

опасения всех людей планеты. Произошло переосмысление экологических ценностей в совокупной системе общественных ценностей. Сохранение природного богатства становится сложнейшей задачей современности. Эта проблема в той или иной мере нашла свое отражение и в устном народном творчестве, выражающем мировоззрение наших предков [2, с. 12].

Фольклор является бесценным национальным богатством. Это огромный пласт духовной культуры народа, который складывался коллективными усилиями многих поколений на протяжении столетий. Само слово «фольклор» в переводе с английского означает «народная мудрость». Именно в устном народном творчестве сохранились особенные черты национального характера, присущие ему нравственные качества, представления о добре и красоте, правде, храбрости, трудолюбию, верности, отношении человека к природе и т. д.

Экологический фольклор – это народное творчество, отражающее слитность природы и человека, их отношения и проблемы. Устное народное творчество природоведческого характера постепенно уходит из жизни современного человека, что приводит к разрушению духовных связей между поколениями. Благодаря своему многообразию, народное творчество способствует формированию не только духовных, но и экологических ценностей человека [5, с. 10]. Народ на протяжении долгого времени копил опыт в установлении связей между объектами природы и миром людей. Народная экологическая культура веками тщательно отбиралась, систематизировалась, надежно закреплялась в фольклорных произведениях.

Одним из жанров устного народного творчества является пословица, простая, понятная, легко запоминающаяся. По мнению Н.В. Гоголя, пословицы – «результат народных представлений о жизни в ее разных проявлениях». Пословицы – моральный свод правил жизни. В.И. Даль понимал пословицу как «суждение, приговор, поучение». В своем «Толковом словаре» он дал следующее определение этому понятию: «пословица – краткое изречение, поученье, более в виде притчи, иносказания или в виде житейского приговора; пословица есть особь языка, народной речи, не сочиняется, а рождается сама; это ходячий ум народа; она переходит в поговорку или простой оборот речи» [3, с. 402].

Пословицы складывались во всех слоях населения, но больше всего в крестьянской среде, как основной носительнице национальной народной культуры. Жизнь крестьянина зависела от мира природы, поэтому и этот мир, и взаимоотношения человека с ним широко отразились в пословицах [4, с. 8].

Во многих пословицах отразились наблюдения людей за неживой природой. Образы стихий часто были наделены большой силой. Иногда в пословицах они предстают в виде жизненно необходимых природных явлений: «Огонь – царь, вода – царица, земля – матушка, небо – отец, ветер – господин, дождь – кормилец, солнце – князь, луна – княгиня» [1, с. 74].

В одних пословицах рассказывается о качествах стихий: «Солнце садится в облако – другой день ненастный», «Туча летуча, а дождь бегун», «Без воды – земля пустырь». В других народ предупреждает: «С огнем не шути, с водой не дружись, ветру не верь», «Береги нос в большой мороз». В следующих пословицах отразился и образ земли, которая, словно живое существо, способна содействовать человеку и наказывать его: «Земля-мать подает клад», «Даст небо дождь, а земля – рождь», «Земля – тарелка: что положишь, то и возьмешь», «Земля кормит людей, как мать детей» [1, с. 82].

В пословицах о растительном мире закрепились представления о красоте природы: «Растенья – земли украшенья», «Рожи да леса – всему краю краса», «Зеленая ограда – живая отрада». Пословицы подчеркивают пользу растений для человека: «Больше леса – больше снега, больше снега – больше хлеба», «Весенняя черемша уносит семь болезней, осенняя черемша изгоняет семь болезней», «Морковь прибавляет кровь». В пословицах обобщены условия существования растений: «Много леса – не губи, мало леса – береги, нет леса – посади», «Сломить дерево – секунда, а вырастить – годы», «За посевами нужен уход: сам по себе урожай не придет» [1, с. 46].

Животный мир в пословицах представлен разнообразно. Пословицы про зверей, птиц, рыб, домашних животных воплотили в себя представления об их особенностях, развитии, поведении, взаимоотношениях и отношении человека к ним. Например: «От козла ни шерсти, ни молока», «От лося – лосята, от свины – поросята», «Пчела далеко за каплей летит», «Виноват медведь, что корову съел, а не права и корова, что за поле ходила», «Коровушку не напоишь – и молочка не надоишь», «Не гони коня кнутом, а гони его овсом», «Зверя бьют – время ждут» [1, с. 52].

