В. Место рождения – Слово, или Где прожил жизнь – там Родина / В. Гниломедов, М. Микулич // *Поэзия русского слова : антология современной русскоязычной поэзии Беларуси*. В 2 т. Т. 1 / авторы проекта : В. Гниломедов, М. Микулич ; редкол.: В. В. Гниломедов [и др.]. – Минск : Беларуская навука, 2019. – С. 7–96.
5. Болтовская, Е. А. Взаимодействие культур в русскоязычной поэзии Беларуси / Е. А. Болтовская // *Прыдняпроўе : Магілёўшчына літаратурная : альманах / рэд.-уклад. Алесь Казека, рэдкал.: Алесь Казека [і інш.]. – Магілёў : Інфармацыйнае агенцтва «Магілёўскія ведамасці», 2019. – С. 163–166.*
6. Болтовская, Е. А. Диалог культур в современной русскоязычной поэзии Беларуси / Е. А. Болтовская // *Культура русской речи в условиях многоязычия : материалы II Междунар. науч.-практ. конф. (Махачкала, 18–19 мая 2015 г.) ; отв. ред. М. Д. Ваджибов. – Махачкала : Изд-во ДГУ, 2015. – С. 66–69.*
7. Болтовская, Е. А. Ключевые образы русской культуры в картине мира современных русскоязычных поэтов Беларуси / Е. А. Болтовская, О. А. Лавшук // *Текст. Язык. Человек : сб. науч. тр. : в 2 ч. – Ч. 2. – Мозырь : УО «МГПУ им. И. П. Шамякина», 2015. – С. 79–81.*
8. Болтовская, Е. А. Текстовые реминисценции в произведениях современной русскоязычной литературы Беларуси / Е. А. Болтовская // *Восточнославянские языки и литературы в европейском контексте – V : сб. науч. ст. / под ред. Е. Е. Иванова. – Могилев : МГУ имени А. А. Кулешова, 2018. – С. 70–74.*
9. Гумбольдт, В. Избранные труды по языкознанию / В. Гумбольдт. – Пер. с нем. под ред., с предисл. [с. 5–33, и примеч.] Г. В. Рамишвили. – Москва : Прогресс, 1984. – 397 с.
10. *Поэзия русского слова : антология современной русскоязычной поэзии Беларуси*. В 2 т. Т. 1 / авторы проекта : В. Гниломедов, М. Микулич ; редкол.: В. В. Гниломедов [и др.]. – Минск : Беларуская навука, 2019. – 829 с. : ил.

ОСОБЕННОСТИ РАЗРАБОТКИ И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИЭУМК В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ

С. А. Бородич (Минск, Беларусь)

На современном этапе проблема формирования профессиональной компетентности будущих специалистов педагогической сферы становится центральной в образовательном процессе. Современные государственные стандарты Республики Беларусь учитывают необходимость реализации компетентностного подхода, определяя в качестве общей цели высшего образования подготовку специалиста, владеющего академическими, социально-личностными