Народные пословицы могут иметь разную форму, в виде: совета: «Дай земле, и она тебе даст», «Вози навоз за возом воз, и даст земля зерна обоз», «Сажай лес в поле – будет хлеба боле», «Сбереги самку весной – она к осени выводок приведет»; поучения: «Кто землю лелеет, того земля жалует», «Земля хоть и кормит, но и сама есть просит», «Кто с дерева кору снимает, тот его убивает», «Не беречь поросли, не выдать и дерева»; обучения: «Безо времени лес губить – не из чего будет избу срубить», «Не мудрено срубить, мудрено вырастить», «Возле леса жить – голоду не выдать», «Невысок лесок, а от ветра защита»; предупреждения: «Кто рубит лес, тот сушит места, гонит от полей тучи и готовит себе горя кучи», «Не тот охотник хорош, который убивает, а тот хорош, который бережет и охраняет», «Срубишь лес – на следующий год не вырастет», «Без хозяина земля круглая сирота» [1, с. 37].

Таким образом, сознание народа строится на гармонии человека с природой, оно экологично в своей основе. Приобщение современного человека к фольклорным традициям своего народа – естественный путь формирования экологической культуры. Народ на протяжении долгого времени копил опыт в установлении связей между объектами природы и миром людей, народная экологическая культура веками тщательно отбиралась, систематизировалась, надежно закреплялась в фольклорных произведениях. Народная песня, потешка, загадка, пословица, считалка, частушка, сказка – это первый и самый доступный источник знаний и сведений об окружающем мире, большинство жанров малых форм – это ключ к познанию окружающей среды.

Список литературы:

1. Берсеньева, Е. Г. Русские пословицы и поговорки / Е.Г. Берсеньева. – М. : Центрполиграф, 2010. – 233 с.
2. Бродский, А. К. Общая экология / А.К. Бродский. – М. : Издательский центр «Академия», 2007. – 256 с.
3. Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. Даль. – М. : Рус. яз., 2002. – 704 с.
4. Жуков, В. П. Словарь русских пословиц и поговорок / В.П. Жуков. – М. : Русский язык, 2000. – 544 с.
5. Топор, А. В. Фольклорные произведения как средство формирования у младших школьников духовных и экологических ценностей / А.В. Топор. – Пермь : Меркурий, 2013. – 32 с.

Аліна Самохіна

ВОБРАЗ ПАДЧАРКІ Ў БЕЛАРУСКІХ ЧАРАДЗЕЙНЫХ КАЗКАХ

У артыкуле аўтарам выяўлены традыцыйныя ўяўленні, звязаныя з характэрнымі рысамі і вобразам падчаркі (прыёмнай дачкі), у кантэксце чарадзейнага казачнага фальклору беларусаў. Азначаецца, што вобраз падчаркі ў тэкстах беларускіх чарадзейных казак збольшага прадстаўлены ў ідэалізаванай форме.

Найбольш старажытных уяўленні беларусаў, звязаныя з тэматыкай няродных па крыві чальцоў сям'і (сіратамі, прымакамі, пасынкамі і інш.), захоўваюцца ў тэкстах народных казак. Сярод казачных персанажаў вобраз падчаркі (прыёмнай дачкі) сустракаецца ў даволі значнай колькасці сюжэтаў і мае свае характэрныя асаблівасці.

Значны перыяд бытавання казачнай традыцыі ў вуснай, «жывой» форме на тэрыторыі Беларусі спрыяў захаванню найбольш архаічных уяўленняў, у тым ліку звязаных з падчаркай. Я.Ф. Карскі ў працы «Беларусы» адзначае адносна іншых усходнеславянскіх культур не толькі вялікую колькасць казак у беларускім фальклоры [5, с. 418], але і звяртае ўвагу на адлюстраваня ў іх рэшткі старажытных звычаяў і вераванняў [5, с. 448].

Так, на думку Е.М. Меляцінскага, «казка называе свайго героя сіроткай, падчаркай, малодшым сынам таму, што менавіта гэтыя фігуры былі гістарычна абяздолены ў працэсе разлажэння першабытнага абшчынна-родавага ладу, пераходу ад роду да сям'і. Сіротка становіцца цэнтрам фарміравання сюжэта чарадзейнай казкі ў тых народаў, у якіх распад класічнага мацярынскага роду быў ужо распадам родавай сістэмы ў цэлым» [7, с. 215]. Такія высновы дазваляюць меркаваць пра пэўныя рэалістычныя асновы, закладзеныя ў семантыку казачных вобразаў, звязаных з тэмай сіротства. С.Б. Адоньева адзначае, што «значнасць імя персанажа і, значыць, яго метафарычная сутнасць, разгортваецца ў дзеянні, якое складае матыў. Герой робіць толькі тое, што семантычна сам абазначае» [1, с. 39].

Аналіз пэўных персанажаў праз тэксты казак магчыма правесці дзякуючы таму, што іх сюжэт сканцэнтраваны непасрэдна на дзеючых асобах. Па словах Е.М. Меляцінскага, «важна адзначыць, што казка не нясе функцыі тлумачэння, як у выпадку з міфам, а наадварот, яна скіравана на вобраз самага героя» [8, с. 13–14]. Назіраецца дамінаванне не міфічнага або выдуманнага, а асабовага.

Для аналізу сюжэтаў, у якіх найбольш часта сустракаецца вобраз падчаркі ў беларускіх казках, у працы выкарыстаны сістэматычны паказальнік «Сюжэты і матывы беларускіх народных казак» Л.Р. Барага [3] і «Паказальнік сюжэтаў беларускіх казак» К.П. Кабашнікава [4], у якіх за аснову ўзяты класіфікацыя казачных сюжэтаў Аарне-Томпсана [11], а таксама «Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне» М.П. Андрэева [2].

Адным з самых распаўсюджаных канфліктаў у беларускім казачным фальклоры, дзе фігуруе асірацелая дзяўчына, з'яўляецца канфлікт падчаркі і мачахі. Найбольш часта сустракаемы сюжэт у беларускіх чарадзейных казках (а ў выпадку кантамінацыі – нярэдка і эпизод), у якіх прысутнічае вобраз падчаркі – «Аднавочка, двухвочка і трохвочка (Дзівосная карова)» (АА 511).

Няродная дачка найчасцей выступае ў вобразе паўсіраты, якая страціла маці, а яе бацька ажаніўся з жанчынай, якая мае сваіх дачок, адну або некалькі. Падчарка ў кантэксце казачных твораў прадстае як разумная, прыгожая, працалюбівая, добрая, цярплівая дзяўчына. Як адзначае Е.М. Меляцінскі, яна ўяўляе сабой «народную ідэалізацыю абяздоленага», а яе прыгнечанае становішча тлумачыцца тым, што няродная маці з'яўляецца «чужой», прадстаўніцай іншага роду, сям'і [7, с. 154].

У кантэксце з вобразам падчаркі прадстаўлены персанажы мачахі і яе дачкі: зайздросныя, неразумныя, бязлітасныя, пагардлівыя, гультаватыя і неахайныя. Некаторыя даследчыкі разглядаюць пералічаных герояў як пэўную персаніфікацыю: «У гэтым плане падчарка – персаніфікаваная высокая этычная норма, а родная дачка мачахі – персаніфікацыя з адмоўным знакам. Або карацей: норма – антынорма» [6, с. 67].

Чарадзейныя казкі, у якіх галоўным героем з'яўляецца падчарка, часцей пачынаюцца з нейкай страты, няшчасця. Такім чынам, яшчэ ў значыне твора ўдакладняецца сацыяльны статус галоўных дзеючых персанажаў: «Жыў дзед ды й баба. Было ў іх тры дачкі. Баба, узрасціўшы дачок, узяла ды й памёрла, а дзед жаніўся на другой, маладэй княгіні. Як мачыха не родная мамка, дык яна неўзлюбіла сваіх падчарак...» («Дуб Дарахвей») [10, с. 163].

У большасці тэкстаў падчарка ў завязцы твора яшчэ не мае звышнатуральнай сілы і не звязана з ёй. У развіцці сюжэта тыпу «Мачаха і падчарка» (АА 480) у якасці памочніка-дарыцеля часцей за ўсё прадстае памёрлая маці. Е.М. Меляцінскі, аналізуючы асноўны канфлікт такіх казак – процідзеянне мачахі і падчаркі, – адзначае: «Абяздоленая падчарцы дапамагаюць фантастычныя сілы яе ўласнага мацярынскага роду ў разнастайных нацыянальна-племянных формах і разнастайных варыянтах (татэмная жывёла; маці, якая ператварылася ў татэмную жывёлу; дух нябожчыцы маці; духі-заступнікі мацярынскага роду і да т. п.)» [7, с. 158].

Тыповы варыянт фіналу беларускіх чарадзейных казак, у якіх падчарка з'яўляецца галоўнай гераіняй, – атрыманне сіратай падарункаў (прыгожае адзенне, грошы, пярына) або дару (слёзы становяцца жэмчугам) – свайго роду пасаг. Таксама нярэдка канцоўка – шлюб. Тут жаніцьба выступае ў якасці «пераходу прыгнечанай гераіні ў вышэйшы сацыяльны статус» з прычыны стварэння сваёй сям'і [9, с. 106–107].

Такім чынам, вобраз падчаркі даволі распаўсюджаны ў тэкстах беларускіх чарадзейных казак і часцей прадстаўлены ў ідэалізаванай форме. Распаўсюджанасць гэтага вобраза і звязаныя з ім матывы і сюжэты з адбіткамі старажытных вераванняў указваюць на развітую і глыбокую семантыку паняцця «сірата» ў цэлым і ў яго больш вузкім значэнні («падчарка»).

Спіс літаратуры:

1. Адоньева, С. Сказочный текст и традиционная культура / С. Адоньева. – СПб. : Из-во С.-Петерб. ун-та, 2000. – 181 с.
2. Андреев, Н. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне / Н. Андреев. – Л. : Из-во Гос. РГО, 1929. – 120 с.
3. Бараг, Л. Сюжэты і матывы беларускіх народных казак : сістэматычны паказальнік / Л. Бараг. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 248 с.
4. Кабашнікаў, К. Паказальнік сюжэтаў беларускіх казак // Чарадзейныя казкі : у 2 ч. – Ч. 2. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – С. 603–686.
5. Карский, Е. Белорусы : в 3 т. / Е. Карский. – 1903-1921. – Т. 3. – Ч. 1 : Очерки словесности белорусского племени. Народная поэзия. – М. : Типолит. И. Кушнерев и К°, 1916. – 557 с.
6. Лутовинова, Е. Сюжетный состав и принципы систематизации волшебных сказок с героиней женщиной / Е. Лутовинова. – Кемерово : Кузбассвузиздат, 1998. – 128 с.
7. Мелетинский, Е. Герой волшебной сказки / Е. Мелетинский. – М., СПб. : АИК ; Традиция, 2005. – 240 с.
8. Мелетинский, Е. / Опыт структурного описания волшебной сказки // Е. Мелетинский, С. Неклюдов, Е. Новик [и др.] / РГГУ // Традиция – текст – фольклор : типология и семиотика : сб. ст. – М., 2001. – С. 11–121.
9. Мелетинский, Е. / Проблемы структурного описания волшебной сказки // Е. Мелетинский, С. Неклюдов, Е. Новик [и др.] // Ученые записки Тартурского гос. ун-та. Труды по знаковым системам. – Т. 4. – Вып. 236. – Тарту, 1969. – С. 86–135.

10. Романов, Е. Белорусский сборник : [в 9 вып.] / Е. Романов. – Киев : Тип. С. Кульженко, 1885-1912. – Вып. 6 : Сказки. – Могилев : Тип. Губерн. правления, 1901. – IV, 527, [2] с.
11. Thompson, S. The Types of The Folktales. A classification and bibliography Antti Aarne's Verzeichnis der Marchentypen / S. Thompson. – Helsinki : Suomalainen Tiedakatemia, 1961. – 584 p.

Вэнь Жань

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЖИВОПИСНОГО ПРИЕМА «ЛЮ-БАЙ» КАК НЕЗАПОЛНЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В статье рассматривается живописный прием «лю-бай» («незаполненное пространство»), широко распространенный в китайской художественной культуре. Особое внимание в статье уделяется специфике и значению приема «лю-бай» в произведениях художественной литературы.

Wen Zhang

USE OF THE «LIU-BYE» PAINTING RECEPTION AS AN UNFILLED SPACE IN ARTISTIC LITERARY WORKS

The article discusses the pictorial mode of «Liu-Bai» (unfilled space), which widespread in the Chinese artistic culture. Particular attention of the article devoted to particularity and significance of the mode «Liu-Bai» in artistic literary works.

Прием «лю-бай» (соотносится с понятиями «кун-бай» (кит. 空白, «оставление пустот»), «бу-бай» (кит. 布白, «распределение пустот») и «ци бай вэймо» (кит. 计白当黑, «умышленные пробелы в туши») является одним из основополагающих художественных принципов китайской традиционной живописи. «Лю-бай», использующий взаимодействие пустого (незаполненного пространства) и полного (кисти и туши), может передать уникальную мысль произведения, дать зрителю возможность «заполнить» безграничное воображаемое пространство.

Формирование мышления «лю-бай» является результатом синтеза различных философских идей. Даосская концепция космоса «взаимопорождения бытия и небытия», «единства мнимого и реального», «единения неба и человека», основанная на «увэй» – «недеянии» идеология неодаосизма, идея «прозрения» дзен-буддизма сформировали философскую основу для «лю-бай». Под влиянием ряда философских идей на этапе зарождения (доциньская эпоха, периоды Чуньцзо и Чжаньго до 221 г. до н.э.) в художественной деятельности (живопись, каллиграфия, поэзия, музыка и др.) мышление «лю-бай» бессознательно включалось в процесс творчества. Слово «лю-бай» в древней китайской культуре было связано с неопределенной трактовкой и подразумевало «пустоту», «отсутствие», «скрытое», «мысленный образ», т.е. при помощи мнимых или ясных образов возможно создать мир идей неуловимой глубины и обогатить содержание произведения.

Ученый Лю Се в работе «Резной дракон литературной мысли» (501–502 гг.) говорит: «Язык красив, словно цветок, он прелестный и таинственный. Тайна заключается в смысле, сокрытом за пределами языка. Красота заключается в его превосходстве. Таинственность создается невысказанной мыслью, а красота превосходным талантом. В этом собрании талантов и заключаются прекрасные достижения» [5, с. 373]. Между «скрытой красотой» и приемом «лю-бай» существует естественная связь. «Скрытая красота» благодаря художественным образам, рожденных пустотами, передает многочисленные эмоции. Поэтому характерные для нее опосредованность, богатство и безграничность способны побуждать людей мыслить ассоциативно, позволяет читателям надолго окунуться в глубокое чувство прекрасного.

В стихотворении «Снег на реке» (около 807 г.), принадлежащем перу поэта эпохи Тан Лю Цзуньюаня (柳宗元, 773–819 гг.), путем смены близких и дальних пейзажей дается простое описание горной цепи, летящей птицы, тропинки, одинокой лодки и рыбака, что создает мир одиночества и как будто позволяет читателю рассмотреть картину абсолютного безмолвия и запустения. Ниже оригинальный текст: «Птица летит над горами, исчезли следы людей на всех тропах. В одинокой лодочке старик в соломенной шляпе одиноко удит рыбу в студеной реке под снегом» [1, с. 303]. Эти строки невольно вызывают у читателя ассоциации с картиной «Одинокий рыбак на студеной реке» художника династии Южная Сун Ма Юаня (马远, около 1140–1225), написанной по мотивам этого стихотворения: на картине в правом нижнем углу художник изобразил лодочку, на которой стоит старик и закидывает удочку, по бокам от лодки несколькими бледным штрихами туши нарисована водная рябь, все вокруг пустынно в своей белизне. Однако на вид картина совсем не кажется пустой, наоборот, она позволяет прочувствовать безбрежность речных вод, сковывает холодом зрителя. Именно в этом и заключается идея того, что «<...> поэзия – это картина без форм, а живопись – это стихи, обретшие форму» [2, с. 204]. Хотя размеры произведений у древнекитайских поэтов были достаточно скромными, зачастую они могли передать крайне богатые пейзажи и эмоции, именно благодаря умелому использованию приема «лю-бай» [6, с. 9].

В западных произведениях литературы тоже имеются подобные мысль и прием, которые часто представляются в виде не полностью выявленной части или части, в которой сохраняется пространство для творческого воображения.

Художественный стиль литературного гения Эрнеста Миллера Хемингуэя (1899–1961 гг.) чрезвычайно яркий. В его работах наблюдается стремление донести до читателей глубокий художественный принцип – «принцип айсберга», который связан с неиспользованием хорошо известных читателю образов. Повесть «Старик и море» (1952 г.) является вершиной художественного наследия Э. М. Хемингуэя, именно в этом произведении «принцип айсберга» достиг наивысшей точки своего развития. Писатель обратился к символам, метафорам и другим художественным приемам (например, простые и понятные глаголы и существительные для максимального абстрагирования от основной темы, чтобы полностью скрыть ее в семи восьмых айсберга под водой). Заполняя абстрагированные «пустоты» читатель без труда понимает, что описанное в повести море уже не просто часть природы, а глубокий затаенный символ общества. Рассуждая о процессе создания произведения «Старик и море», Хемингуэй отметил, что «<...> можно написать тысячу с лишним страниц, и даже описать каждого жителя целой деревни, то как они зарабатывают на жизнь, получают образование, рожают детей, но смысл всей повести концентрируется вокруг пятидесяти тысяч слов, которые описывают три волнующих дня, когда старик ловил в море рыбу, и где полностью отброшено всякое описание общественной жизни» [3, с. 22]. Произведение «По ком звонит колокол» (1940 г.) является самым длинным романом Э. М. Хемингуэя, но временные рамки, в которых разворачиваются события, очень ограничены (всего три дня). Автор использовал прием «лю-бай» для описания политических событий, что позволило читателю, используя свои знания и ассоциации начертить величественную картину гражданской войны в Испании и мировой борьбы с фашизмом.